



CATEDRAL TOMADA

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana  Journal of Latin American Literary Criticism

Sharon Valerdi

Universidad Adolfo Ibáñez

Pedro Moscoso-Flores

Universidad Adolfo Ibáñez

Des-: Hacia una erótica del borrador*

Un-: Towards an Erotic of the Draft

Resumen

El presente escrito interroga las prácticas escriturales *Borrador para un diccionario de las amantes* (1976), de Monique Wittig y Sande Zeig; *Babel bárbara* (1991), de Cristina Peri Rossi; y *Borrador para un abecedario del desacato* (2021), de Vir Cano. Ello, con el objetivo de explorar el potencial expresivo e inventivo de los borradores desde la perspectiva de sus relevos, sus acoplamientos y las conexiones posibles. En este sentido, nos proponemos desplazarnos desde una perspectiva literaria anclada a condiciones discursivas de producción subjetivo-identitarias, hacia operatorias compositivas que acontecen entre los planos semiótico-materiales. Lo dicho, a fin de esbozar lo que denominamos una erótica del borrador, como un modo de ensayar especulativamente sustentado en un despliegue procesual de multiplicidades deseantes.

Palabras claves

Deseo, Erótica del borrador, Expresión sensible, Prácticas especulativas, potencia cuir.

Abstract

This essay interrogates the writings practices *Draft for a Dictionary of Lovers* (1976), by Monique Wittig and Sande Zeig; *Babel bárbara* (1991), by Cristina Peri Rossi; and *Draft for an*

* El presente escrito forma parte del proyecto Fondecyt Regular 1240835, Aproximaciones microcosmopolíticas al presente a través de la exploración de otras nuevas imágenes del pensamiento

Alphabet of Disrespect (2021), by Vir Cano. Our aim is to explore the expressive and inventive potential of drafts from the perspective of their replacements, couplings, and possible connections. In this sense, we propose to move from identity-based readings toward compositional operations that occur between semiotic-material planes, to speculatively test what we call here an draft erotism, as a processual unfolding of desiring multiplicities.

Keywords

Desire, Erotic of the draft, Sensible expression, Speculative practices, Cuir Potency.

Hacia 1981 aparecía, bajo el sello de Lumen, la traducción al español del *Borrador para un diccionario de las amantes*, escrito por la filósofa, novelista y activista feminista francesa Monique Wittig (1935–2003) junto con su amante, la cineasta estadounidense Sande Zeig (1951-). Publicado por primera vez en 1976 por la editorial francesa Grasset, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* pasó a formar parte de la colección ‘Palabra menor’ de la editorial española, bajo la versión de la poeta y narradora uruguaya Cristina Peri Rossi, quien en ese momento se encontraba exiliada en Barcelona. Años más tarde, en 2021, la editorial Madreselva publicó en Argentina *Borrador para un abecedario del desacato*, del docente, activista disidente/feminista no binario Vir Cano. Entre un borrador y otro, Lumen publica *Babel bárbara* (1991), de Cristina Peri Rossi.

Sin duda que sería posible aproximarse a estos textos considerando sus afinidades temáticas, o bien como proyectos autorales con sus propias especificidades. No obstante, en este escrito buscamos inquirir respecto a los modos en que se componen y despliegan *Borrador para un diccionario de las amantes*, *Babel bárbara* y *Borrador para un abecedario del desacato*, aproximándonos a ellos como maquinaciones escriturales singulares cuya potencia radica, más que en la consecución de sentidos y significados claros anclados a una narrativa lineal, en los gestos de variación, los movimientos disyuntivos y las trayectorias múltiples y fragmentarias que estos escritos proponen, desorganizando las formas asociadas a los contenidos habituales para liberar nuevos contenidos “que se confundirán con



las mismas expresiones en una misma materia intensa” (Deleuze y Guattari, *Kafka. Por una literatura menor* 45).

En esta línea, nos interesa abordarlos como enredos semiótico-materiales relacionales (Haraway), mostrando los modos en que estas escrituras interrumpen, desvían y ralentizan el pensamiento (Stengers), dando cuenta de un potencial ético-político (Mansilla) que resiste a aquellas narrativas literarias que participan de la producción de identidades alineadas (Culler), ya sean culturales o individuales.

Esta aproximación parece viable al considerar la condición de ‘borrador’ de los escritos seleccionados. Etimológicamente, la palabra *brouillon* -traducida como borrador- guarda relación con el verbo *brouiller* (confundir, interferir o poner las cosas en desorden), *une brouille* (un desacuerdo o discrepancia), *embrouiller* (enmarañar algo o crear confusión). De ahí que la acción consecutiva sea *débrouiller*, esto es, desenredar lo enredado o poner en orden (Larousse). Quien no tiene ideas claras o está confuso (*une personne brouillonne*) requiere, más que cualquier otra cosa, hacer un *brouillon* (borrador), esto es, *brouillonner* algo en un papel a fin de obtener dicha claridad.

Dentro de esta red de parentesco etimológico, el borrador adquiere, por una parte, una connotación de texto preliminar o proyectivo destinado a ser retocado, ordenado, corregido y/o finalmente copiado. En otras palabras, indica un trazo inicial que sirve para preparar, arreglar u organizar algún texto ulterior o definitivo, es decir, algo que aún no se ha pasado en limpio por lo que aún preserva el carácter aleatorio, azaroso y provisional en sus inscripciones. Por otra parte, el borrador también puede asociarse a la acción de ‘borronear’, es decir, de borrar, tachar o volver ininteligible algo previamente escrito. En esta pulsión de borrar, como en el ‘bloc mágico’ (*Wunderblock*) freudiano, Derrida ha visto un movimiento anárquico, anarquivístico, que “Destruye su propio archivo por adelantado, como si fuera ésta en verdad la motivación misma de su movimiento más propio. Trabaja para destruir el archivo: con la condición de borrar, mas también con el fin de borrar sus ‘propias’ huellas -que, por tanto, no pueden ser propiamente llamadas ‘propias’” (*Mal de archivo* 18). Habría, pues, en la borradura, un movimiento de

des-apropiación, así como de horadación del soporte de registro e impresión en que se trazan las re-inscripciones.

Introducirse en estos textos atendiendo a su singular condición de borradores permite abordarlos como prácticas que ensayan y experimentan una escritura, prescindiendo del peso ontológico con el que carga una obra terminada y clausurada. Con esto último nos referimos a la serie de procedimientos a la base de las operaciones tradicionales de escritura que buscan resguardar la unidad, la organización y la consistencia discursiva: “Procedimientos internos, puesto que son los discursos mismos los que ejercen su propio control; procedimientos que juegan un tanto en calidad de principios de clasificación, de ordenación, de distribución, como si se tratase en este caso de dominar otra dimensión del discurso: aquella de lo que acontece y del azar” (Foucault, *El orden del discurso* 25).

Atendiendo a esta doble dimensión pragmática de los borradores, surge la posibilidad de relevar a aquellos aspectos que han quedado invisibilizados frente a las estrategias discursivas de administración, clasificación y distribución de la relación entre las palabras y las cosas, particularmente en lo que refiere a las operaciones en que las palabras asumen una condición puramente abstracta, cobrando una función eminentemente representacional. Por el contrario, desnaturalizar la condición inmaterial del lenguaje permite considerar la existencia de una potencia activa del discurso, tal y como analiza Britos retomando el análisis foucaultiano del famoso cuadro de Magritte, *Ceci n'est pas une pipe*. Como propone la autora:

La visibilidad del cuadro de Magritte da cuenta de nuestra propia relación con las palabras. Lejos de poder disponer de ellas como si se tratara de instrumentos inocuos de un decir que se pretende in-activo, descubrimos que las palabras no son transparencias; tienen densidad, son ellas mismas trazos que afirman correspondencias, similitudes, diferencias, pertenencias, exclusiones. (Michel Foucault. *Del orden del discurso* 66)



Como nos interesa destacar, la potencia del discurso da cuenta de una condición que va más allá de la caracterización de los actos de habla, en términos de las acciones a la base de los enunciados realizativos. Este ‘más allá’ refiere a la posibilidad de atender a las potencias expresivas de los textos escritos en términos de sus condiciones ‘diferentes’, es decir, siguiendo la noción de diferancia de Derrida, como el “núcleo infinitivo y activo del diferir”, que “anuncia o recuerda más bien algo como la voz media, dice una operación que no es una operación, que no se deja pensar ni como pasión ni como acción de un sujeto sobre un objeto, ni a partir de un agente ni a partir de un paciente, ni a partir ni a la vista de cualquiera de estos términos” (*Márgenes de la filosofía* 44).

En otras palabras, frente a la escritura uniforme y lineal resultante de una corrección definitiva que instrumentaliza, omite y/o anula sus condiciones de aparición y existencia, los borradores expresarían una dimensión anárquica ante las unidades resolutivas (Derrida, *La diferencia*), al exponer continua y abiertamente los procesos de intervención implicados en ellos. Siguiendo esta lógica, los gestos escriturales que nos proponen los textos seleccionados, al recomponer formas del archivo en tanto disposiciones normativizadas, desnaturalizan los ordenamientos - de la lengua, del cuerpo y de la identidad- que predisponen la experiencia sensible, provocando con ello un efecto de desfondamiento o desfundamentación respecto de un origen -mítico, alfabético, sexual- sobre el que reposan discursivamente las maneras de reconocer, clasificar y nombrar.

Como nos interesa mostrar en las siguientes páginas, los entrelazamientos singulares resultantes de los modos en que se despliegan el conjunto de combinatorias e intervenciones entre las palabras y las páginas, las imágenes, las líneas, los espacios y los trazos que componen cada uno de estos escritos, exponen efectos de presencia que, más que retrotraernos a un ejercicio anclado en la búsqueda de la claridad del sentido al compás de determinaciones lingüísticas, nos refieren a una agencialidad impersonal y a-subjetiva que transforma el valor de las proposiciones y las ponen a funcionar de otros modos, permitiendo así vislumbrar

la capacidad de afectación sensible de los cuerpos que componen estos otros - nuevos- modos de narrar.

De este modo, parece posible prestar atención a los movimientos pragmáticos de los borradores seleccionados que, al desplegar una escritura fragmentaria, ambigua y múltiple, fuera del marco de las representaciones enmarcadas en una lógica logocéntrica, traman errores/errancias experienciales productoras de heterogeneidades relacionales. Con esto último nos referimos, siguiendo a Haraway, a “entidades implosionadas, densas ‘cosas’ semiótico-materiales, figuras de cuerdas articuladas de relacionalidades ontológicamente heterogéneas, históricamente situadas, materialmente ricas y viralmente proliferantes de tipos particulares, no en todas partes todo el tiempo, sino aquí, allí y entre, con consecuencias” (161).

Por último, nos interesará discutir el modo en que sería posible articular los mentados procesos presentes en estos escritos con la activación de una erótica con potencia *cuir*. Esta potencia de activación de los borradores guarda relación con sus modos de operar dinámicos, desestabilizadores y posibilitadores de ambigüedad para dar cabida a lo nuevo. Tal como ha advertido la docente, activista y escritora argentina val flores, aunque la noción de ‘teoría queer’ propuesta por Teresa de Lauretis ha buscado sacudir los modelos identitarios que propugnaban los estudios gays y lésbicos en la academia norteamericana de los 80’, los circuitos académicos relocalizados como *cuir*, al formular lecturas de prácticas artísticas y políticas delimitadoras de significados y representaciones identitarias y geopolíticas, estarían “estableciendo paradójicamente un nuevo canon del desvío y la subversión” (flores 55). Para val flores, los modos de escribir, pensar y leer *cuir* conforman operaciones críticas que se mueven excéntricamente frente al régimen de transparencia y el lenguaje instrumental:

Más que definir, operar. Más que visibilidad, gesto clandestino. Más que habla, escritura. Textualidades discordantes, escrituras ‘ladinas’, de movidas tácticas, prácticas astutas, sagaces, taimadas, expertas en la burla,

la confusión y desorganización, recalitrantes al orden central de las clasificaciones y sus sistemas de valoración. Una escritura que mira por debajo y entremedio de las codificaciones estables principales, recorriendo lateralidades y sinuosidades de sentido. [...] Fabrica una oportunidad de hacer estallar fragmentos sueltos y dispares experiencias en tránsito, pedazos que carecen de una traducción formal en la lengua productora de la obviedad como naturalización del presente, y que permanecerían a la deriva si ciertas operaciones de lectura no se decidieran a incorporar lo difuso y lo precario a sus trayectos de pensamiento. (62)

Sumándonos a la relevancia de estas prácticas *cuir*, entendidas como ejercicios de i(nte)rrupción de las maneras de inteligibilidad de los cuerpos y sus relaciones, planteamos que la erótica de los borradores puede pensarse a la luz de prácticas escriturales lúdicas que provocan espacios de indefinición y desorientación, que permiten generar movimientos y conexiones inéditas si se leen exclusivamente desde una localización de posiciones o representaciones. En tanto posibilitadores de distintas formas de relacionalidad, los borradores se expanden como mallas que anudan transicionalmente las inscripciones de los cuerpos y sus delimitaciones, alterando así la funcionalidad de las matrices heteronormativas que anclan los cuerpos a determinaciones subjetivas predeterminadas por las reglas discursivas. Ello propone la posibilidad de atender a las afectaciones resultantes de los trayectos y tensiones propias de un conjunto de palabras que, desprendidas de su función puramente referencial, van componiendo procesualmente un medio (Ingold). Esta capacidad de afectación se vincula a la disrupción de los ordenamientos perceptivos y de las certezas respecto del proceder interpretativo, derivando en la producción de divergencias temporales e incertidumbres del sentido que emergen en/de los modos de presentación.

Metodológicamente, esta exploración se plantea como un ejercicio especulativo, en el sentido de habilitar trayectorias de composición, descomposición y recomposición de la experiencia atendiendo y distinguiendo los

elementos, las disposiciones y las asociatividades semiótico-materiales desplegadas en *Borrador para un diccionario de las amantes*, *Babel bárbara* y *Borrador para un abecedario del desacato*. El carácter especulativo de este método no se propone identificar o clausurar sentidos sino hacerlos proliferar, dejando abiertas otras posibles conexiones. Como señala Savransky, lo especulativo en este contexto apuntaría a una fuerza de pensamiento composicional que va haciendo explícito un potencial de actualización: “Si las especulaciones logran cambiar el modo de unión de los muchos hechos y relaciones que componen una situación, no es invitándonos simplemente a «pensar de manera diferente» sobre esa situación, sino añadiéndole la experiencia de un pensamiento que conecta algunos elementos del presente con posibilidades que se actualizarán en el futuro” (204)¹.

Por ende, no se tratará de leer los borradores como una versión preliminar sometida a la conformidad o al descarte, asunto que implicaría reducirlos a bosquejos para un diccionario, poemario o abecedario ulterior o definitivo. Se trata, más bien, de dejar entrever la proliferación de sentidos que habilitan los borradores desde su materialidad, dando cabida a la posibilidad de una práctica de lectura cuyos principios se articulan en torno a la errancia y el desvío.

Una ‘erótica del borrador’ como práctica escritural desestabilizadora

Como ha consignado el teórico literario estadounidense Jonathan Culler, existe un vínculo estrecho entre el placer y el deseo que atraviesan las narraciones de la tradición occidental. Según el autor, subsiste en este vínculo una epistemofilia –un deseo de saber–, un “impulso ‘masculino’ de dominio, esto es, el deseo de desvelar la verdad (la ‘verdad desnuda’)” (111). Esta relación entre saber y deseo da cuenta de una articulación funcional y cuasi pedagógica entre las narraciones y el mundo, en la medida en que las primeras nos ofrecen perspectivas respecto de

¹ La traducción es nuestra.

las motivaciones de agentes que, en general, se mantienen invisibilizadas en la cotidianidad. Esto hace que la literatura promueva una función de identificación que recalca en la formación de identidad de los lectores.

Llevado al plano de la identidad, lo dicho tiene importantes consecuencias en términos de la funcionalidad y del impacto que las narrativas literarias pueden llegar a tener como parte de las formaciones discursivas contemporáneas, específicamente respecto de aquellas que tienden hacia la modulación heteronormativa de los deseos y la distribución normada de los cuerpos dentro del espacio social. Aun así, el vínculo entre literatura e identidad también ha permitido problematizar críticamente el lugar que esta última ocupa en relación con las luchas de aquellos grupos minoritarios que han sido históricamente oprimidos, específicamente en lo que concierne a las disputas entre, por una parte, la concepción de una identidad esencial, originaria y, por otra, su comprensión como el resultado de procesos que emergen a partir de alianzas o resistencias a determinados poderes hegemónicos. No obstante, más allá de esta distinción creemos posible interrogar las narraciones centradas en identidades (héroes, víctimas, oponentes etc.) y articuladas en torno al conflicto siguiendo la dinámica de lo que Le Guin ha llamado ‘bolsas de ficción’, entendidas como modos de narrar y conectar no reductibles a tramas y personajes centrales. Como hace notar Le Guin, narrar en forma de bolsas y atados nos permite poner en relación y experimentación múltiples actores y procesos, activando formas de implicación que suelen exceptuarse cuando domina el criterio de una lucha o confrontación.

Como propone Wittig, si bien se ha cuestionado el modo en que la matriz heterosexual ha instaurado una serie de normas, restricciones sociales y condiciones de agencia que prescriben y limitan lo que puede un cuerpo, las políticas liberales LGBTTTQ+ no han cesado de actuar de acuerdo con un precepto de unidad (flores), es decir, un gesto totalizante de una economía de significación que tiende a limitar los devenires menores (Deleuze y Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*), generando, paradójicamente, sus propias reglas de inclusión/exclusión y, por ende, de marginalidad.

Lo anterior, extrapolado al plano de la narrativa, procedería mediante un semblante de transparencia o representatividad cuyas condiciones enunciativas se limitarían a transmitir un sentido político en términos binarios y oposicionales (ya sea como sujeción o emancipación). Si bien lo *cuir* hoy comporta un conjunto de prácticas y herramientas críticas derivadas de los feminismos y de las disidencias sexuales que apuntan a desesencializar los procedimientos de normalización y naturalización sexo-genéricas, el cuerpo y la identidad (flores), así como un horizonte de posibilidad con vistas a reorganizar las relaciones entre poder, deseo y verdad (Halperin cit. por flores), siempre aparece el riesgo de eventualmente caer en la identificación y regulación de la diferencia y la alteridad. Precisamente, para val flores este es el peligro siempre presente en los estudios *cuir*, ya que, a pesar de propugnar una crítica descolonizadora, los *queer studies* se han transformado en espacios de “localización de la disconformidad” (flores 55), es decir, organismos reguladores de representación y enunciación en sus maneras de leer prácticas artísticas y políticas con vistas a la afiliación representativa y la definición identitaria.

En esta medida, los textos de Wittig y Zeig, de Peri Rossi y Vir Cano han sido leídos comúnmente en función de los sentidos que vehiculizan o de las representaciones de las que dan cuenta. Se ha escrito escasamente respecto del *Borrador* de Wittig y Zeig en comparación con otras de sus producciones y, generalmente, se menciona para ilustrar su concordancia con otros trabajos de Wittig, posicionándolo como una “ficción lésbica psicodélica, utópica y especulativa contada a través de un diccionario” (shokti), o abordando la exposición de las amazonas como figuras que “resisten ante el ideal de mujer femenina, sumisa, impuesto por la cultura hegemónica (heterosexual)” (Trujillo). Por otro lado, de *Babel Bárbara* se han explorado las representaciones de las subjetividades femeninas (Marcari), o la representación de la relación erótica como “confrontación entre el nombrar de la poesía y la innombrabilidad del objeto (que no necesita nombrar, pero sí ser nombrado)” (Chirinos 140). Por su parte, las breves reseñas y columnas dedicadas al *Borrador* de Vir Cano han subrayado el carácter lúdico de

los significados que plantea frente a las definiciones del diccionario, destacando que “propone para cada letra una palabra y, a partir de allí, desarrolla un mundo de definiciones no convencionales” (Lorenzo).

Si bien atendibles como posibilidades de lectura, nos interesa tomar distancia de las operaciones de interpretación articuladas en torno a lo que dicen o representan, a fin de relevar su potencia desorientadora y excéntrica de las identidades y clasificaciones afin a la escritura *cuir*, tal como la hemos esbozado anteriormente.

Como una manera de evitar incurrir en estas aproximaciones, optamos por centrarnos en las posibilidades de fricción especulativa entendida como “una indagación enfocada en las divergencias y diferencias presentes propias de las tensiones que emergen en el ‘entre-medio’ de dos territorios existenciales” (Moscoso-Flores y Wiedemann 148) y que, a partir de la consideración de las condiciones semiótico-materiales de la escritura, interpelan y desestabilizan la clasificación de las identidades normativas (hetero/homo) mediante la producción de un tercer espacio o una tercera voz singular -un ‘entre medio’ (Deleuze y Guattari *Mil mesetas* 26; Ingold 206) de la experiencia-, asunto que supone una alteración de los modos habituales de mirar, hacer, leer y escribir.

Fijarnos en la potencialidad de las escrituras como borradores sirve para convocar heterogeneidades en sus modalidades de enunciabilidad y visibilidad, desvíos con que interrumpen la continuidad temporal de la re-producción (de materiales, relaciones, significados). Considerar de qué manera las prácticas escriturales permiten dislocar la lógica identitaria de los ‘cuerpos’ sexuales, textuales, afectivos, políticos, pero además del entramado de reglas que instituyen lo real como tal, constituye una exploración respecto de cómo sus modos de presentación desajustan los sistemas de ordenamiento existentes, abriendo la posibilidad a otros devenires, fugas o líneas de pensamiento y afectación.

Esta cuestión supone considerar las prácticas escriturales en sus modos de presentación sensible, es decir, en tanto “‘maneras de hacer’ que intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y en sus relaciones con maneras de ser

y formas de visibilidad” (Rancière 10-11). De ahí que nos sea posible preguntarnos si, en sus distintos registros y visibilidades, las escrituras escogidas ensayan, más allá de sus contenidos, operatorias *cuir*, al poner “de relieve el valor de incertidumbre del pensar concebido como torsión reflexiva entre sujeto, lengua y saber, cada vez más cercenado en su expresión por el realismo técnico del saber operativo” (flores 32).

En otras palabras, ponderar lo *cuir* más allá de su función como indicador identitario anclado a una escritura reflectante, para proyectarlo como una práctica fagocitante (De Andrade) e inventiva, disparadora de trayectorias abiertas, como propone val flores: “Burlarse de lo cuir, de su seriedad simuladamente paródica. Producirlo y bastardearlo en gesto irreverente como acrónimo: C.U.I.R.= Cuando Urdimos Ideas Raras, Culo Ulcerado en Intrépidos Recorridos, Contrabando Urgente Impropio de Registros, Circuito Under de Imaginarios Rumiantes, Conspiración Urticante de Inventiva Rapsódica. Y así, y más” (61).

Esta aproximación a los borradores supone relevar su condición maquínica, tal como proponen Deleuze y Guattari (*Mil mesetas*) atendiendo a sus agenciamientos o posibilidades conectivas y relacionales. En tanto cuerpos sin órganos (CsO), las mentadas escrituras ya no se definen como unidades molares, sino que aparecen pobladas de multiplicidades, zonas de intensidad, flujos y des-organización. Esta indefinición nos abre a la pregunta por los afectos y devenires que acontecen en los distintos encuentros que posibilita su misma hechura:

En tanto que agenciamiento, sólo está en conexión con otros agenciamientos, en relación con otros cuerpos sin órganos. Nunca hay que preguntar qué quiere decir un libro, significado o significante, en un libro no hay nada que comprender, tan sólo hay que preguntarse con qué funciona, en conexión con qué hace pasar o no intensidades, en qué multiplicidades introduce y metamorfosea la suya, con qué cuerpos sin órganos hace converger el suyo. (10)

Los distintos agenciamientos son posibles a partir de las multiplicidades que pueblan los cuerpos (textuales) y, a su vez, a través de las conexiones y acoplamientos a través de los que se componen, descomponen y recomponen. Dichos movimientos hacen emerger la centralidad de una experiencia sensible que se gesta alrededor una dimensión material-afectiva sostenida en un ‘hacer’ e ‘involucrarse con’, dando cuenta de la porosidad de los cuerpos (humanos y más que humanos). Esta proposición es afín al planteamiento de Barad, para quien la materia, lejos de permanecer inerte, participa de un proceso de intra-acciones gracias a su condición dinámica y de apertura radical: “la materia no refiere a una sustancia fija, sino a una sustancia en su devenir intraactivo -no una cosa, sino un hacer, una coagulación de agencia. La materia es un proceso de estabilización y desestabilización de intraactividad iterativa” (91).

Si en los borradores opera una apuesta por trazar multiplicidades y conexiones que resaltan su mismo quehacer material, el ‘borrar’ puede comprenderse como un movimiento que tacha y que, a la vez, deja una huella de su archivo; huella que, en su aparecer, no remite a un origen o principio primigenio preexistente a su presencia material. Si esto así, estas escrituras han de ser ponderadas como operatorias compositivas, pues integran superficies heterogéneas (las páginas se despliegan en espacios en blanco, márgenes, líneas, trazos) y porosidades (alfabetos gráficos, iteraciones diferenciadas) que se activan y potencian solo en la medida en que coexisten junto a otros elementos, abriendo, volteando y desplazando cosas (Barad). Por lo tanto, más que un bosquejo, el borrador tendría el potencial expresivo de *borrar* y *errar* simultáneamente sus propias demarcaciones, posibilitando entrelazamientos indeterminados, inacabados e imprevisibles.

En su ensayo *Contra la interpretación* (1966), Susan Sontag ya nos advertía que la idea de un cierto contenido del texto justificaba, de manera circular, el método interpretativo que procede privilegiando el acceso al significado. Así, en lugar de una hermenéutica, Sontag proponía una “erótica del arte” (39) que no se sostuviera en la búsqueda de una profundidad, sino en un discurrir y transitar por

la superficie textual: “mostrar *cómo es lo que es*, incluso *qué es lo que es*, y no en mostrar *qué significa*” (39). De modo similar, Roland Barthes, en *El placer del texto* (1973), abogaba por una erótica de la lectura frente a la mirada pornográfica que procura escarbar hasta los límites y evidenciarlos. La erótica, en cambio, juega con lo que se encuentra visible y se deja entrever, difuminando las fronteras entre el adentro y el afuera: “la puesta en escena de una aparición-desaparición” (19).

En el caso de los borradores seleccionados es posible esbozar una erótica alejada del modelo penetrativo o pornográfico, como la planteada por Sontag y Barthes, aun cuando parece posible torcer algo más este proceder hacia los procesos compositivos que, al reordenar múltiples relacionalidades, contribuyen a hacer emerger modos singulares de sensibilidad, abriendo camino a otras posibles “composiciones/descomposiciones/recomposiciones que constituyen la práctica” (Moscoso-Flores y Castro 128). En este sentido, la erótica de los borradores nos lleva a plantear su indefinición frente a aquello ‘más importante’, al constatar la ausencia de una generalidad que englobe e identifique los colectivos. A través de la proliferación de relacionalidades, estos escritos actúan como “operadores de igualdad” (Stengers 39), ya no en el sentido de la búsqueda de equivalencias y consensos, sino en términos de una relevancia diseminada que ralentiza el pensamiento, impidiendo simplificaciones y distinciones *a priori* entre lo que cuenta y lo que no. De este modo es posible augurar una modulación cosmopolítica de la erótica, entendiendo que el cosmos “designa lo desconocido de estos mundos múltiples, divergentes; las articulaciones de las que podrían llegar a ser capaces” (Stengers 21).

Las posibles articulaciones de mundos divergentes, por un lado, interrumpen la supuesta neutralidad o universalidad de lo común, y, por otro, evitan que la política se convierta en un conjunto cuantificable de unidades. Es por esto por lo que la erótica de los borradores que se trama añade a la política del deseo una dimensión ecológica, al tomar en cuenta los modos de composición de las distintas fuerzas e intensidades que entran en relación, evitando reducir el deseo a una persona o a un objeto desde la lógica de la falta. Frente a los ordenamientos y



estructuras sin fisuras, la erótica acontece -afirmativamente- como conexiones rizomáticas del deseo: “El deseo no ‘quiere’ la revolución, es revolucionario por sí mismo, y de un modo como involuntario, al querer lo que quiere” (Deleuze y Guattari, *El anti-edipo. Capitalismo y esquizofrenia* 122).

Los movimientos y disposiciones desplegados en las escrituras escogidas producen una multiplicidad de conexiones y singularidades que apuntarían a desnaturalizar el archivo afectivo, esto es, quitarle su dimensión orgánica, jerárquica y unívoca (Tello 27), socavando así el fundamento de las representaciones estables y los ordenamientos en que se sostienen las referencias consensuales, haciendo posible proliferar los sentidos en un gesto de escritura y de lectura. Atendiendo a lo anterior, el *ars amatoria* desplegado en los borradores no lo es en el sentido de una didáctica ni de una tipificación, sino en los modos de experimentar distintas proximidades afectivas, táctiles, lúdicas que contribuyen al reordenamiento de las relaciones y sensibilidades en incesante advenimiento.

En suma, la erótica del borrador nos tienta e impulsa hacia una re-escritura (inacabada, cuya potencia va ganando fuerza en su práctica permanente), al ensayar otros modos de contar (Le Guin) y ‘hacer contar’ a través de la incidencia que acontece en la multiplicidad de contactos y solapamientos, desplazando una eroticidad en clave identitaria y representacional hacia lo *cuir* como modalidades des-esencializantes del decir/nos y del afectar/nos, próximas a los cursos indeterminados de los registros.

Borrador para un diccionario de las amantes

El borrador de Wittig y Zeig abre con una cita de Phyllis Chesler: “Al principio, si alguna vez hubo un principio...” (5), reiterando el movimiento de borrar principios, orígenes y procedencias que se despliega en la composición.

El *Borrador* posee distintas entradas dispuestas alfabéticamente que imitan o ‘hacen como si’ fueran un diccionario, recreando la forma global o

superestructura (Van Dijk), al tiempo que frustran su funcionalidad. El diccionario intenta fijar significados de las palabras y de-terminar los términos rastreando, pero a la vez sirviendo de origen, ya que “está hecho para controlar el juego de las derivaciones a partir de la primera designación de las palabras” (Foucault, *Las palabras y las cosas* 205), procurando dar forma a un *corpus* organizado del sistema de la lengua, al decir de Saussure. El *Borrador*, en cambio, desestabiliza el fundamento orgánico de las palabras y sus significados al asociar las palabras (objetos, lugares, acciones, meses, nombres propios, idiomas inventados, etc.) con expresiones, relatos, colores, gestos, comunidades, etc. En este sentido, lo que hace el borrador es “transformar las composiciones de orden en componentes de pasos” (Deleuze y Guattari, *Mil mesetas* 112), es decir, des-territorializar los términos, propiciando nuevos agenciamientos en sus combinatorias.

Por ejemplo, en la entrada “Antena” (Wittig y Zeig 19), dicho órgano relacionado con lo insectil es atribuido a las lesbianas; su función es potencial y colectiva: detecta alianzas posibles. Por otro lado, se sitúa en puntos del cuerpo en los que generalmente no lo esperamos encontrar: en medio de la frente, en la garganta, en el plexus, en el ombligo o en el clítoris, proponiendo una desorganización del mismo cuerpo como unidad y especie. Otro ejemplo es la entrada plural “Múltiples (Los amores)” (151), donde se nos repite la fórmula: “las portadoras de fábulas cuentan que” (151), de modo que las posibilidades amorosas se van multiplicando en cada relato iterado, evidenciando con ello lo que aparece entre paréntesis. Asimismo, en la entrada “Arena” (21) leemos que esta corresponde a la plaza circular que antiguamente sirvió de escenario de luchas a muerte con animales, pero que más tarde “fue reemplazada por juegos, en los cuales las amantes rivalizaban en fuerza, en alegría, en canciones, en discursos, durante una gran fiesta llamada Arenas” (21). En este sentido, el paso del relato de lucha y guerra al relato de vida y celebración nos plantea las metamorfosis de los mundos relacionales que despiertan los otros modos de contar (Le Guin 32).

Si bien las entradas del *Borrador* van seguidas de algún escrito, llama la atención que en “Safo” no aparece texto ni grafías:



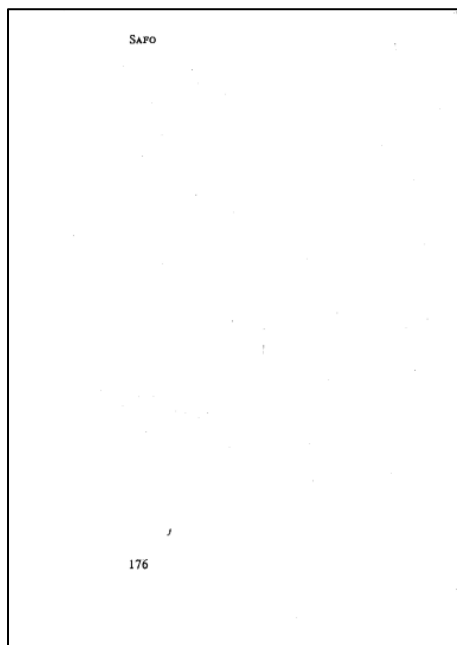


Imagen 1. “Safo”. Borrador para un diccionario de las amantes (Wittig y Zeig 176).

Más que detenernos en la ausencia de letras, dicho gesto hace presente el soporte mismo: la página. La página misma, como “imagen en blanco”, se vuelve “ima(r)gen” (Moscoso-Flores y Wiedemann 143), a saber, una existencia y expresión sensible que, en sus entrelazamientos semiótico-materiales, multiplica los márgenes de sentido activando modos de experiencia por lo general inadvertidos. Por ejemplo, “Safo”, entonces, emerge como una presencia disgregada entre las múltiples citas (textuales o amorosas) del *Borrador*. La borradura también desplaza las procedencias de los textos, sus estatutos como archivo, pues en las distintas entradas se mezcla no solamente lo ‘real’ con lo ‘fabuloso’, sino que la incompletitud y el carácter fragmentario de los archivos son se entrelazan imaginativamente.

Como la figura benjaminiana del “montaje de citas” (Benjamin 263), el borrador deposita y yuxtapone en las entradas pequeños fragmentos y citas dispares que, re-ensamblados, abren nuevos trayectos de sentido. De hecho, hacia el final del *Borrador* encontramos una lista en orden alfabético en que aparecen las

supuestas procedencias de los archivos empleados en la composición. No obstante, algo nos impide creer del todo la veracidad histórica, pues también la invención en la clasificación geográfica y temporal, e incluso autoral, borrona los propios sistemas de archivación (Derrida *Mal de archivo*). Por ejemplo, hacia el final del *Borrador* de Wittig y Zeig hallamos ordenadas alfabéticamente las supuestas fuentes o referencias de las que provienen algunas definiciones: Akins Lynn, *El arpa de las perras*, Gran País, Segundo Continente, edad de gloria; *Así hablaba Federica*, cuento para niñas, edad del acero rápido; *Biblioteca*, conjunto de libros y fragmentos del pasado salvados por las amantes durante el último período del caos; Bronte Emily, *Poemas*, Gran Bretaña, edad del vapor, etc.

Esa página final actúa como una composición que da paso a nuevas reinversiones *ad infinitum*, pues el sistema de citas azaroso o antojadizo, que nos recuerda la *Enciclopedia China* de Borges, ha borronado ya los ordenamientos de origen (Foucault, *Las palabras y las cosas*). Por lo tanto, no podríamos decir que se trata de una ‘última página’ (ni en sentido de un final clausurado, ni tampoco tempo-espacial).

Babel bárbara

El título del borrador de Peri Rossi introduce la noción de lo ‘bárbaro’ que, siguiendo su estela etimológica, es afín a la expresión onomatopéyica del balbuceo, de un ruido que no alcanza a ser palabra o que está a medio camino de serlo, pues al mismo tiempo impide su intelección (Larousse). Al igual que en la definición de ‘borrador’, usualmente designa un estado precedente, preparatorio o inferior, ajeno a cierto ordenamiento o código en el que se proyecta su consecuente corrección, articulación o perfeccionamiento.

El índice de este borrador nos presenta títulos que reiteran el nombre de Babel, aunque con variaciones, proponiendo con ello una espacialización (Derrida, *La diferencia*) de los poemas a modo de múltiples planos y posiciones superpuestas,



como aquellas que integran la construcción inacabada de Babel, trayendo a escena la proliferación de afectos: “Babel, la ambigüedad”, “Babel enfurecida”, “Babel, el despertar”, “Babel, el rencor”, “Babel, las analogías”, etc. En “Babel, la maldiciente”, por ejemplo, el ‘mal-decir’ se despliega como un error textual e idiomático que permite una desapropiación de ‘la propia voz’: “ebria de voces que no son las tuyas/ Babel maldice en arameo,/ en ladino, en persa, en occitano./ Apátrida de las lenguas,/ desterrada del idioma” (Peri Rossi 37). La falta de inteligibilidad en/de ese decir, su posición bárbara y de extranjería en la comprensión de las lenguas, llevaría a atender otros elementos materiales en el habla, como la articulación corporal-sonora de la voz.

En *Babel bárbara*, la enunciación del yo poético como no-mujer entraña un borronero desesencializante y descoincidente en el sentido identitario, a la vez que disemina el cuerpo innombrado en sus proximidades y contactos, trazándose una erótica ambigua y múltiple. Por otro lado, ‘en medio’ del borrador, como en el *Aleph* (Borges), aparece el contrapunto entre el alfabeto y el infinito, donde el centro no constituye un lugar de encuentro entre dos puntos, sino que funciona como disparador de múltiples y simultáneas trayectorias. Por ejemplo, en “Abecedario”, el a-b-e-c-e-d-a-r-i-o se despliega como acrónimos que abren trayectos laterales, produciendo vagabundeos de la lengua:

Arisca y un poco abstracta,
 Babélica y a veces bostezante,
 Carnal y cortesana,
 Densa, dominadora,
 Emancipada y escenográfica,
 Feroz y fosca,
 Gutural, gramática,
 Húmeda, honda,
 Insidiosa y a veces ingenua,
 Jerigonza, jacobina,

Lábil, lenta,
 Melancólica, mustia,
 Neurótica, nostálgica,
 Ojerosa, onomatopéyica,
 Púber y a veces pusilánime,
 Quimérica, quisquillosa,
 Rebelde, rumiadora,
 Solitaria y a veces salvaje,
 Telúrica, túrgida,
 Uterina, umbilical,
 Vehemente y siempre vulnerable (Peri Rossi 48).

Algo similar ocurre en la página a continuación, con “Y sigue...”), donde encontramos:

Ambigua y anacrónica,
 Belicosa, beligerante,
 Coral y cruenta,
 Durmiente, desvelada,
 Ebria, ensimismada,
 Franca, fingidora,
 Gestual, gótica,
 Hegemónica, heterodoxa,
 Íntima, insatisfecha,
 Juzgadora, jubilosa,
 Lúdica, licenciosa,
 Morosa, masturbatoria,
 Nívea, neurasténica,
 Osada, obcecada,
 Primitiva, polémica,

Quijotesca,
 Recia,
 Silabante,
 Totémica,
 Virgen (Peri Rossi 49).

En este ejercicio repetitivo, hay una insistencia en la letra que produce diferentes adjetivos, incluso divergentes. Los adjetivos proliferan esparciendo movimientos y detenciones: “Cualquier adjetivo, aunque sea pleonástico o mentiroso, ejerce una facultad: la de obligar a la atención del lector a detenerse en el sustantivo a que se refiere” (Borges 56). Sin embargo, esta fijación es desplazada porque las inscripciones alfabéticas son desarchivadas en las múltiples adjetivaciones, al “borrar sus propias huellas” (Derrida *Mal de archivo* 18). El mismo ejercicio podemos leer en *Babel bárbara*, aunque con variaciones:

Altiva como la A (anaconda)
 Balbuceante como la B (Babel bárbara)
 Colérica como la C (carismática)
 Dorada como la D (ditirámica)
 Elemental como la E (elegíaca)
 Furibunda como la F (fáustica)
 Gutural como la G (gárgola)
 Hipnótica como la H (hendida)
 Íntima como la I (imantada)
 Jupiteriana como la J (jónica)
 Lúbrica como la L (loba)
 Mórbida como la M (marmórea)
 Nocturna noctiluca (nacarada noche)
 Opulenta como la O (ombligo y ópalo)
 Quejumbrosa como la Q (quimera y quejido)

Rúnica como la R (rondadora)
 Sardónica como la S (soez, soñadora)
 Turbadora como la T (tañido y tambor)
 Ungida como la U (umbría, unglada)
 Visceral como la V (vientre, voluta)
 Yuxtapuesta como la Y (yoica)

te maldigo y te bendigo
 te nombro y te fundo (Peri Rossi 49).

La insistencia del ‘cómo’ propone, ya no la correspondencia entre el adjetivo primero y la letra sino un zoom de/hacia los trazos y los sentidos que toman contacto en esas aproximaciones. Los paréntesis vienen a burlar toda precipitada analogía, toda naturalidad en el reconocimiento. Más que aclaraciones, los paréntesis son alternativas o simultaneidades que activan el titubeo, el mal-decir y el re-nombrar. De este modo, se aprecia un movimiento lúdico del borrador, al tomar la ‘lengua madre’ y convertirla en ‘lengua hija’. *Babel bárbara* termina con un grito, un grito de parto que es punto de partida y partidura, “palabra sin lugar en el diccionario” (Peri Rossi 77). Como *La partida* kafkiana, Babel se dirige (desde)/hacia ninguna parte, hacia la errática posibilidad de un afuera, su barbarie, introduciendo el borronero del/desde el comienzo.

Borrador para un abecedario del desacato

En una de las primeras páginas del texto de Cano, el apartado “Des-instrucciones para escribir este borrador” nos invita a posicionarnos en la des-obra, en lo incierto y no definitivo: “Escribir como quien ensaya, prueba, y por eso se expone al error, a la equivocación, al borrón (sin cuenta nueva)” (Cano 10). En



otros términos, no programa o proyecta una escritura futura, sino que su mismo proceso convoca el trazo errático.

El despliegue lúdico entre letras y acciones del borrador también se ofrece como una tentativa desorganizadora de significados a la manera de Wittig y Zeig, proponiéndose “desmontar la lengua del mandato [y] criar la lengua del desacato” (Cano 10).

Cada una de las entradas del borrador va precedida de una letra del abecedario, la que gráficamente está interrumpida por el verbo que convoca.



Imagen 2. Entrada a, amar (Cano 14-15)

Esta apuesta por los verbos enfatiza la fuerza procesual de lo que acontece, tal como ha observado Ingold: “La cuestión sobre las cosas es que ocurren, vale decir, prosiguen y se extienden a lo largo de sus líneas. Esto es admitirlas en el mundo no como sustantivos sino como verbos, como ‘en marcha’” (39). A su vez, cada verbo, en sus iteraciones (Barad 91), va posibilitando nuevas asociaciones y

trayectos inventivos, ralentizando su definición o delimitación. Por ejemplo, en la entrada ‘b’, el verbo “boicotear”, en su repetición, convoca en la página la fuerza colectiva de los entrelazamientos, aconteciendo como interrupción de la acción y del origen verbal:

Boicotear como lo hicieron los granjeros irlandeses, durante la guerra agraria de mediados del SXIX, que se rehusaron a cosechar, a vender productos e incluso a entregarle la correspondencia a Charles Boycott, el administrador de las fincas de un terrateniente que aún en período de hambruna se negaba a bajar los arrendamientos de las tierras. [...] Boicotear, una y otra vez, para encontrarse con quienes ya no quieren más y se juntan para decir basta. (Cano 17)

Por otro lado, en la entrada ‘g’, el verbo “garabatear”, como la práctica de *garabatear* (*doodling*) descrita por Bennett, en su aparecer repetitivo propone el desborde de lo irregular al compás de un movimiento simultáneo de escribir y borrar: “Garabatear como un modo de escribir y de borrar a la vez, como una manera de entrenar el gusto obscuro por todo lo que está fuera del marco. Garabatear como un intento de cobrar formas poco comprensibles, de fantasear lenguajes ilegibles y de ensayar visiones inacabadas” (Cano 29).

Por su parte, la entrada ‘u’, de “unir”, produce en sus iteraciones anudamientos de elementos divergentes, que, a su vez, se articulan en la conjunción “y”: “Unir, como una manera de propiciar el juego de las diferencias y las afinidades, de las distancias y de las cercanías, de las coyunturas y las complicidades. Unir, entonces, no como quien borra, desconoce o rehúye a los antagonismos y asperezas, sino como quien hace de ellas el motor del desencuentro, la ocasión de una reunión” (Cano 69).

Otros elementos de la composición del *Borrador* son las ‘imágenes alfabéticas’. Estas figuras se encuentran en medio de las clasificaciones: ni letras ni cuerpos. En su composición heterogénea e inacabada, la imagen multiplica las



conexiones y procedencias, por lo que se desfonda la organicidad de las grafías del abecedario y de los principios de reconocimiento y ordenamiento de especies (lo animal, vegetal, indumentaria, órganos y flujos, materias y texturas, formas y paisajes se des-organizan). De este modo, las letras-imágenes alfabéticas, en tanto marcas gráficas, van adquiriendo sentido al interior de repertorios como el que constituye la antiquísima tradición de las letras capitulares, proliferando sus funciones en la puesta en página.

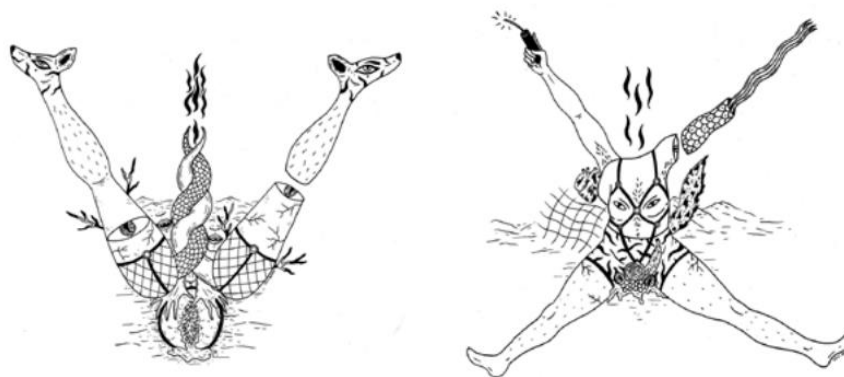


Imagen 3. Imágenes alfabéticas (Cano 74-75)

Ante estas imágenes, la mirada titubea y emerge su carácter proxémico: nos acercamos o alejamos creyendo ‘ver mejor’: apostando por un reconocimiento que finalmente es frustrado. La conjunción entre letras del abecedario y las posturas corporales nos retrotrae al *Alfabeto humano*, de Carington Bowles.

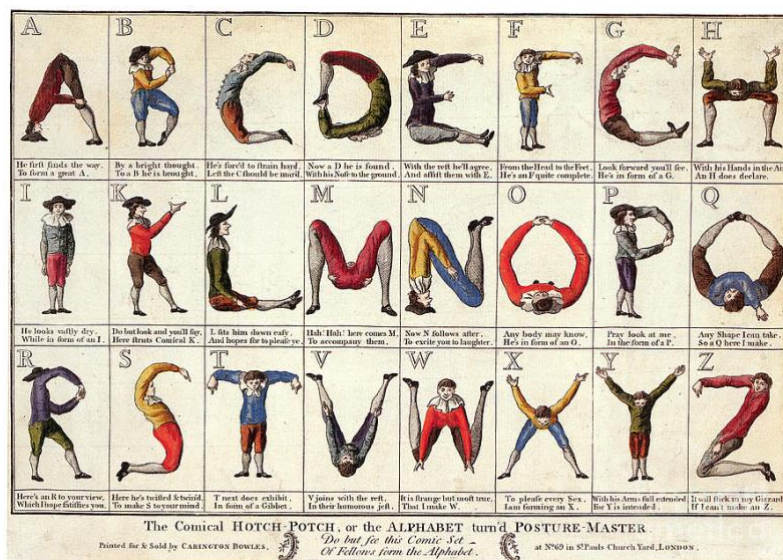


Imagen 4. The Comical Hotch Potch, or the Alphabet turn'd Posture-Master (Bowles 1782).

Sin embargo, a diferencia del alfabeto del impresor-editor inglés, en el *Borrador* las imágenes no remiten a la totalidad de las letras (solo tenemos K, V, X), ni tampoco se disponen secuencial o linealmente entre las páginas. Además, no todas las imágenes son coincidentes con la letra que abre la entrada. Por ejemplo, la imagen de la letra K (Cano 39) y la imagen de la letra X (Cano 75) aparecen, aunque no haya entrada con la letra K o X. Por otro lado, esta ausencia del resto del abecedario (que no tiene *siquiera* ABC), en tanto incompletitud, produce fricciones con la lógica de compleción (Benjamin) y, con ello, produce una diferencia (Derrida *La diferencia*) que interpela la constitución del propio sistema alfabético. De este modo, en el *Borrador*, el abecedario deviene materia plástica en su doble acepción: pictórica y maleable, haciendo que las imágenes cumplan menos una función ilustrativa que interruptora de los principios de clasificación.

Hacia el final del *Borrador*, el epílogo fragmentario presenta unas líneas a modo de “continuar el relato”:

VI. Continuar el relato

La inquietud de las palabras, su insistencia en el movimiento y la tormenta de voces que rabia en cada una de ellas, hacen del gesto de Vir un punto de partida. La red semántica y afectiva del borrador nos pide expandirla, ampliarla, retomarla para darle lugar a las entradas que se disparan en estos juegos, en estas disputas. Las siguientes líneas quedan a la espera de otras potencias del desatado.

86

[illegible]

87

Imagen 5. 6 notas para un epílogo (Cano 86-87).

Imagen 5. “Continuar el relato” (Cano 86).

En las páginas, como en un pentagrama inacabado cuya música “no ha cesado de hacer pasar sus líneas de fuga” (Deleuze y Guattari, *Mil mesetas* 17), los relatos por-venir pueblan su misma indeterminación verbal, abriéndose paso, ya no sobre las líneas sino entre ellas, al borrarlas.

Conclusiones provisionales

En este ejercicio especulativo nos propusimos plantear una erótica del borrador, específicamente en *Borrador para un diccionario de las amantes*, *Babel bárbara* y *Borrador para un abecedario del desacato*, desplazándonos desde una lectura representacional y hermenéutica a una atención hacia los modos de presentación sensible. Por ello, nos fijamos en las operatorias escriturales que

componen y despliegan los borradores, considerando cómo, desde su mismo entramado semiótico-material, i(nte)rrumpen, ralentizan o desvían las lecturas identitarias y clasificatorias, abriéndonos a otras trayectorias de sentido.

Así, con sus múltiples singularidades y divergencias, encontramos que los borradores comparten algunos aspectos que vale la pena notar. Uno de ellos es la repetición o iteración de distintas fórmulas, disposiciones o elementos, no como reproducción sino como condición de posibilidad de diferencias.

Un segundo elemento corresponde a la dislocación de las disposiciones espaciales y temporales que asociamos a los comienzos y los finales. Por ello, los borradores intensifican un error constante, ya sea como un error de los hábitos y predisposiciones, o en el error referido a perder el sentido y abrirse a otros vagabundeos. De esta manera, los movimientos de los borradores desplazan y resitúan las relaciones y los significados que se toman por orgánicos/organizados (cuerpo, lengua, texto, etc.), dando paso a la posibilidad de otros nuevos agenciamientos.

También encontramos en estos borradores un desajuste de mirada que provoca un titubeo, un ‘no-saber-bien’ qué es lo que se está viendo: una ralentización que nos lleva a atender a otras posibilidades de relación entre los elementos implicados, abriéndonos al soporte material en que estos se despliegan. Esta misma apertura nos propone una lectura ecológica, en la que todos los elementos menores de alguna u otra manera cuentan y afectan a los demás en sus posicionamientos vibrátiles. A partir de ello, los distintos entramados gráficos de los borradores producen una erótica de la multiplicidad: en sus distintos trazos, ejercen una repetición que crea activamente diferencias mediante la producción de una rítmica inacabada.

Los borradores, a través de sus operatorias compositivas que integran superficies heterogéneas y liminales (páginas en blanco, índices, páginas finales, márgenes, líneas, entre-líneas, trazos, alfabetos gráficos, repeticiones diferenciadoras), resaltan su mismo quehacer material, desplazándonos a otros ritmos de lectura y de provocación a la re-escritura. Las distintas particularidades



materiales de estos textos en tanto impresos interrumpen y alteran tradiciones de larga data (como las letras capitulares, versificación, índices o referencias), por lo que los detalles y variaciones en las páginas producen nuevos sentidos no ceñidos a la mera reproducción.

A partir de estas operaciones constatamos los modos en que los borradores abandonan su condición de *draft*, es decir, de versión preliminar, inicial de un documento que se elabora bajo la consigna de que será corregido o perfeccionado, para devenir *eraser* en tanto modos de hacer y presentarse sensiblemente: afirmatividades que hacen presencia mediante una práctica de des-decir que altera la lógica de los comienzos y los finales. Es en este des- que se encuentran los ritmos des-organizativos, des-fundantes y deseantes de los textos comentados.

En suma, una erótica del borrador nos propone ensayar otros modos de contar y de ‘hacer contar’, entendiendo esto como la apertura a una pregunta por lo importante y urgente, produciendo dislocaciones y relacionalidades múltiples, desplazando el erotismo en clave identitaria y representacional (hetero/homo), hacia modos desescencializantes del decir/se/nos y afectar/se/nos

Bibliografía

- Alves Oliveira, María de Fátima. “Representações das subjetividades femininas em Babel bárbara, de Cristina Peri Rossi”. *Texto Poético*, 13(22), 2017. pp.235–249.
- Barad, Karen. *Cuestión de materia. Trans/Materia/Realidades y performatividad queer de la naturaleza*. Holobionte, 2023.
- Barthes, Roland. *El placer del texto*. Trad. Nicolás Rosa. Siglo XXI, 1996.
- Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. Akal, 2005
- Bennett, Jane. *Influx & Efflux Writing Up with Walt Whitman*. Duke University Press, 2020.
- Borges, Jorge Luis. “La adjetivación”. *El tamaño de mi esperanza*. Seix Barral/Biblioteca Breve, 1994.



- Britos, María del Pilar. "Michel Foucault. Del orden del discurso a una pragmática de lo múltiple". *Tópicos*, 11, 2003. pp. 63-82.
- Cano, Vir. *Borrador para un abecedario del desacato*. Madreselva, 2021.
- Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Crítica, 2004.
- De Andrade, Oswald. "Manifiesto Antropófago". *Obra escogida. Selección y prólogo de Haroldo de Campos*. Biblioteca Ayacucho, 1981, pp. 66-72.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Kafka. Por una literatura menor*. Era, 1978.
- _____. *El anti-edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Paidós, 1985.
- _____. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos, 2004.
- Derrida, Jacques. *La diferencia / [Différance]*. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 1968.
- _____. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta, 1997.
- _____. *Márgenes de la filosofía*. Cátedra, 1994.
- Chirinos, Eduardo. "Babel en la noche oscura de los significantes. Silencio, erotismo y creación en Babel Bárbara de Cristina Peri Rossi". *Nueve miradas sin dueño: ensayos sobre la modernidad y sus representaciones en la poesía hispanoamericana y española*, Fondo de Cultura Económica/ Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2024, pp. 133-149.
- flores, val. *Interrupciones. Ensayos de poética activista*. La Mondonga Dark, 2013.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI, 1968.
- _____. *El orden del discurso*. Tusquets, 2005.
- Haraway, Donna. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Helen Torres (trad.). Consonni, 2019.
- Ingold, Tim. *La vida de las líneas*. Universidad Alberto Hurtado, 2018.
- Kafka, Franz. "La partida". En *La muralla china*. Emecé, 1953.
- Lapoujade, David. *Las existencias menores*. Cactus, 2018.
- Larousse. *Diccionario Francés-Español/ Español-Francés*. Larousse, 2008.
- Latour, Bruno. "Introducción: cómo retomar la tarea de rastrear asociaciones". En *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Manantial, 2008.
- Le Guin, Ursula. *La teoría de la bolsa de la ficción*. Rara Avis, 2022.
- Lorenzo, Luz. "Malas lenguas: 'Borrador para un abecedario del desacato'. *Raíces del Rock*. 88.9. 11 de mayo de 2023.
<https://fmraicesrock.org/2023/05/11/abecedario/>
- Mansilla, Sergio. "Literatura e Identidad Cultural". *Estudios filológicos*, 41, 2006. pp. 131-143.

- Moscoso-Flores, Pedro y Borja Castro. "Creación e in(ter)vención política. Adherencias de la calle en Caiozzama". En *Imágenes del terror. Tramas del pensamiento y la imaginación*. Metales Pesados, 2024, pp. 113-146.
- Moscoso-Flores, Pedro y Wiedemann, Sebastián. "F(r)icciones especulativas e ima(r)ginales entre *La Casa Lobo* y Colonia Dignidad". En *Imágenes del terror. Tramas del pensamiento y la imaginación*. Metales Pesados, 2024, pp. 147-179.
- Peri Rossi, Cristina. *Babel bárbara*. Lumen, 1991.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Lom, 2009.
- Saussure, Ferdinand De. *Curso de Lingüística General*. Losada, 1945.
- Savransky, Martin. "For Speculative Experimentation". En *The Adventure of Relevance. An Ethics of Social Inquiry, with a foreword by Isabelle Stengers*. Palgrave Macmillan, 2016, pp. 181-207.
- shokti. "Lesbians Foresee the Glorious Age". *Rainbow messenger*. 2 de enero de 2024. <https://rainbowmessenger.blog/2024/01/02/lesbians-foresee-the-glorious-age/>
- Sontag, Susan. *Contra la interpretación*. Trad. Horacio Vázquez Rial. Alfaguara, 1996.
- Stengers, "La propuesta cosmopolítica". *Pléyade*, n. 14. 2014, pp.17-41. <https://revistapleyade.cl/index.php/OJS/article/view/159>.
- Tello, Andrés Maximiliano. *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. La Cebra, 2018.
- Trujillo, Gracia. "Fugitivxs del género y la heteronormatividad. El legado de Monique Wittig a los activismos feministas (y) queer". *Parole de queer*. Abril de 2015. <https://paroledequeer.blogspot.com/2015/04/fugitivxs-del-genero-y-la.html>
- Van Dijk, Teun. *Las estructuras y funciones del discurso*. Siglo XXI, 1996.
- Wittig, Monique y Zeig, Sande. *Borrador para un diccionario de las amantes*. Lumen, 1981.
- Wittig, Monique. "El pensamiento heterosexual". En *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Egales, 2006.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the University Library System, University of Pittsburgh as part of its D-Scribe Digital Publishing Program and is cosponsored by the University of Pittsburgh Press.