

Ausencia de obra

Marcelo Real

“... pusiste en tu obra toda la inteligencia
que un perfecto cultivo requiere...”

Extraído de “¡Madre mía!”,
poema de Iris Cabezudo¹ (julio de 1936)

Désœuvrée

El título resuena con la conferencia de Michel Foucault “La locura, la ausencia de obra”. Demasiado rápido pensar que esta expresión significa que la locura excluye la obra (artística, filosófica o literaria). Sin hacer un análisis del sentido foucaultiano de dicha expresión, extraigamos simplemente una de sus consecuencias: no se trata ya de interpretar la obra a partir del delirio o de la locura de su autor². Para el caso que nos ocupa, ¿cómo leer, pues, el texto de magisterio de Iris titulado “Forma en que llevo adelante mis clases” (p. 441)? ¿Son los textos de una maestra paranoica? ¿Su obra “maestra”? ¿Y su poema *¡Madre mía!*, escrito medio año después de haber asesinado a su padre? O los escritos teosóficos de Lumen Cabezudo³, quien creía haber pintado como Da Vinci o haber escrito unos apuntes dignos del Premio Nobel de la Paz (pp. 41, 57, 172-173), ¿acaso como las obras de un delirante celotípico?

Danielle Arnoux interrogaba a su modo la afirmación de Foucault, en relación a la fábrica del caso de Camille Claudel: “¿La locura? ¿La obra? *El texto de Foucault ‘La locura, la ausencia de obra’ está lejos de haber develado el misterio*”⁴. Recientemente, Pola Mejía, ha vuelto sobre este problema a propósito del bailarín de ballet y coreógrafo

¹ Raquel Capurro y Diego Nin, *Extraviada*, Edelp, Bs. As., 1997, p. 265. Las páginas que aparecen en el cuerpo del texto entre paréntesis, refieren a esta edición.

² Cf. M. Foucault, “Introduction” a Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues*, Paris, A. Colin, coll. “Bibliothèque de Cluny”, 1962, pp. 7-24, En: *Dits et Écrits I*, texto n°7

Disponible en: <http://1libertaire.free.fr/MFoucault247.html>

³ Cf. L. Cabezudo, *Escritos de Lumen Cabezudo (1907-1910)*, Documentos Edelp, Córdoba, 1996.

⁴ D. Arnoux, op. cit., p. 282. La traducción es mía. Erik Porge ha mostrado las idas y vueltas de Foucault respecto a este sintagma. Cf. E. Porge, “Jean-Jacques Rousseau: rêver l’oubli. La démemoration”, en *Fous à lire. Revue du Littoral*, N 38, Paris, 1993, pp. 79-98. Los tres textos que Foucault ha escrito sobre el tema son: en 1961, el capítulo “El círculo antropológico”, en M. Foucault, *Historia de la locura en la época clásica*, tomo II, FCE, México, 1998, pp. 264-304; la ya mencionada “Introducción” a los *Diálogos de Rousseau* llamada “Rousseau juez de Jean-Jacques” (1962); y la conferencia que lleva el nombre “La locura, la ausencia de obra” (1964) y que se encuentra como apéndice en su *Historia de la locura* (pp. 328-340). Para una bibliografía ampliada sobre esta cuestión se puede consultar también el artículo de Laurent Cornaz “‘Le souci de soi’ à l’épreuve du *cogito*”, en *Spy, école lacanienne de psychanalyse*, 2013, pp. 113 y ss. Hay que agregar también un cuarto texto de Foucault de 1963 que Porge omite: “*Es el espacio del lenguaje de Roussel, el vacío desde el cual habla, la ausencia por la cual la obra y la locura comunican y se excluyen.*” Cf. M. Foucault, *Raymond Roussel*, Siglo XXI, Bs. As., 1976, pp. 184 ss.

ruso Vaslav Nijinski, quien tras el diagnóstico de esquizofrenia, “sentencia de muerte” del “dios de la danza” que le hiciera Eugen Bleuler luego de una entrevista que mantuvo con él durante diez minutos, no pudo volver a bailar: “*el nombre de ‘esquizofrénico’ de Nijinski es la marca de la ausencia de obra*”⁵.

Sin embargo, será de la mano de Maurice Blanchot que abordaremos este problema de la ausencia de obra. En efecto, Blanchot⁶ afirmaba que tanto en la escritura como en la lectura misma se puede efectuar la ausencia de obra, es decir, el descompletamiento (“des-obra”, *désœuvrement*, en francés⁷), si se quiere, el extravío de la Obra o del Libro, entendidos estos como formas del Saber Absoluto. La ausencia de obra señala, en este sentido, una ausencia de saber.

“Des-obra”, *désœuvrement*: equivalente al ocio, la holgazanería o el tiempo libre (por sus resonancias en español podríamos decir: un tiempo “de sobra”). Literalmente: estado de una persona que no hace nada, que no sabe qué hacer o en qué ocuparse. Si bien Blanchot emplea el término fuera de su uso corriente, es interesante que en esta definición la expresión aparezca ya en la lengua común asociada a un no-saber.

Extraviada o el extravío, la ausencia de obra

Por definición, una fábrica de caso al estilo *Extraviada*, en la medida que se compone de fragmentos, estudios, recortes, documentos, es un tiempo anterior a la obra, anterior al libro. En efecto,

el fragmento, siendo fragmentos, propende a disolver la totalidad que está suponiendo y que va llevando hacia la disolución de la que no procede (propriadamente dicho), a la que se expone para, al desaparecer y, con él, desaparecida toda identidad, mantenerse como fuerza de desaparecer, energía repetitiva, límite del infinito mortal -o bien obra de la ausencia de obra (para reiterarlo y callarlo reiterándolo)⁸.

La fábrica de caso es, pues, ausencia de obra.

Ahora bien, ¿acaso tiene como meta constituirse en algún momento en obra, tal como Blanchot la caracteriza, es decir, como “unidad” o “totalidad” del Saber? En absoluto. He ahí la cuestión. *Extraviada* se propone, así, como una “fabricación en curso”, no como un libro cerrado con un sentido acabado -aunque Capurro y Nin lo llamen “libro” y hasta lleguen a decir que ese es “su libro”, es decir, el de Iris (p. 12). De allí que desde el comienzo Capurro y Nin apelen a “que otros escriban en los muros sus propios nombres”, a que se retome el caso, promoviendo otras escrituras posibles (borromeana,

⁵ Pola Mejía Reiss, *El dios de la danza*, me cayó el veinte, México, 2014, p. 223.

⁶ Cf. Maurice Blanchot, *La conversación infinita*, Arena, Madrid, 2008. Especialmente los capítulos “El olvido, la sinrazón” (pp. 249-258) y “La ausencia de libro” (pp. 543-557).

⁷ Ver *Dictionnaire de la langue française* disponible en:

<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/desoeuvre>

⁸ M. Blanchot, *La escritura del desastre*, Monte Ávila, Caracas, 1990, p. 57.

por ejemplo). De allí también que avancen no tanto por certezas sino por hipótesis y conjeturas.

De allí que nos hayamos aventurado a reabrir *Extraviada*, a desarrollar algunos puntos que estaban allí esbozados o a tomar las cosas por otro sesgo, a hacer otras lecturas desde otras perspectivas, echando mano a otros “intercesores” o a otras referencias de Lacan.

En este sentido, junto con el problema de la ausencia de obra, quisiera retomar la cuestión del acontecimiento⁹ que está íntimamente ligado a dicho problema. Esta vez para analizar su relación con el acto. Hagamos pues un rodeo.

Acto y acontecimiento

Detengámonos en el fragmento siguiente del seminario de Lacan *De un Otro al otro*:

hay una relación, no obstante, entre lo que causa los acontecimientos y el campo en el cual se inserta el acto psicoanalítico, de suerte que, hasta el presente se puede decir que es, sin duda, en razón de alguna deficiencia del interés al nivel de este acto, que los psicoanalistas no se han revelado muy dispuestos ni disponibles para dar incluso alguna señal de haber captado, aunque fuera de manera superficial, estos acontecimientos. De seguro, no es más que accidental si, en el otro sentido, los acontecimientos han interrumpido lo que yo podía tener que decir del acto, pero, al menos, eso no deja de representar algo que, en cuanto a mí, considero como una cita. Una cita que no deploro porque, sobre este asunto del acto psicoanalítico, me ha permitido llegar a decir, en suma, lo que de él era para decir¹⁰.

Entiendo que se refiere al encuentro con *La lógica de sentido* de Gilles Deleuze, largamente trabajada a lo largo de ese seminario.

Señalemos que el pasaje al acto -sea el del crimen o el de la consulta que realiza Iris al psiquiatra, actos por cierto de muy distinto tenor- se interpone como un obstáculo, una barrera al advenimiento mismo del acontecimiento del “desastre” (así lo llama Iris, cf. pp. 49 y 178), ora el “exterminio” de Raimunda y sus hijos (es el nombre que le da Raimunda, cf. p. 132), ora la “destrucción” de Iris y sus hermanos (otra expresión de Iris, cf. p. 296). El acto aparece allí como una forma de conjurar ese acontecimiento. ¿Acontecimiento real o imaginario? Imposible saberlo. En primer lugar, porque no hay certeza de lo que *habría sucedido* -remarco esta formulación en futuro perfecto- si, por ejemplo, Lumen se hubiese ido y hubiera vuelto aquella noche; pero además, porque en el delirio de persecución aunque real e imaginario no sean iguales, sí son indiscernibles -como lo señalan Capurro y Nin siguiendo a Lacan: más que un anudamiento

⁹ He abordado esta cuestión en los trabajos de este cuaderno “Fuera de sí” y “Erotismo de persecución”.

¹⁰ La traducción es mía. Para una primera distinción entre actos y acontecimientos ver las sesiones del 13 de noviembre de 1968 y, especialmente, del 4 de junio de 1969 del seminario de Lacan *De un Otro al otro*. Disponible en: <http://www.ecole-lacanienne.net/stenos/seminaireXVI/1969.06.04.pdf>

borromeano, hay allí un continuo real-simbólico-imaginario). El pasaje al acto supone o provoca, entonces, una detención del movimiento de tal acontecer supuesto exterminador.

Yo le tiré a papá en "el último momento"; si no le **hubiera tirado**, entonces **se habría ido** y **habría vuelto** a la noche y matado a mamá y a nosotros... yo ya sabía el desastre (p. 178, las negritas son mías).

Iris pasa al acto allí donde el futuro perfecto se vuelve efectivo, allí cuando el acontecimiento probable se da por hecho, donde la certeza se torna relevo de la conjetura. El acontecimiento de la destrucción o el exterminio familiar ya no se piensa en términos de contingencia sino de necesidad: es necesario que advenga la destrucción, el desastre no puede no suceder. La proposición condicional que fundamenta el acto homicida aparece en su modo compuesto o perfecto: conjuga el verbo auxiliar "haber" en el condicional simple ("habría") seguido por el participio pasado del verbo ("matado"). Un acontecimiento futuro ("se habría ido") ocurrido con anterioridad a otro también futuro ("habría vuelto") se liga a un acontecimiento pasado (el homicidio del padre) ocurrido con anterioridad a otro también pasado aunque supuesto ("el desastre") al conjugar el verbo auxiliar "haber" en el imperfecto del subjuntivo ("hubiera") seguido por el participio pasado del verbo ("tirado").

Se ve cómo aparecen imbricadas unas en otras las síntesis conectiva (*si* vuelve el padre, *entonces* los mata a todos), conjuntiva (vuelve y *además* los mata todos) y disyuntiva (*o bien* Iris mata al padre *o bien* el padre los mata a todos). La cuestión está en despejar cuál es el destino de las otras, cómo están unas subordinadas a otras, y cuál es la que regula a las demás. Si reducimos lo que Iris dice a la proposición "*si no le hubiera tirado, entonces... habría matado a mamá*", ¿no se podría decir que lo que prevalece es la disyunción?

Se podrá apreciar que retomo aquí el análisis que Deleuze realiza de la lógica proposicional estoica y las distintas síntesis¹¹. Pero con una salvedad: tengo la impresión de que si se toma solamente el planteo que hace Deleuze respecto a la ausencia de acontecimiento en la "esquizofrenia" de Antonin Artaud¹², se corre el riesgo de excluir el acontecimiento de la locura, incluso de hacer una especie de división nosológica en la cual la dimensión del acontecimiento sería negada en las llamadas "psicosis", a las cuales tan sólo les correspondería la dimensión del acto. La pregunta que quisiera plantear sería pues: ¿cómo se presenta la dimensión del acontecimiento en las formas delirantes y criminales de este extravío? Si es en el campo del Otro que Lacan sitúa dichos acontecimientos¹³, ¿qué singularidades presentan esos

¹¹ G. Deleuze, *Lógica del sentido*, Paidós, Barcelona, 2001.

¹² *Ibid.*, ver decimotercera serie "Del esquizofrénico y de la niña".

¹³ "*Es al nivel del Otro, que aquellos que se esfuerzan, podrán situar lo que, en el libro de Deleuze, se intitula, con un rigor y una corrección admirables, de forma clara, y de acuerdo con todo lo que el pensamiento moderno de los lógicos permite definir eso que se llama acontecimientos...*". J. Lacan, op. cit., 12 de marzo de 1969.

Disponible en: <http://www.ecole-lacanienne.net/stenos/seminaireXVI/1969.03.12.pdf> La traducción es mía. ¿Se podrá decir que mientras que los acontecimientos están del lado del Otro, los actos lo estarían del lado del sujeto?

acontecimientos cuando se trata del Otro en su más feroz carácter persecutorio? Evidentemente, aquí no entiendo al acontecimiento como un evento que inauguraría algo absolutamente nuevo; tampoco es esa la concepción que se desprende de la *Lógica del sentido*. Sabemos que hasta el final de sus días Iris jamás pudo pasar a otra cosa, es decir, no dejó de ser acosada por ciertas ideas persecutorias. Aun así, ¿es eso suficiente para excluir los acontecimientos de la subjetividad que allí se puso en juego? ¿No aparece aunque sea *algo* nuevo con eso que para ella se desprende de lo que sucede en su casa o con lo que luego cree en su delirio?

Veíamos que en la negación del acto “tirar a papá” habría supuesto el acontecimiento del “desastre” de la muerte de la madre y sus hijos. La compleja estructura lógica gramatical y temporal sería la siguiente: Si + “pluscuamperfecto del subjuntivo”, entonces “condicional compuesto”. El pasaje al acto aparece así como una consecuencia lógica de una implicación lógica: que el padre volviera implicaba para Iris que los matara a todos.

Pero el acto de habla de Lumen (“*esta noche vengo, te mato a ti y a tus hijos, mañana habla la prensa*”) constituye, en principio, un acto performativo que, por ende, pertenece al orden del acontecimiento “incorporal”¹⁴. Es su hija quien toma al pie de la letra lo que él dice, y lo hace “cuerpo” –con toda la ambigüedad que este término comporta. El acto de Iris involucra así una acción que trae consecuencias irreversibles y que puede ser leída (no sólo desde el registro simbólico, sino también desde el real). A diferencia del acontecimiento incorporal –que es un efecto, no una causa, improductivo en cuanto tal– el acto homicida produce un objeto-cuerpo: el cadáver, los restos del padre (p. 258). Acto paranoico, fallido, es cierto, pero en virtud del cual Iris comienza a plantear una verdadera cuestión, a interrogar la escena conyugal y la posición de su madre en ella, allí donde el problema no estaba planteado o más bien estaba mal formulado.

Dos series de planes

En fin, no es el asesinato, el pasaje al acto, el denominador común de las locuras de madre e hija, sino el plan: “axioma central” –lo llaman Capurro y Nin (p. 340). De allí que no haya correspondencia entre el “antecedente”, es decir, el acto homicida en la que podríamos llamar “serie del pasaje al acto”, y algún otro elemento en la “serie del delirio” (no hay, en efecto, un segundo homicidio, no hay reincidencia). Hay “*yo lo maté, es mi padre*”¹⁵ (p. 27), mas no “yo la maté, es mi madre”.

El acto homicida crea el intervalo: *Extraviada* lo sitúa en el panel central de un tríptico que describe el cuadro familiar (p. 481). Ese intersticio va a unir las series sin pertenecer ni a una ni a otra: no fue Iris la que dirigió la bala, dice Raimunda en la primera serie del pasaje al acto, fueron las fuerzas que Lumen desencadenó (p. 132), y

¹⁴ Cf. Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas*, Pre-textos, Valencia, 1994, pp. 90 y ss.

¹⁵ Encuentro que esta expresión tiene la forma de una parataxis, es decir, esa figura retórica que consiste en la yuxtaposición de oraciones sin conector alguno, por lo que no permite decidir si se trata de una conjunción o una disyunción, ni cuál de los dos términos es la subordinada. Si tomamos literalmente lo que dice Iris en el momento del crimen “Yo lo maté, es mi padre”, nos encontramos pues con una parataxis. ¿Lo mató *porque* era su padre? ¿Se constituyó en *su* padre por el acto homicida? ¿Se trata de una mera descripción? ¿O estaría acentuando el *Yo*, agente del crimen? Falta el conector: “entonces”, “luego”, “porque”. ¿Porque esa particular modalidad enunciativa de Iris en el momento del desastre? Lo mismo podría decirse de la expresión paratáxica “la locura, la ausencia de obra”.

los peritos lo reafirman postulando que fue “otra” quien lo mató (p. 207). Así, en la serie del delirio, Iris no dice que su padre fue asesinado por ella, sino que fue “deshecho” o “desaparecido” (pp. 304 y 361). De esta forma, el acto homicida no es subjetivado, no concierne a nadie, aunque los convoca a todos (prensa, peritos, parientes). Así como no hay duelo por Lumen, no hay agente definido en su asesinato. Y, sin embargo, ese acto introduce la fisura por la cual comenzará a fracturarse no tanto la relación entre los esposos, sino la relación entre madre e hija. Por esa hendidura ya sólo podrán circular letras; ni metáforas ni metonimias, sino letras, imágenes literales que para Capurro y Nin remitirán o serán subsumidas siempre a una misma literalidad: el llamado “plan”.

Ese plan que circula entre la locura de la madre y la locura de la hija, en primer lugar está conformado por cuatro letras (P-L-A-N). Allí están esas cuatro letras cuya combinatoria es la única que admite el castellano (no existe anagrama de “plan”). De allí que el plan de destrucción sea literalmente un “programa” -así llama Raimunda al plan de Lumen (p. 106)-, vale decir, una serie de desgracias venideras que pareciera ya están escritas -γραμμα¹⁶ (*gramma*, letra¹⁷). Sin embargo, ¿no es raro que las cosas no siempre sucedan como estaban programadas! En efecto, algo desbarajusta el plan: en la serie del acto, por ejemplo, en lugar de ser Lumen quien mate, él será matado.

Pero, ¿hay efectivamente un plan de destrucción o no? De ser así, ¿respondería éste a una voluntad del Otro –como sucesivamente lo suponen tanto sea Raimunda como Iris? Para nosotros, ese no es el problema. Sino cuál es el modo de existencia de aquel que cree en ese plan y aquel que no. Iris descubre una verdad: la destrucción los envuelve. Sólo que ella, desde el manicomio, no puede sino adjudicarle esa voluntad de destrucción a su madre, no pudiéndose implicar en dicho plan más que como objeto de acoso (junto a sus hermanos). Así como su madre le adjudicaba una intencionalidad destructiva a su marido (un “plan diabólico”, p. 117), como en otro tiempo Iris creyó en eso, hasta llegar a la convicción, Iris también tiene ahora la certeza de que su madre la ha engañado, y el terrible dolor de que no la ha querido sino que se ha servido de ella.

Mira: Tú sientes la necesidad de estar siempre persiguiendo a alguien:
Primero fue papá al que perseguiste y acosaste sin necesidad, exagerando las cosas; después fue a Ariel ‘que no te dejaba vivir’; y yo te creí; pero ahora se acabó; a Lumen no lo vas a perseguir (p. 306).

¿Por qué no llamar “plan” a eso destructivo en los lazos afectivos en que se sostiene esa familia?

Un plan puede establecerse e incluso llevarse adelante sin la menor intencionalidad de parte de un sujeto. El sujeto se vuelve así excéntrico a ese plan, o mejor, efecto de dicho plan. Es cierto, aquí y allá hay un plan de destrucción: sea el de Lumen (adjudicado por su esposa), sea el de Raimunda (adjudicado por su hija), sea el de Iris (adjudicado por su madre). Pero entre unos y otros, hay un vacío, un intersticio. Poner allí a unos y después a otros, no hace sino marcar la diferencia. No se trata de asociarlos. Hay una

¹⁶ Cf. A. Ernout y A. Millet, op. cit.

¹⁷ He aquí un encuentro sorprendente con la función persecutoria de ese fuera-de-sentido que supone la letra. Cf. J. Allouch, *Letra por letra. Transcribir, traducir, transliterar*. Edelp, Córdoba, 1993, pp. 169 y ss.

diferencia de potencial entre esos planes, una diferencia irreductible que permite escalonar las semejanzas y las diferencias (v. gr.: los celos del marido, el odio de la madre, el delirio de interpretación de la hija). ¿Habría en los lazos que se establecen en esa familia un odio, una destructividad constitutiva?

Tal vez Iris no se haya engañado al tocar esa “verdad” de la persecución, recusando toda interpretación edípica o eléctrica (p. 296). Un psicoanalista, ¿habría estado allí para desengañar a la delirante o para crear las condiciones de posibilidad que permitieran a la perseguida dar otra respuesta, hacer otra cosa con ese efectivo plan de destrucción (y/o de persecución)?

En fin, es destacable que en *Extraviada* el término “plan” aparezca unas veces con relación al plan del libro (p. 20), otras al plan de destrucción (sea al que Raimunda supone a su marido o el que Iris supone a su madre, p. 437), o incluso a un plan de regreso o “restitución” de Ariel a la casa materna (p. 316), o incluso al “Plan de actividades” (p. 436) que las autoridades de Educación Primaria exigen a Iris. Plan de escritura, plan de persecución, plan de restitución, plan escolar.

Pero, ¿de qué índole es cada uno de estos planes? O mejor, ¿desde qué punto de vista, de qué manera se concibe cada vez el plan? ¿Y cómo se articulan acontecimiento y plan en unos planos y otros de estas locuras de persecución? ¿Acaso de forma excluyente?

Deleuze y Guattari distinguían dos tipos de planes: plan de organización o de desarrollo (trascendente) y plan de consistencia o de composición (inmanente)¹⁸. Se podría decir que la persecución en el “caso Iris” se asienta en ese plan trascendente que se supone a la voluntad del o de los perseguidores (padre, madre, directora, médicos, curas, judíos, comunistas). Iris supone ese plan, y elabora un fallido contraplan para defenderse y defender a su hermano. Pero en otro plano se rebela contra la organización de las actividades escolares, se rehúsa a elaborar un plan abstracto, y apuesta a construirlo en el encuentro con esas singularidades y acontecimientos que asomen según la composición de cada clase, en cada alumno y en cada grupo al que deba enseñar (p. 441).

Hay constantemente pasajes de uno a otro. La cuestión es determinar cuál es el plan o la concepción del plan que prevalece. ¿Acaso el primero, el plan de organización o trascendencia que se reconstituye una y otra vez en el otro plan?

La ausencia de Libro

Después de este recorrido, podemos decir que el plan está en estrecha relación con el Libro y la Obra, allí donde la cuestión de “la obra” asoma en enunciados que parecen duplicarse en los escritos de madre e hija: Raimunda escribe en su “Libro”¹⁹ -podemos ver a Raimunda sosteniendo el Libro en el cuadro de Patrone- que ante el “plan diabólico” de Lumen, ¿qué podía hacer entonces, si sabía que cualquier cosa que

¹⁸ *Ibíd.*, pp. 268-274. Hay que destacar la homonimia que existe tanto en francés como en español, aunque ya en desuso en este último, entre “plan” y “plano”. En un trabajo que será próximamente publicado en la revista costarricense *Claroscuro*, mostraré cómo al lado del plan del libro *Extraviada* que da a ver la génesis y el desarrollo cronológico de la construcción del caso jurídico-psiquiátrico, hay un plan geométrico, virtual y no lineal que diagrama también el texto aunque sin responder a un supuesto designio mental de los autores.

¹⁹ Tomo esta escritura con mayúscula de R. Capurro y D. Nin, *op. cit.*, p. 341.

ensayara para liberarse provocaría el derrumbe estruendoso de toda su “obra de tantos años” (p. 100)?; e Iris sostiene: “*Todo en mi casa es la obra de mamá*”, “*el jardín es la obra de mamá, así como nosotros somos la obra de mamá*” (p. 174). Raimunda se defiende contra las acusaciones de su cuñado de que el asesinato de Lumen había sido producto de un “plan fraguado” (p. 160) diciendo: “*A Siul que quiere terminar ahora la obra de destrucción de nuestro hogar*” (p. 164); e Iris se defiende ante las autoridades de Magisterio que la sumariaban por negarse a redactar nada menos que un “Plan de actividades”, denunciando que el Inspector Departamental “*completó la obra de la Directora quitándome la clase*” (p. 398). Se puede notar, de este modo, que se trata de una obra siempre amenazada por una catástrofe programada por un Otro cuyo saber desata la persecución.



Virginia Patrone, detalle de *Todas las noches es la misma noche*, 2000, Serie Iris, acrílico sobre tela, 2,00 m x 1,50 m.

Pero la grieta de la Obra, o la ausencia de Libro, no suele ser un hecho ni un dato. Con frecuencia, es algo a producir cada vez que un saber se propone como algo definitivo y sin fisuras. En efecto, ya sea en las noticias de prensa, en los peritajes, en el discurso de la defensa de Iris, hay una pretensión de una narrativa cerrada y transparente. Y en su “Libro” Raimunda escribe: “*Yo digo la verdad, lo que digo es lo justo y el que me oye queda convencido de inmediato*” (p. 95). En este sentido, se puede decir que el delirio de Iris es un intento de horadar, de des-obrar la obra, el Libro de Raimunda. Avanzó lo que le fue posible por esa vía. Su extravío, la ausencia de obra, desemboca en una locura de escribir apuntes fragmentarios, incontables diarios subrayados y cartas al editor que al parecer nunca envió (p. 459), escrituras esas que se han perdido para siempre.

Concluyo así diciendo que, a mi entender, lo que *Extraviada* ha fabricado en el campo freudiano con cada una de las páginas que componen el análisis tanto de los artículos de prensa como de los informes de los peritos, tanto del Libro de Raimunda como de los escritos de Iris que no se perdieron, es justamente la ausencia de saber, la ausencia de obra.