

El devenir-animal en
“la pasión según G.H.”
de Clarice Lispector
(en lengua extranjera)

THE BECOMING-ANIMAL IN 'THE PASSION ACCORDING TO G.H.' BY CLARICE LISPECTOR (IN FOREIGN LANGUAGE)

ABSTRACT

In *The passion according to G.H.* by Clarice Lispector, after the uncertain contact with the vivid body of a cockroach, the main character enters into an unknown dimension, which it remains apart from words and names. The movement of deterritorialization, which initiates the process of becoming-animal, establishes a zone of exchange between man and animal, which makes it possible to assess critically the inner limits defining the state of being and identity, in opposition to the (false) self-indulgence exhibited by the Cartesian subject. In this sense, thanks to the uncertain contact with an irreducible alterity, the subject loses his human shape and discovers the dimension of the neutral, which allows questioning the oppositional topology that structures the excluding sexual binarism of the capitalist and hetero-patriarchal system, with the aim of claiming the sexual multiplicity that produces the difference. Thus, in a sort of a foreign language, Lispector's work makes the inscription of different sexed bodies in writing possible, in opposition to the monolingualism that restores the phallo-logocentric system of the western world.

Keywords

Becoming-animal, Otherness, Deterritorialization, the Neutral, Sexual multiplicity, Dance, Writing, Foreign language.

RESUMEN

En *La pasión según G.H.* de Clarice Lispector, después del contacto incierto con el cuerpo vivo de una cucaracha, la protagonista se adentra en una dimensión desconocida, que permanece al margen de las palabras y los nombres. El movimiento de desterritorialización, que inaugura el proceso del devenir-animal, establece una zona de intercambio entre el hombre y el animal, que posibilita el cuestionamiento crítico de los límites internos que circunscriben el estatuto del ser y la identidad, en contra de la (falsa) autocomplacencia que exhibe el sujeto cartesiano. De esta manera, gracias al contacto incierto con una alteridad irreductible, el sujeto pierde su envoltura humana y descubre la dimensión de lo neutro, que permite cuestionar la topología oposicional que estructura el binarismo sexual excluyente del sistema capitalista y hetero-patriarcal, con el fin de reclamar la multiplicidad sexual que produce la diferencia. Así, en una especie de lengua extranjera, el trabajo de Lispector posibilita la inscripción de diferentes cuerpos sexuados en la escritura, en contra del monolingüismo que instaura el sistema falo-logocéntrico del mundo occidental.

Palabras Clave

Devenir-animal, alteridad, desterritorialización, lo neutro, multiplicidad sexual, danza, escritura, lengua extranjera.

1 LA REVOLUCIÓN DE LA DANZA

Si no puedo danzar, no quiero formar parte de vuestra revolución.

Emma Goldman

La pasión según G.H., de Clarice Lispector, es un grito silencioso, frente a una pregunta demasiado grande, que se queda sin respuesta: “¿Quién soy?” o, mejor, “¿entre quiénes soy?”, se pregunta G.H (Lispector, 2001, p. 26). Y, atravesada por la presencia poderosa de una cucaracha en el cuarto de la empleada, G.H. descubre una dimensión desconocida, que desestructura la (supuesta) integridad autoconsciente del sujeto, revelando las inconsistencias del lenguaje racional y discursivo. La domesticación de la vida, en un esfuerzo desesperado por transformar lo extraño en familiar, inventa formas precisas que circunscriben el caos, impidiendo que el sujeto viva más allá de la comodidad que ofrece su propio nombre. Por eso, con el fin de cuestionar la tiranía que impone el sentido, G.H. se deja arrastrar por la violencia que emana de lo desconocido, en donde se manifiesta la rebeldía de una despersonalización absoluta, que ya no tiene nombre. Así, en el contacto incierto con la alteridad irreductible, G.H. pierde su montaje humano y, por primera vez, comprende que la estructura del sujeto está marcada por un conjunto de intensidades variables, que revelan el carácter excéntrico que desarticula el ser. En este sentido, comenta G.H.,

He perdido algo que era esencial para mí, y que ya no lo es. No me es necesario, como si hubiese perdido una tercera pierna que hasta entonces me impedía caminar, pero que hacía de mí un trípode estable. He perdido esa tercera pierna. Y he vuelto a ser una persona que nunca fui. He vuelto a tener lo que nunca tuve: solo dos piernas (Lispector, 2001, p. 11).

En ese momento, sin esa tercera pierna que impide el movimiento, empieza la danza: un baile desenfadado con la dimensión de lo desconocido, que inaugura una oscilación sexual y textual interminable, que tiene la capacidad de cuestionar el principio aristotélico de no contradicción, que sostiene la (falsa) ideología del binarismo sexual excluyente. De esta manera, gracias al proceso de desterritorialización del devenir-animal, G.H. inaugura un baile sin descanso, con el fin de trazar diferentes posiciones de cuerpos sexuados en la escritura, según el ritmo improvisado que marcan las palabras. Este trabajo, a partir de la teoría deleuziana, pretende reflexionar acerca de las coreografías sexuales y textuales que construye la desterritorialización del devenir-animal en *La pasión según G.H.* de Clarice Lispector, en contra de la topología oposicional del sistema falo-logocéntrico, que es incapaz de reconocer la multiplicidad sexual que produce la diferencia. Así, en una especie de lengua extranjera, la escritura de Lispector arremete en contra del monolingüismo que instaura el discurso falo-logocéntrico del mundo capitalista y hetero-patriarcal, desarticulando la marca que el binarismo sexual imprime en la palabra, a través de una danza que –suspendida en el abismo que inaugura el acontecimiento– destruye la noción de una identidad estable y constituida.

2 UNA DISYUNCIÓN INCLUSIVA

Yo
 Antonin Artaud
 soy mi hijo
 mi padre
 mi madre
 y yo
 Antonin Artaud

Según explican Deleuze y Guattari, en *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*, el devenir-animal establece una zona de intercambio entre el hombre y el animal, a través de un conjunto heterogéneo de intensidades variables que, en un movimiento de desterritorialización incansable, cuestionan el hermetismo autosuficiente del ser, que se abre al contacto inesperado de la alteridad y la diferencia. Así, como consecuencia de un juego inmanente, el devenir-animal inaugura un proceso de desterritorialización doble, en donde cada desterritorialización precipita la desterritorialización contraria, hasta alcanzar una zona de indiscernibilidad, que impide determinar el límite exacto del ser del hombre y el animal. En *La pasión según G.H.*, en la habitación de la empleada, la protagonista descubre la presencia poderosa de una cucaracha: "la cucaracha", dice G.H., "me tocaba toda, con su mirada negra, facetada, brillante y neutra. Y yo comenzaba a dejar que me tocara. (...) No quería luchar más. Con repugnancia, con desesperación, con valor, cedía. Se había hecho demasiado tarde, y ahora quería" (Lispector, 2001, pp. 76-77). Los dos ojos negros de la cucaracha, "vivos como dos ovarios neutros y fértiles" (Lispector, 2001, p. 79), no dejan de mirar a G.H., que acaba por ceder y querer aquello que no comprende, adentrándose en el reino ilimitado de lo desconocido, que ya no tiene nombre. De esta manera, traspasada por ese tejido misterioso incomprensible, G.H. deviene cucaracha y, a su vez, la cucaracha deviene humana, en un proceso de desterritorialización doble, que desarticula la supuesta autonomía del ser y la identidad. El devenir, por lo tanto, marca el tiempo puro del acontecimiento, en donde emerge algo siempre nuevo, que antes no existía, al margen de la seguridad que otorga el modelo, en la teoría de la representación. Ahora, en contra de la parálisis que marca el sustantivo, la violencia del infinitivo inaugura un movimiento incesante, sin principio ni fin, que atraviesa el ser de la mujer y el ser de la cucaracha, impidiendo la estabilidad que proporciona una forma autosuficiente y constituida. Así, pues, el devenir-animal es un proceso que transcurre en los abismos del 'entre', creando un espacio intersticial que sacude la tiranía que impone la envoltura humana, en busca de un estado inexpresivo monstruoso, al margen de las palabras y los nombres: "el milagro es la nota que queda entre dos notas musicales", dice G.H., "es el número que queda entre el número uno y el número dos" (Lispector, 2001, p. 148). El devenir-animal, como una fuerza milagrosa, se esfuerza por extender esa zona intermedia hasta el infinito, imposibilitando la detención en un término fijo, al privilegiar un movimiento de desplazamiento interminable, que disuelve las formas precisas que circunscribe la identidad. Por eso, como consecuencia del proceso de desterritorialización, se puede decir que hay devenir-animal, pero no animal devenido. Al fin y al cabo, según dice Deleuze,

Devenir no es alcanzar una forma (identificación, imitación, Mímesis), sino encontrar la zona de vecindad, de indiscernibilidad o de indiferenciación tal que ya no quepa distinguirse una mujer, de un animal o de una molécula: no imprecisos ni generales, sino

imprevistos, no preexistentes, tanto menos determinados en una forma cuanto que se singularizan en una población (Deleuze, 1996, pp. 11-12).

El devenir-animal, por lo tanto, crea un sistema-línea: un rizoma, en donde transcurren intensidades variables, que se liberan del punto y lo hacen indiscernible, destruyendo cualquier asignación topológica precisa, que es el principio que garantiza el estatuto de la identidad. Al final, a diferencia de la lógica del calco del sistema arborescente, el rizoma se sostiene por la lógica del mapa: un asunto de performance y no de representación que, desde el corte y la herida que inaugura el *intermezzo*, desarticula la supuesta unidad autorreferencial del ser del sujeto, a través del contacto incierto con la figura inquietante de la alteridad y el extranjero.

Así, en el devenir-animal, el ser del sujeto queda traspasado por una fuerza excéntrica, que obliga al sujeto a vivir a distancia de sí mismo, en contra del hermetismo autoconsciente del sujeto cartesiano, que no necesita de la figura del 'otro'. La fascinación que ejerce la dimensión del afuera, en el devenir-animal, motiva el proceso de deterritorialización del ser del sujeto, que se abre a la exterioridad irreductible del ser del 'otro', cuestionando los límites que circunscriben el estatuto de la propiedad y la pertenencia que, en último término, sustentan la categoría de la identidad. Del mismo modo, en *La pasión según G.H.*, la protagonista descubre la falacia de su propia identidad, al enfrentarse con el cuerpo vivo de la cucaracha: "la parte más inalcanzable de mi alma y que no me pertenece", dice G.H., "es aquella que limita con mi frontera de lo que ya no es yo y a la cual me doy. Toda mi ansia ha sido esta proximidad infranqueable y excesivamente próxima. Soy más aquello que no está en mí" (Lispector, 2001, p. 108). Al margen del trabajo de asimilación que realiza la identidad, el devenir-animal se esfuerza por conservar siempre la distancia que permite mantener la presencia del ser del 'otro', para que la figura de la alteridad y la diferencia no quede reducida a la economía de lo 'Mismo'. De esta manera, en palabras de Deleuze y Guattari, el devenir-animal construye "una contigüidad extrema, en un abrazo de dos sensaciones sin similitud", que no aspira a la identidad, sino a la producción de la diferencia (Deleuze y Guattari, 2009, p. 175). En este sentido, de acuerdo con la teoría deleuziana (2009), el acercamiento al 'otro' se construye en torno a una mirada que, a partir de una función háptica, ya no sólo mira, sino que también toca: la cucaracha, dice G.H., "no me veía con los ojos sino con el cuerpo" (Lispector, 2001, p. 67), hecho que remite a la existencia de una mirada que toca ligeramente, sin apropiarse del ser del 'otro', cuidando la distancia que permite establecer la diferencia.

De esta manera, en contra de los estudios sobre el incesto de Lacan y Lévi-Strauss, el devenir-animal rechaza la síntesis disyuntiva (ese 'o bien... o bien...'), cuya esclavitud al principio aristotélico de no contradicción impone, a través de la ley de la prohibición, un único lugar estable en donde residir. Así, frente a esa síntesis disyuntiva, Deleuze y Guattari proponen una disyunción inclusiva, marcada por la conjunción copulativa ('y...y...y'), que ya no es exclusiva o limitativa —propia del registro edípico—, sino plenamente afirmativa y desjerarquizada. No obstante, de acuerdo con el modelo rizomático, esta disyunción inclusiva no está hecha de unidades (n+1) —no es lo múltiple que deriva de lo Uno, construido en torno a una serie de puntos y posiciones que funcionan de acuerdo con una serie de relaciones biunívocas—, sino que está formada por direcciones y líneas de fuga, que se construyen y se deconstruyen constantemente, desarticulando la consistencia de lo Uno (n-1). Al final, de manera paradójica, la conjunción simultánea de diferentes términos disjuntos desterritorializa, precisamente, el ser de aquello que pretende reunir en la distancia, cuestionando la ilusión imaginaria de una identidad sólida y homogénea. La disyunción inclusiva, que posibilita la yuxtaposición de los

opuestos, destruye la categoría de la identidad y su conservadurismo, como consecuencia de un movimiento productivo interminable, que permanece suspendido en el abismo de la incertidumbre y lo desconocido. Se trata, dice G.H., de ir “formando una pirámide curiosa (...): un triángulo de líneas rectas hecho de formas redondas, una forma que está hecha de sus formas opuestas” (Lispector, 2001, p. 28). No obstante, a pesar de promover la yuxtaposición de los contrarios, el devenir-animal no es la conjunción copulativa que une dos identidades, sino que es el proceso que permite reunir dos desterritorializaciones diferentes, sin unificación posible, ya que el estatuto del ser queda destruido, en el momento en que queda atravesado por la presencia de una figura extranjera. En este sentido, de acuerdo con Deleuze y Guattari, el devenir-animal se aleja de la dialéctica hegeliana, en donde –en rigor– no hay contrarios, porque son el momento negativo de una síntesis futura que permite superar las diferencias, formando una unidad perfecta, al eliminar la distancia que media entre los opuestos. Sin embargo, en el devenir-animal, la disyunción inclusiva no identifica dos contrarios, sino que afirma su distancia, como aquello que los mantiene en tanto que diferentes, hecho que posibilita la creación de algo nuevo, que es del orden del acontecimiento y no del reconocimiento. Al fin y al cabo, al margen de la teoría de la representación, el devenir-animal garantiza una construcción novedosa, ya que se encarga de producir su propio origen sin modelo, en busca de un cuestionamiento crítico de los límites que circunscriben el ser del sujeto.

3 LA DIMENSIÓN DE LO NEUTRO Y LA MULTIPLICIDAD SEXUAL

*Lo desconocido siempre se piensa en neutro.
El pensamiento del neutro es una amenaza
y un escándalo para el pensamiento.
Maurice Blanchot*

El devenir-animal es un acto performativo, que no se limita a reproducir una condición preestablecida de antemano, sino que se encarga de crear una dimensión desconocida, en donde emerge una verdad hecha a base de silencios, al margen de la tiranía que imponen las palabras y el sentido. Así, a través de la terrible seducción que provoca la cucaracha, G.H. se adentra en un desierto inexpressivo y neutro, que revela la insuficiencia del lenguaje racional, que no es más que un simple artificio que permite ocultar el dolor de una verdad secreta y desnuda:

Lo neutro era mi raíz más profunda y más viva; yo miré la cucaracha y sabía. Hasta el momento en que vi la cucaracha, siempre había dado un nombre a lo que estaba viviendo, para poder salvarme. Para escapar de lo neutro, había abandonado hacía mucho tiempo el ser por la persona, por la máscara humana. Al humanizarme, me había librado del desierto (Lispector, 2001, p. 80).

Sin embargo, gracias a la desterritorialización del devenir-animal, G.H. traspasa una serie de umbrales, que implican un proceso de descomposición, en donde el sujeto queda despojado de su propia identidad subjetiva, hasta alcanzar la dimensión impersonal de lo neutro. El primer umbral que atraviesa G.H., una escultora adinerada e independiente, es la barrera de clase, en el momento en que se adentra en la zona de servicio, para limpiar la habitación de la empleada que, el día anterior, abandona su puesto de trabajo. No obstante, oculto en los bajos fondos de un lujoso apartamento, el cuarto de la asistente conserva una tranquilidad pulcra y ordenada,

que contrasta con los prejuicios de clase de G.H., que espera encontrar un espacio sucio y lúgubre. Así, por primera vez, G.H. descubre la ceguera que acompaña a su posición privilegiada y, en ese momento, recuerda el rostro y el nombre de su empleada Janair, invisibilizada por la lógica del modelo del humanismo universal, en donde la marca de la diferencia queda oculta y en silencio:

Fue entonces cuando inesperadamente conseguí recordar su rostro; pues claro, ¿cómo había podido olvidarlo? Volví a ver el rostro negro y tranquilo, volví a ver la piel enteramente opaca que más parecía uno de sus modos de callarse, las cejas bien dibujadas, volví a ver los rasgos finos y delicados que apenas se distinguían en la negrura apagada de la piel. (...) bajo el pequeño delantal, se vestía siempre de marrón oscuro o de negro, lo que la volvía toda oscura e invisible (Lispector, 2001, p. 38).

El modelo del humanismo, sustento del imperialismo eurocéntrico, funciona a partir de una lógica binaria, que excluye la figura de la alteridad y el extranjero, como signo monstruoso de una diferencia que sólo puede llegar a ser condenada. De esta manera, al servicio de la supremacía del hombre blanco del primer mundo, el humanismo se convierte en una herramienta imperialista, que trabaja construyendo relaciones dialécticas de amo/esclavo, en donde es difícil que el sujeto sometido alcance su emancipación. En *La pasión según G.H.*, como consecuencia de un proceso de desterritorialización, la protagonista es capaz de reconocer, por primera vez, la marca de la diferencia racial y de clase, hecho que promueve un vínculo ético novedoso, ya que implica la existencia de un sujeto relacional e interconectado, que contrasta con el individualismo del sujeto cartesiano.

Después, cuando descubre el cuerpo vivo de la cucaracha, G.H. traspasa el segundo umbral: la barrera de lo humano que, según explica Braidotti (2015), es una convención normativa, que se sustenta en una serie de prácticas de discriminación y violencia, cuya finalidad consiste en erradicar la marca de la diferencia, para mantener la hegemonía del humanismo antropocéntrico. Sin embargo, gracias al proceso del devenir-animal, G.H. se adentra en la dimensión de lo neutro, que motiva una rearticulación crítica de la relación entre el *bios* y el *zoe*, en contra de la arrogancia del antropocentrismo, con el fin de reconocer la fuerza impersonal que atraviesa la materia viva. Según explica Braidotti,

zoe es la mitad pobre de una pareja que sitúa en primer plano a *bios*, que es definida como la vida discursiva o inteligente. En este campo, siglos de adoctrinamiento cristiano han dejado una profunda huella. La relación con la vida animal, con *zoe* más que con *bios*, se basa en una de esas distinciones cualitativas sobre las que la razón occidental erigió su imperio. (...) *Zoe* es subalterna a *bios*, y la idea de una vida que transcurre de modo independiente, incluso indiferente, y, en ocasiones, a pesar del control racional es el dudoso privilegio atribuido a los no humanos (2005, pp. 164-165).

Al principio, incapaz de renunciar a la vida humanizada del *bios*, G.H. se aferra a la esperanza que confieren la forma y el sentido, que son necesidades prácticas que permiten estructurar la sustancia infinita y amorfa de lo neutro, para construir la falacia de un sujeto homogéneo, a partir de la consistencia que otorga el nombre propio. Poco a poco, comenta G.H., “me había transformado en la persona que tiene mi nombre. Y he terminado por ser mi nombre. Es suficiente ver en el cuero de mis maletas las iniciales G.H., y estoy toda entera ahí” (Lispector, 2001, p. 24). Así, sin poder aceptar la disolución de las formas constituidas, G.H. se esfuerza

por modelar el vacío que dibuja la nada, a través de la dimensión simbólica del lenguaje, refugándose en el consuelo que proporciona la estabilidad del nombre propio. No obstante, al descubrir el cuerpo vivo de la cucaracha, G.H. comprende que existe una materia impersonal, que trasciende las estrechas fronteras del 'yo' subjetivo, demostrando que el pulso de la vida no puede quedar restringido al estatuto de lo humano. En ese momento, gracias al proceso de desterritorialización del devenir-animal, G.H. descubre la manifestación directa de la materia viva, que transmite un amor inexpressivo y neutro, indiferente a la realidad limitada del ser de lo humano, que se protege con el vestido de las palabras y los nombres. Se trata de una experiencia de gloria, que apenas dura un pequeño instante, en donde el sujeto entiende (por fin) que la materia viva tiene el sabor puro de la nada, hecho que demuestra el carácter superficial y contingente del 'yo', que se convierte en un esfuerzo vano por ocultar la brutalidad impersonal de lo vivo, que es mucho más grande que la dimensión de lo humano: "por fin mi envoltura se había roto realmente, y yo era ilimitado", dice G.H., "Por no ser, yo era. Hasta el fin de aquello que no era, era. Lo que no soy, soy. Todo estará en mí si no soy; pues 'yo' es solamente uno de los espasmos instantáneos del mundo" (Lispector, 2001, p. 156). Así, pues, G.H. entiende que debe vivir en la renuncia de su propio ser personal y subjetivo, aceptando la grandeza del sacrificio, que no es más que un modo de entrega, en donde la superación del ser de lo humano no excluye al sujeto, que descubre que forma parte de una sustancia viva e impersonal, anterior al momento de su bautismo. De esta manera, al reivindicar el acto soberano de la pérdida y el abandono, se produce un proceso de desheroización, que obliga al sujeto a despojarse de todos los artificios individuales que resultan superfluos, para acceder a un estado de despersonalización absoluta, al margen de la protección que garantiza el nombre propio. El proceso de despersonalización, que acompaña al devenir-animal, destruye el aparato regulador que, a través del nombre propio, erige la subjetividad en el fundamento que sustenta la ideología de la identidad del ser del sujeto: "me despersonalizo hasta tal punto de no tener nombre", dice G.H., "que respondo cada vez que alguien dice: yo" (Lispector, 2001, p. 153). El proceso de despersonalización sustrae toda predeterminación antropológica o metafísica, para conservar una relación desnuda con un ser indiferenciado, que cuestiona las fronteras que delimitan el espacio de lo humano y lo animal, al reclamar la primacía de una sustancia insípida y neutra, que sólo puede narrar una voz impersonal. De ahí que la construcción de un cuerpo neutro, en el devenir-animal, conlleve la destrucción de cualquier marca subjetiva, hecho que revela la insuficiencia del nombre propio, que es incapaz de dar constancia de la exterioridad del ser que, también, configura al sujeto. Todo devenir, por lo tanto, implica un devenir-muerte, en donde el 'yo' descubre su propia finitud, al entrar en contacto con una alteridad irreductible: "experimenté, por un instante, la vivificadora muerte", dice G.H. (Lispector, 2001, p. 15), que se convierte en el rito de paso que anuncia la dimensión de lo neutro.

Y, a través de la dimensión de lo neutro, G.H. cuestiona la lógica oposicional (masculino / femenino) que estructura el binarismo sexual excluyente del sistema capitalista y heteropatriarcal, con el fin de reclamar la multiplicidad sexual que produce la diferencia. Al final, como consecuencia del proceso de desterritorialización del devenir-animal, emerge un "cuerpo neutro de cucharas"; una carne infinita que, según dice G.H., "es la visión de los locos" (Lispector, 2001, p. 59 y p. 14). Así, en la desintegración de sí misma, G.H. descubre la capacidad revolucionaria de lo neutro, que erige en arma política, en contra de la marca que imprime el binarismo sexual excluyente, propia del sistema falo-logocéntrico del mundo occidental. Al fin y al cabo, según comenta Barthes, lo neutro es

aquello que desbarata el paradigma. (...) ¿Qué es el paradigma? Es la oposición de dos términos virtuales de los cuales actualizo uno al hablar, para producir sentido. (...) Para mí, lo Neutro no remite a ‘impresiones’ de grisalla, de ‘neutralidad’, de indiferencia. Lo Neutro –mi Neutro– puede remitir a estados intensos, fuertes, inusitados. ‘Desbaratar el paradigma’ es una actividad ardiente, candente (Barthes, 2004, pp. 51-52).

Lo neutro, de acuerdo con la definición barthesiana, es una fuerza apasionada y violenta, que es capaz de desarticular la función del paradigma, al actualizar (y yuxtaponer) diferentes términos opuestos al mismo tiempo, en contra del principio aristotélico de no contradicción. Hoy en día, si la función del paradigma instaura la normatividad sexual del sistema falo-logocéntrico del mundo capitalista y hetero-patriarcal, a partir de una síntesis disyuntiva irresoluble (‘o bien eres mujer o bien eres hombre o bien eres animal o bien eres máquina’), la dimensión de lo neutro que inaugura el devenir-animal da paso a la disyunción inclusiva (‘y mujer y hombre y animal y máquina’) que, desde la desterritorialización de cualquier asignación topológica precisa, posibilita la yuxtaposición de diferentes marcas sexuales. Al fin y al cabo, según dicen Deleuze y Guattari, “Hacer el amor no se reduce a hacer uno, ni siquiera dos, sino hacer cien mil” (Deleuze y Guattari, 1985, pp. 304-305), hecho que demuestra que la sexualidad no está hecha de posiciones, sino de líneas de fuga que conectan intensidades, abriendo el campo de la sexualidad más allá del reduccionismo de los dos sexos.

Así, pues, lo neutro no supone la neutralización de la diferencia o una indiferencia sexual, sino la multiplicación de la diferencia, más allá de la topología oposicional con la que se graban los cuerpos, en busca de un código de las marcas sexuales que ya no sea discriminante. Según explica Derrida, en *Geschlecht I*, el carácter neutro del *Dasein* heideggeriano no implica una neutralización de la diferencia sexual, sino un cuestionamiento crítico de la lógica binaria que imprime una marca de pertenencia en los cuerpos (mujer / hombre), con el fin de reivindicar la multiplicidad que instituye la diferencia. Por eso, a través de la teoría de lo neutro, es importante no sucumbir a la supresión de la diferencia que provoca el tercer tiempo de la síntesis dialéctica, que no hace más que perpetuar el sistema falo-logocéntrico del mundo capitalista y hetero-patriarcal, al esconder la primacía (y los privilegios) del sexo masculino, bajo una aparente neutralidad o indiferencia. Lo neutro, por lo tanto, no aspira a borrar las disimetrías que estructuran ambas categorías sexuales, hecho que conduciría a una “violencia del aplanamiento democrático”, en palabras de Derrida (2008, p. 171), sino que denuncia el determinismo sexual que gobierna los cuerpos, cuya finalidad es salvaguardar el sistema productivo y (re)productivo del capitalismo. Sin embargo, Derrida se pregunta: “¿cómo la diferencia se ha depositado en el dos?”¹ (Derrida, 2003, p. 35), hecho que conlleva el estancamiento de la capacidad productiva de la diferencia, en un juego de dos alternativas irreconciliables, que está abocado al fracaso. De esta manera, a través de la dimensión de lo neutro, se trata de cuestionar la ‘sexualidad’² que sostiene el sistema falo-logocéntrico del mundo occidental, con el fin de desarticular la lógica binaria que gestiona la diferencia sexual, en busca del carácter performativo e inesperado que introduce la multiplicidad (y no la identidad) sexual. Por eso, gracias a la actividad irreverente de lo neutro, Derrida pregunta:

¿y si estuviéramos alcanzando aquí, y si nos estuviéramos acercando aquí (ya que eso no se alcanza como un lugar determinado) a la zona de una relación con el otro (...) ya no a-sexuada, ni mucho menos, sino sexuada de otra manera, más allá de la diferencia binaria que gobierna la conveniencia de todos los códigos, más allá de la oposición femenino / masculino? (...) querría creer en la multiplicidad de voces sexualmente

marcadas, en ese número indeterminable de voces entrelazadas, en ese móvil de marcas sexuales no identificadas cuya coreografía puede arrastrar el cuerpo de cada 'individuo', atravesarlo, dividirlo, multiplicarlo, ya esté clasificado como 'hombre' o como 'mujer' según los criterios de uso (Derrida, 2008, p. 171).

Ahora, al recuperar el archivo etimológico del término de 'diferencia sexual'³, Derrida cree que es necesario practicar una serie de cortes, de manera intensiva y reiterada, en la misma incisión que abre la herida, para producir un conjunto heterogéneo de particiones polisexuadas, que desarticulan las herméticas categorías de 'mujer' y 'hombre', en busca de una sexualidad de un número incalculable de sexos. La capacidad productiva de lo neutro, en contra de la (falsa) homogeneidad que construye la síntesis dialéctica de los opuestos, se esfuerza por multiplicar la diferencia sexual, a través de un complejo entramado de operaciones de corte y disección, cuya finalidad es desbaratar el paradigma del binarismo sexual excluyente. Sin embargo, para no quedar atrapado en una retórica posicional, Derrida considera que es importante reivindicar los movimientos performativos de la danza, ya que impiden la clausura teleológica de los diferentes procesos de corte, por miedo a que acaben institucionalizando nuevas categorías sexuales hegemónicas, poniéndose al servicio del sistema falo-logocéntrico. Por eso, al margen de la lógica topológica, se trata de recuperar el carácter productivo de la danza, siempre a la deriva y en movimiento, para poder inventar nuevas coreografías de cuerpos rotos y fragmentados, que sean capaces de multiplicar el campo de la sexualidad. Al fin y al cabo, se pregunta Berger,

¿En qué consiste 'danzar', sino en cambiar el/los lugar(es), en reconfigurar o desconfigurar (el) espacio mediante el movimiento, en dar un paso dentro, fuera y a un lado, trazando y retrazando nuestros pasos según un ritmo que difiere del ritmo ordinario de nuestros modos diarios de procesión? Danzar, pues, sería una forma de dar pasos de manera distinta, de 'diferir' y de 'différance' (Berger, 2008, p. 175).

El movimiento performativo de la danza, suspendido en el abismo del vacío y la incertidumbre, tiene la capacidad de perturbar la estabilidad que proporcionan los diferentes lugares y emplazamientos categóricos, propios de la lógica topológica del sistema falo-logocéntrico, en donde se fundamenta la ideología de la identidad, como un destino forzoso e inamovible. De esta manera, a través de un proceso de diseminación, los diferentes ritmos y pasos de baile consiguen desplazar las sólidas categorías de 'mujer' y 'hombre', desvelando la actividad revolucionaria de lo neutro, que trabaja para multiplicar (y no neutralizar) la diferencia sexual, en busca de una coreografía de sexos infinitos. En *La pasión según G.H.*, como consecuencia del contacto incierto con el cuerpo de la cucaracha, la protagonista se adentra en la dimensión de lo neutro, en donde descubre el secreto de una verdad indecible y desmesurada, que revela el carácter monstruoso de la materia viva, indiferente a la arrogancia que exhibe el estatuto de lo humano. Lo que he visto, pregunta G.H. "¿será el amor? (...) Amor tan neutro que, no, no quiero hablarme más, hablar ahora sería precipitar un sentido, como quien de prisa se inmoviliza en la seguridad paralizadora de una tercera pierna" (Lispector, 2001, p. 18). Así, para no desvirtuar la experiencia vivida, G.H. comprende que debe renunciar a la seguridad que proporciona una tercera pierna, dejándose arrastrar por el movimiento interminable de la danza, que desvela el carácter rebelde y enigmático de lo neutro, en donde emerge una sexualidad de múltiples cortes y ritmos, que atenta contra la lógica binaria del sistema falo-logocéntrico del mundo occidental.

4 EL DELIRIO DE LA ESCRITURA

Los libros hermosos están escritos en una especie de lengua extranjera.
Marcel Proust

La multiplicidad sexual, que construye el proceso de desterritorialización del devenir-animal, sólo puede ser narrada en una especie de lengua extranjera, que no habla del cuerpo, sino desde el cuerpo, desarticulando la dimensión simbólica del lenguaje racional y discursivo. La presencia de la cucaracha, en el cuarto de la empleada, adentra a G.H. en la dimensión incomprensible y misteriosa de lo neutro, que escapa a la conceptualización discursiva, descubriendo una verdad incómoda que obliga a desconfiar del lenguaje: “la cosa nunca puede realmente tocarse”, dice G.H., “El nudo vital es un dedo que señala” (Lispector, 2001, p. 120). Después de enfrentarse con el cuerpo vivo de la cucaracha, G.H. se esfuerza por narrar la experiencia vivida, a través del lenguaje racional y discursivo, pero descubre que la palabra es insuficiente, porque acaba saturando de sentido un momento inefable, con el fin de ocultar la ignorancia que se desprende del proceso del devenir-animal. Por eso, para no desvirtuar la verdad de lo desconocido, G.H. comprende que debe inventar un nuevo lenguaje, cercano al murmullo que provocan los gestos y el silencio, capaz de reproducir la desintegración que acompaña al proceso del devenir-animal. La intención de G.H., por lo tanto, no es representar ese momento de éxtasis inefable, para traducir al lenguaje de lo conocido una dimensión que se sustrae al entendimiento, sino que su intención es fracturar el orden simbólico del lenguaje, dejando al descubierto las heridas que anuncian su precariedad, para permitir que el secreto inconfesable de lo desconocido se cuele en los intersticios de la palabra y escriba el texto. En este sentido, pregunta G.H.,

Pero, ¿cómo revivirme? Si no tengo una palabra natural que decir. ¿Tendré que fabricarme la palabra como si lo que me aconteciera fuese crear? Voy a crear lo que me ha acontecido. Sólo porque vivir no se puede narrar. Vivir no es vivible. Tendré que crear sobre la vida. Y sin mentir. Crear sí, mentir no. (...) Precisaré con esfuerzo traducir señales, traducir lo desconocido a un idioma que desconozco, y sin entender siguiera para qué sirven las señales. Hablaré en ese idioma sonámbulo que, si estuviese despierta, no sería lenguaje (Lispector, 2001, p. 19).

La apertura hacia lo desconocido, que inaugura el devenir-animal, no puede ser narrada a partir del discurso falo-logocéntrico, que no hace más que reforzar la soberanía de la identidad, a través de un proceso de asimilación en donde la diferencia queda eliminada o, por lo menos, escondida bajo la uniformidad que impone el pensamiento monológico. Por eso, frente a la violencia que ejerce el sistema falo-logocéntrico, G.H. busca un nuevo lenguaje: un idioma sonámbulo, que sea capaz de conservar la dimensión de lo desconocido, al acoger la alteridad irreductible que queda fuera de las fronteras que establece el sistema racional y discursivo. Así, suspendida en esa exterioridad silenciosa, la escritura de G.H. se abandona a la deriva y el desplazamiento, para dar la bienvenida a la alteridad irrepresentable que descentra el discurso hegemónico, cuestionando los límites internos que sustentan la metafísica de la propiedad y el sentido del sistema falo-logocéntrico del mundo occidental.

Según explica Blanchot, en *La conversación infinita*, el acto soberano de la nominación, en donde el ser y la representación se entrelazan, hace que el concepto se impregne de una dimensión ontológica, que protege al sujeto de la angustia que causan el vacío y la ausencia

de ser, a través de la estabilidad que proporciona el principio de la identidad. El lenguaje, por lo tanto, es la estrategia que utiliza el sujeto para reafirmar la presencia del ser, bajo la forma de la verdad y el sentido, en contra del malestar que provoca la dimensión de lo desconocido, en donde se revela una exterioridad irrepresentable, que tiene la capacidad de transgredir el monolingüismo del discurso falo-logocéntrico. No obstante, frente a la violencia del discurso, Blanchot considera que es necesario reivindicar el proceso de la diferencia, capaz de destruir el principio (¿tautológico?) de la identidad, como consecuencia de un movimiento de distanciamiento que impide la clausura definitiva del ser del lenguaje, que permanece suspendido en el vacío de la incertidumbre y el silencio. Al fin y al cabo, comenta Blanchot, “La diferencia es la retención del afuera; el afuera es la exposición de la diferencia” (Blanchot, 2008, p. 210). Así, como un proceso de la diferencia, la escritura se abre a la dimensión del afuera, que trabaja en contra del orden simbólico del lenguaje, para revelar la cara oculta que se esconde detrás de la palabra: esa parcela secreta y desconocida, que desborda los límites del sentido racional y discursivo, en busca del silencio que desgarrar el lenguaje. De la misma manera, para poder conservar el secreto de lo desconocido, la escritura de G.H. arremete contra la seguridad ontológica que manifiesta el lenguaje, revistiendo cada palabra con la experiencia de la alteridad:

Poseo a medida que designo; y éste es el esplendor de tener un lenguaje. Pero poseo mucho más en la medida que no consigo designar. La realidad es la materia prima, el lenguaje es el modo como voy a buscarla, y como no la encuentro. Pero del buscar y no del hallar nace lo que yo no conocía. (...) El lenguaje es mi esfuerzo humano. Por destino tengo que ir a buscar y por destino regreso con las manos vacías. Mas regreso con lo indecible. Lo indecible me será dado solamente a través del lenguaje. Sólo cuando falla la construcción, obtengo lo que ella no logró (Lispector, 2001, p. 154).

El lenguaje, como un mecanismo de defensa, trata de saturar el vacío que provoca lo indecible, a través de la insolencia del acto de la nominación, porque su intención es esconder la exterioridad irreductible que escapa al orden racional del discurso. Sin embargo, al introducir la dimensión del deseo en el espesor de la palabra, la escritura de G.H. se convierte en una experiencia de apertura, que posibilita la llegada del extranjero: una figura misteriosa, que perturba el espacio familiar y doméstico, con el fin de introducir la dimensión de lo desconocido en las entrañas de lo conocido, hasta llegar a fracturar el orden simbólico del discurso. Al margen del método dialéctico, en donde la diferencia queda sublimada en la síntesis que reconcilia los contrarios, el idioma sonámbulo que inventa G.H. es capaz de reclamar la pluralidad de la palabra, incapaz de aceptar la exigencia totalizadora que impone el ser del lenguaje. Se trata de una experiencia no dialéctica de la palabra que, como dice Blanchot, “habla sin igualar, sin identificar” (Blanchot, 2008, p. 80), conservando la verdad del extranjero, como diferencia irreductible. De esta manera, la escritura de G.H. se convierte en un proceso de huida, que escapa a las exigencias ontológicas que impone el discurso falo-logocéntrico, al permitir que cada palabra quede traspasada por el movimiento hospitalario que da la bienvenida al ser del otro, en un gesto desesperado por preservar la dimensión desconocida del afuera, que desarticula el lenguaje. Por eso, gracias al proceso del devenir-animal, G.H. comprende que la pregunta (sin respuesta) es la forma característica de la escritura de la diferencia, ya que la palabra permanece suspendida en el vacío que inaugura la dimensión del afuera, a la espera de una respuesta que nunca llega, hecho que impide la clausura definitiva del lenguaje sobre sí mismo: “la explicación de un enigma”, dice G.H. “es la repetición del enigma. ¿Qué eres?, y la respuesta es: Eres. ¿Existes? Y la respuesta es: existes” (Lispector, 2001, p. 117). La irreverencia del deseo, como una fuerza de espaciamento, se infiltra en la escritura y permite mantener abierto el proceso performativo de la diferencia,

en contra de la metafísica doméstica de lo propio, al convertir el lenguaje en una pregunta sin respuesta, en donde irrumpe la dimensión desconocida de la alteridad y el extranjero. Así, en la escritura de G.H., ya sólo se oye el eco de la pregunta, que no hace más que reafirmar la pregunta sin respuesta, haciendo que cada palabra se ponga a la escucha de una alteridad irreductible, que excede los límites que establece el sistema. Al final, desde la dimensión de lo neutro, G.H. reivindica una escritura rebelde e inconformista, que se resiste a cumplir con los requisitos que marca la ontología, para poder narrar una experiencia inconfesable, que transgrede el orden racional del discurso hegemónico.

De esta manera, tal y como dice Deleuze en *Crítica y clínica*, se consigue hacer delirar la escritura, al inscribir en el interior de una lengua dominante una lengua extranjera, que traza una línea de fuga irremediable, arrastrando todo el lenguaje hacia su propio límite exterior, convertido en el susurro incomprensible que provocan los gestos y el silencio. Se trata de una minorización de la lengua mayor, que escapa al control que ejerce el sistema dominante, con vistas a crear ese pueblo menor que todavía falta, a través de una contorsión violenta de la sintaxis, que motiva la creación de una lengua dentro de la lengua. De hecho, según comenta Deleuze,

Lo que hace la literatura en la lengua (...) traza en ella precisamente una especie de lengua extranjera, que no es otra lengua, ni un habla regional recuperada, sino un devenir-otro de la lengua, una disminución de esa lengua mayor, un delirio que se impone, una línea mágica que escapa del sistema dominante (Deleuze, 1996, p. 16).

La desterritorialización de la lengua dominante, en el proceso revolucionario que garantiza el devenir-otro de la escritura, permite destruir el hermetismo autocomplaciente del sistema falologocéntrico, al introducir en el discurso hegemónico una inquietante extrañeza (*unheimlich*), que desautoriza la soberbia que exhibe el orden simbólico del lenguaje. Esa lengua bastarda y extranjera, la lengua de la cucaracha, descompone la lengua dominante, a través de una oscilación sexual y textual interminable, que impide la autorreferencialidad del signo lingüístico, al destruir el *point de capiton* que anuda el significante y el significado, en donde se sostiene el estatuto ontológico del lenguaje y la estabilidad del sentido. Al destruir el sistema de equivalencias, que sustenta el orden racional y discursivo de la lengua dominante, la posición del sentido que representa el significado deja de ser el final teleológico donde descansa el significante y, de esta manera, la escritura se convierte en devenir y trayectoria, con el fin de impugnar la lógica semántica del sistema falo-logocéntrico, en busca de un silencio que recoge los entresijos del cuerpo: “será más un grafismo”, dice G.H., “que una escritura, pues pretendo más una reproducción que una expresión” (Lispector, 2001, p. 20). Así, como consecuencia del proceso del devenir-animal, G.H. comprende que debe inventar una nueva escritura, prestando especial atención al trazado infinito que construyen los diferentes juegos gráficos en el papel, como si fueran pequeñas esculturas en movimiento, al margen del consuelo que proporciona la expresión de sentido que, en último término, no hace más que detener el desplazamiento incansable del texto, para poder garantizar la homeostasis del sistema hegemónico. La escritura de G.H., siempre a la deriva y en movimiento, se transforma entonces en una danza: un baile de múltiples pasos en descomposición, sin una predisposición coreográfica determinada de antemano, cuya finalidad consiste en llegar a tocar, aunque sea ligeramente, “un silencio que tiene la profundidad de un abrazo” y que escapa a la tiranía de la palabra (Lispector, 2001, p. 99). Así, contrariamente a la estabilidad del sentido que proporciona la interpretación en el método hermenéutico, el devenir-otro de la escritura no puede quedar detenido en una posición semántica precisa y, por ese motivo, recurre al proceso de desterritorialización

performativo que provoca el movimiento, con el fin de transformar el punto en línea y el sentido en devenir, para desarticular la autosuficiencia de las formas estables y constituidas de la lengua dominante. Al fin y al cabo, como dice Deleuze,

Escribir indudablemente no es imponer una forma (de expresión) a una materia vivida. La literatura se decanta más bien hacia lo informe, lo inacabado (...). Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida (Deleuze, 1996, p. 11).

Por eso, como una actividad productiva más que un medio de expresión, el idioma sonámbulo que construye G.H. también exige una nueva lectura, que sea capaz de acompañar el baile desenfrenado que inaugura el proceso de desterritorialización del devenir-animal, con el fin de conservar el movimiento interminable del cuerpo y el texto, al desprenderse de las exigencias que impone la ley del sentido. Se trata, por lo tanto, de mantener abierto el proceso de escritura, a través de una lectura irreverente y excesiva, para que la posición de sentido no clausure el trazo infinito que dibuja el significante, que se mantiene a la espera y en silencio. Así, según explica Berger, la lectura se convierte en una danza que, sin embargo, no implica una manera salvaje e indiscriminada de mover el propio cuerpo y, por ese motivo, Berger considera que es necesario aprender a bailar:

a seguir y crear ritmos, a calcular los pasos, a coreografiar desplazamientos. Leer como se danza (...) significa que no podemos leer lo que nos plazca ver en un texto. Tenemos que estar atentos a la danza del texto, a sus propios cálculos perturbadores, aunque sean inconscientes por parte del 'autor' (Berger, 2008, p. 176).

La danza del texto que inventa G.H., en contra de la parálisis que marca el sentido, se esfuerza por destruir el último significado que cierra la cadena significante, para mantener la dinámica performativa del deseo siempre en movimiento, hecho que obliga al lector a permanecer a la espera de una respuesta que, sin embargo, nunca llega. De esta manera, como el deseo desarticula la equivalencia del signo lingüístico, la lectura se convierte en un acto paciente de espera, en donde se anuda la posibilidad del baile, que permite inscribir diferentes ritmos y marcas sexuales, en la materialidad corporal de las palabras que estructuran el texto. Por eso, frente al trabajo que realiza la memoria, cuya finalidad consiste en preservar el estatuto del sentido, el olvido se convierte en la experiencia que permite mantener la lectura suspendida en el vacío de lo desconocido, como un recurso político y poético que sostiene la danza infatigable de una multiplicidad de cuerpos sexuados, en contra de la lógica semántica del sistema falológico.

5 ¿HACIA UNA POLÍTICA DEL RITMO Y EL MOVIMIENTO?

El valor radica (...) en aceptar el huir antes que vivir quieta e hipócritamente en falsos refugios. Los valores, las morales, las patrias, las religiones y esas certezas privadas que nuestra vanidad y nuestra complacencia nos otorgan generosamente, son otras tantas estancias engañosas que el mundo habilita para los que piensan mantenerse así de pie y en descanso, entre las cosas estables.

Gilles Deleuze

El proceso performativo del devenir-animal, en *La pasión según G.H.* de Clarice Lispector, enseña a caminar sin la seguridad que otorga una tercera pierna, incitando a la revolución del baile y el movimiento, más allá de los marcos de referencia establecidos por el régimen capitalista y hetero-patriarcal, cuya finalidad consiste en anclar al sujeto en un lugar estable, por miedo a que la dimensión de lo desconocido desestructure la homeostasis del sistema social. Sin embargo, gracias al movimiento de desterritorialización, el devenir-animal revela la dimensión misteriosa de lo neutro, que posibilita un cuestionamiento crítico del binarismo sexual excluyente, en busca de una sexualidad rizomática por donde circula un deseo despersonalizado, cuyo campo de immanencia ya no es interior al 'yo' subjetivo, sino propio de un 'yo' desterritorializado, que demuestra el carácter limitado del estatuto de lo humano. De esta manera, en el contacto incierto con una alteridad irreductible, el devenir-animal construye una sexualidad múltiple y desjerarquizada, al margen de la lógica del calco del sistema arborescente, como consecuencia de la disyunción inclusiva de un conjunto heterogéneo de marcas sexuales, que desarticulan los convencionalismos del cuerpo y el texto. Así, pues, se trata de construir una política del ritmo y el movimiento, para pensar la diferencia sexual más allá de la oposición, sin sucumbir al reduccionismo categórico de los dos sexos, con el fin de recuperar la capacidad múltiple y productiva de la diferencia, en contra del sistema falo-logocéntrico del mundo occidental.

Bibliografía

Barthes, R. (2004). *Lo neutro*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Berger, A. (2008). Sexuar las diferencias. *Lectora*, 14, 173-187.

Blanchot, M. (2008). *La conversación infinita*. Madrid: Arena Libros.

Braidotti, R. (2005). *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*, Madrid: Ediciones Akal.

— (2015). *Lo posthumano*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Deleuze, G. (1996). *Crítica y clínica*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon: lógica de la sensación*. Madrid: Arena Libros.

Deleuze, G. y **Félix G.** (1985). *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

— (2008). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.

— (2009). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Editorial Anagrama.

Derrida, J. (2003). Geschlecht I. Différence sexuelle, différence ontologique. En *Psyché, inventions de l'autre (tome II)* (pp. 15-35). París: Éditions Galilée.

Derrida, J. y Dufourmantelle, A. (2008). *La hospitalidad*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Derrida, J. y McDonald, C. (2008). Coreografías. *Lectora*, 14, 157-172.

Freud, S. (2012). Lo ominoso. En *Obras completas XVII: De la historia de una neurosis infantil (el ‘Hombre de los Lobos’) y otras obras (1917-1919)* (pp. 215-252). Buenos Aires: Amorrortu Editores, .

Lispector, C. (2001). *La pasión según G.H.* Barcelona: Muchnik Editores.

NOTAS

1. Traducción propia. El original dice: “comment la différence s’est-elle déposée dans le deux?”.
2. Término empleado por Jacques Derrida y, después, recuperado por Anne Berger, en el artículo: *Sexuar las diferencias* (2008).
3. Tal y como dice Berger, “*Sexualis* en latín viene de *seco, secare, sectum*, que significa cortar, partirse, dividir en partes –de ahí palabras de origen latino como sección, disección, etc. Así pues, pertenecer a un sexo, en la medida en que sea así, significaría tener cierto corte, ser cortado de cierta manera y estar cortado respecto de algo o alguien” (Berger, 2008, p. 179).
4. Término utilizado por Sigmund Freud, en el artículo “Lo ominoso” (2012), para analizar *El hombre de arena* de E.T.A. Hoffmann.