



Ojeda, Marco Antonio. "La sentencia en suspenso: duelo, supervivencia y escritura en *Minha fantasma* de Nuno Ramos".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, julio de 2026, vol. 15, n° 37, pp. 33-43.

La sentencia en suspenso: duelo, supervivencia y escritura en *Minha fantasma* de Nuno Ramos

Suspended Sentence: Mourning, Survival, and Writing in
Minha fantasma by Nuno Ramos

Marco Antonio Ojeda¹

ORCID: 0000-0001-5004-7112

Recibido: 17/04/2026 || Aprobado: 31/05/2026 || Publicado: 31/07/2026
ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/rf18rmgdt>

Resumen

Este artículo analiza *Minha fantasma* de Nuno Ramos como una escritura de vida que desestabiliza las formas tradicionales del duelo. A partir de una lectura cercana (*close reading*), se examina cómo la fragmentación del lenguaje, la dependencia corporal y la inestabilidad de la voz producen una experiencia de pérdida que no puede organizarse en torno a un objeto identificable. En contraste con los modelos clásicos que conciben el duelo como reacción ante la desaparición de un otro, el texto configura una forma de pérdida que se inscribe en la transformación progresiva de la presencia y en la desarticulación del sujeto. El marco teórico articula aportes del psicoanálisis y la filosofía contemporánea, en particular las nociones de melancolía (Freud), supervivencia (Derrida) y vulnerabilidad (Butler), para pensar una experiencia en la que la pérdida afecta las condiciones mismas de la enunciación. Se propone así la noción de "duelo sin objeto" para describir una configuración en la que la escritura no restituye una identidad ni organiza la experiencia, sino que registra su inestabilidad. El análisis permite replantear la relación entre escritura, cuerpo y subjetividad en el campo de las escrituras de vida contemporáneas.

Abstract

This article examines *Minha fantasma* by Nuno Ramos as a form of life writing that destabilizes conventional understandings of mourning. Through close reading, it analyzes how linguistic fragmentation, bodily dependency, and the instability of narrative voice produce an experience of loss that cannot be organized around an identifiable object. In contrast to classical models that define mourning as a response to the disappearance of another, the text articulates a form of loss grounded in the progressive transformation of presence and the disarticulation of subjectivity. The theoretical framework draws on psychoanalysis and contemporary philosophy, particularly the notions of melancholia (Freud), survival (Derrida), and vulnerability (Butler), to address a condition in which loss affects the very conditions of enunciation. The article proposes the concept of "objectless mourning" to describe a configuration in which writing does not restore identity or structure experience, but rather registers its instability. This approach contributes to rethinking the relationship between writing, body, and subjectivity in contemporary life writing.

¹ Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba y Doctor en Letras en la misma institución. Su investigación se centra en las escrituras de vida contemporáneas, la teoría literaria y las relaciones entre lenguaje, cuerpo y subjetividad en la literatura latinoamericana. Contacto: ojedamarco@outlook.com



Palabras clave

Nuno Ramos; duelo; escritura autobiográfica; subjetividad; análisis literario

Keywords

Nuno Ramos; mourning; autobiographical writing; subjectivity; literary analysis

¿Qué ocurre con el duelo cuando la pérdida no se organiza en torno a la muerte de un otro, sino en la disolución progresiva del sujeto? ¿Puede una escritura de vida configurar una experiencia de duelo sin objeto, en la que la pérdida afecte al propio sujeto más que a la desaparición de un otro? ¿Cómo se escribe el duelo cuando el otro no ha desaparecido aún? ¿Puede haber duelo sin muerte? ¿Puede haber pérdida en la presencia?

“No sé cuál de los dos escribe esta página” (Borges 808). Esta formulación condensa la imposibilidad de sostener una identidad unificada en el acto de escritura y permite pensar una experiencia en la que el sujeto se desdobra y se pierde en el propio proceso de enunciación. En este sentido, la escritura puede constituirse como un espacio en el que la pérdida no se limita a la desaparición de un *otro*, sino que afecta al sujeto mismo. Esta problemática resulta particularmente productiva para abordar *Minha fantasma*, de Nuno Ramos. A diferencia de las escrituras de duelo que se organizan en torno a la desaparición de un *otro*, el texto de Ramos registra el acompañamiento de un cuerpo que se deteriora progresivamente. Desde sus primeras líneas observamos que la escritura se sitúa en una zona intermedia entre vida y muerte, donde la pérdida no coincide con la ausencia, sino con la transformación gradual de la presencia. En la enfermedad la experiencia del duelo no puede ser pensada únicamente como una reacción a una pérdida consumada. El cuerpo enfermo permanece, pero se vuelve cada vez más dependiente, más frágil, más cercano a la inercia. Al mismo tiempo, la voz que narra se ve progresivamente implicada en esta transformación, hasta el punto en que la distinción entre sujeto y objeto se vuelve inestable.

Las escrituras de duelo han sido tradicionalmente pensadas como formas de elaboración de la pérdida de un otro, lo que supone la existencia de un objeto identificable, un sujeto capaz de narrar la experiencia y un lenguaje que pueda organizarla. *Minha fantasma* desestabiliza estas condiciones. El texto no se organiza en torno a una muerte sino en el acompañamiento de un cuerpo que se deteriora progresivamente. El cuerpo enfermo pierde autonomía pero no desaparece y el narrador se ve implicado en la experiencia.² La escritura avanza mediante fragmentos y observaciones reiteradas más que siguiendo un relato lineal.

La crítica sobre *Minha fantasma* ha subrayado diversas dimensiones de esta escritura: su carácter autobiográfico, la centralidad del cuerpo, la fragmentación del discurso y su relación con el duelo. Algunos trabajos han leído el texto como una forma de “operacionalización de una especie de luto” (Clevelares), construida en fragmentos que registran las fuerzas que atraviesan el cuerpo enfermo; otros han destacado su dimensión autobiográfica como una escritura que “hiere la lógica de la representación” (Silva), produciendo una desestabilización de la identidad y una primacía del cuerpo sensible. Desde una perspectiva psicoanalítica, se ha vinculado el texto con la problemática de la melancolía, destacando la depreciación del yo y la centralidad del cuerpo como lugar de la pérdida (Cunha y Vorcaro). En una línea diferente, el libro ha sido leído como parte de una lógica de archivo que articula experiencia íntima, materialidad y documentación, donde la escritura registra una memoria corporal fragmentaria (Ojeda). Asimismo, algunas aproximaciones han subrayado la dimensión autobiográfica del texto, señalando su proximidad con la experiencia personal del autor y su inscripción en una escritura de la intimidad (Ribeiro y Santos). Algunas entrevistas con Nuno Ramos han reforzado

² Las fotografías que acompañan el texto hacen énfasis en esa desarticulación: el cuerpo desnudo del narrador cubierto por cal y carbón, las habitaciones vacías, las ventanas cerradas del principio y la luz del sol que entra hacia el final, son expresiones visuales del proceso.

esta lectura al caracterizar el libro como un diario surgido de una experiencia real, aunque mediado por una voz construida.

Estas lecturas coinciden en señalar la inestabilidad formal y subjetiva del texto, aunque suelen mantener la referencia a la pérdida de un otro como núcleo de duelo. El presente artículo se sitúa en diálogo con estas interpretaciones, pero propone un desplazamiento. A partir de una lectura cercana (*close reading*) de *Minha fantasma*, se examinará cómo la fragmentación del lenguaje, la dependencia corporal y la desestabilización de la voz producen una forma de pérdida que no puede ser localizada en un objeto claramente delimitado. En este sentido, se propone la noción de “duelo sin objeto” para describir una configuración en que la pérdida no se organiza en torno a la ausencia de un otro, sino en la desarticulación de las condiciones que permitirían narrarla. El artículo se organiza del siguiente modo. En primer lugar, se presentan las coordenadas teóricas que permiten pensar la relación entre duelo, subjetividad y lenguaje. Las secciones centrales desarrollan un análisis textual del libro, atendiendo a la materialidad del cuerpo, la pérdida de la autonomía y la desestabilización de la voz. Finalmente, se propone la noción de duelo sin objeto y se examinan sus implicancias para la lectura de las escrituras de vidas contemporáneas. De este modo, el trabajo busca mostrar que, así como en “Borges y yo” la escritura produce una escisión irreductible del sujeto, en *Minha fantasma* la experiencia de duelo implica su transformación radical: la pérdida de sí en el interior mismo de la escritura.

Saber quién, ignorar qué: duelo, melancolía y supervivencia

Podemos buscar el origen de la conceptualización moderna de duelo en el artículo “Duelo y melancolía” de Sigmund Freud escrito en 1915 y publicado en 1917. Allí define el duelo como “la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc.” (Freud 241), señalando que el trabajo del duelo consiste en retirar la libido del objeto perdido. En este proceso, aunque el mundo aparece empobrecido, el yo permanece relativamente intacto, a diferencia de lo que ocurre con la melancolía, donde la pérdida se vuelve indeterminada y afecta al sujeto mismo. Freud formula esta diferencia al señalar que el melancólico “sabe a *quién* perdió, pero no *lo que* perdió en él” (243, cursivas del original). A partir de esta diferenciación entre la pérdida de un otro y la pérdida de partes del propio yo, es desde donde vamos a abordar *Minha fantasma*.

Las elaboraciones posteriores han ampliado este marco. La perspectiva de Jacques Derrida permite radicalizar esta concepción de duelo. Derrida sostiene en *Cada vez única, el fin del mundo* (2005 [2003]) que cada muerte implica el “fin del mundo” para quien sobrevive, porque la desaparición del otro transforma irreversiblemente el campo de la experiencia. El duelo consiste en sostener la alteridad del otro incluso después de su desaparición. En esto se diferencia de la postura freudiana que consideraba que había que interiorizar al otro. La supervivencia, en cambio, implica vivir con la pérdida sin apropiarse de ella, manteniendo la relación con aquello que ya no está. Esta noción se articula con la idea de “aprender a vivir” que Derrida desarrolla en la entrevista con Jean Birnbaum publicada con el título *Aprender, por fin, a vivir* (2006 [2005]) que retoma el exordio de *Espectros de Marx* (1993) para pensar la supervivencia como condición constitutiva de la existencia:

Aprender a vivir debería significar aprender a morir, a tomar en cuenta, para aceptarla, la mortalidad absoluta (sin salvación, ni resurrección, ni redención: ni para sí ni para el otro). Desde Platón, es una vieja exhortación filosófica: filosofar es aprender a morir. Creo en esa verdad aunque no la admita. Cada vez menos. No aprendí a aceptar la muerte. Todos somos supervivientes con la sentencia en suspenso. (Derrida 22)

Vivir implica siempre sobrevivir a otros, y el duelo no es un momento excepcional, sino una estructura de la experiencia. La vida se define por esta exposición a la pérdida, que impide estabilizar plenamente la subjetividad. Esta inestabilidad del sujeto se vincula con las reflexiones desarrolladas por Judith Butler en *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia* (2006 [2004]). Butler sostiene que la pérdida pone en evidencia que la dependencia respecto de otros no es contingente, sino constitutiva, de modo que el duelo revela que la identidad está formada por vínculos que pueden deshacerse: “Los otros nos desintegran. Y si no fuera así, algo nos falta” (Butler 50). La experiencia de la pérdida muestra que el sujeto es vulnerable porque su existencia depende de otros, y que el duelo desorganiza la propia subjetividad:

Tal vez un duelo se elabora cuando se acepta que vamos a cambiar a causa de la pérdida sufrida, probablemente para siempre. Quizás el duelo tenga que ver con aceptar sufrir un cambio (tal vez debiera decirse *someterse* a un cambio) cuyo resultado no puede conocerse de antemano. Sabemos que hay una pérdida, pero también hay un efecto de transformación de la pérdida que no puede medirse ni planificarse. (47)

Estas perspectivas permiten delimitar el problema que guía nuestro trabajo. Si el duelo freudiano se organiza en torno a la pérdida de un objeto y las reformulaciones posteriores subrayan la vulnerabilidad del sujeto y la supervivencia como condición de la experiencia, se abre la posibilidad de pensar formas de pérdida que no pueden ser referidas a un objeto identificable. En estos casos, la pérdida se localiza en la desarticulación de las condiciones que permiten reconocer, delimitar y narrar aquello que se pierde.

Entre la memoria y la desarticulación: escrituras autobiográficas del duelo

¿Qué modos de inscripción pueden dar lugar a la conceptualización de la experiencia de duelo? Si la pérdida desestabiliza al sujeto y lo expone a una forma de supervivencia que no puede resolverse en la restitución de una identidad, entonces el problema se desplaza necesariamente hacia las formas en que esa experiencia puede (o no) ser narrada. En este sentido, la cuestión del duelo conduce de manera directa a la problemática de las escrituras de vida.

Las escrituras de vida contemporáneas han sido pensadas como espacios de construcción e inestabilidad del sujeto. Como señala Leonor Arfuch, el “espacio biográfico” se caracteriza por la proliferación de formas en las que la identidad se produce en el relato, en un contexto de hibridación genérica y desplazamiento de los criterios de verdad. En una línea convergente, las nociones de “pacto ambiguo” (Alberca) y “autofiguración” (Amícola) subrayan que el yo no se expresa en la escritura, sino que se construye en ella. Sin embargo, cuando se trata de experiencias límite como la enfermedad o el duelo, esta construcción se vuelve problemática. Como advierte Vinciane Despret, los relatos de quienes sobreviven a otros reorganizan las relaciones con aquello que persiste en formas difíciles de estabilizar, ya que desbordan la mera representación de una ausencia. La escritura funciona como un espacio resistente a la representación en que la experiencia se transforma.

Desde esta perspectiva, el problema ya no es únicamente qué se pierde, sino cómo esa pérdida se inscribe. En este sentido, analizar una escritura de vida exige atender a *lo que* el texto dice, pero también a *cómo* lo dice: a sus procedimientos formales, a sus rupturas y a sus modos de organización.

Es en este punto donde el análisis de *Minha fantasma* requiere un cambio de escala. No intentaremos inscribir el texto en un marco general de las escrituras autobiográficas, sino de examinarlo como la expresión de una pérdida (entendida como desarticulación del cuerpo, del lenguaje y del sujeto) que se produce en la materialidad misma del discurso. Para ello, el artículo

adopta una estrategia de lectura cercana (*close reading*) que permite observar de qué modo el texto construye esta experiencia.³

Como un cuerpo vivo: presencia, resto y distancia

La obra comienza sin mediaciones narrativas, sin contexto ni explicación, se abre directamente describiendo la superficie del cuerpo: “Tiraram algumas nesgas do alto das pernas dela, um lanho ou um tufo de pêlos. Magra, ela ainda está quente, como um corpo vivo” (Ramos 368). La frase no construye una escena completa ni una imagen unificada, sino que avanza por acumulación de fragmentos: “nesgas”, “lanho”, “tufo”, son sustantivos que hacen referencia a formas parciales de un cuerpo que no parece vivo. Esta lógica se intensifica a continuación, donde la descripción insiste en lo incompleto:

algumas concavidades, onde havia carne, foram cavadas pela mão de quem – do Senhor das amarguras, ou desencanto, ou pelo seu desejo de encontrar planície branca, mesmo que fosse a morte. Foram cavadas e hoje são lagares, moles bueiros os cimos das suas coxas, onde, ai de mim, eu repousava as minhas. (368)

La sintaxis misma se vuelve inestable: la frase se prolonga, se encadena, desplaza sus núcleos sin cerrar del todo el sentido. El cuerpo es representado como un campo de operaciones donde algo ha sido retirado, cavado, desplazado. El “hoy” de la narración se opone al pasado donde los muslos (*coxas*) eran el lugar de descanso del narrador. El único índice de vida que aparece (el calor que indica un cuerpo vivo) no restituye la integridad corporal sino que la vuelve problemática. El calor funciona como un resto mínimo, casi insuficiente, que no alcanza para asegurar la vida como estado pleno. El “como” introduce una distancia: no es simplemente un cuerpo vivo, sino algo que se compara con uno.

La descripción avanza entonces por detalles que no se integran en una imagen global: el peso, la respiración, los ojos, las concavidades, las piernas. El texto insiste en lo parcial sin buscar una organización de la percepción total. La mirada no construye una figura sino que se detiene en zonas. Esta insistencia produce un efecto de descomposición: el cuerpo aparece distribuido en fragmentos parciales que no consiguen reunirse. La escritura se sitúa en un tiempo presente que no avanza, el “hoy” es la totalidad del tiempo. Hay un antes pero no un después, el presente monótono no evoluciona. En lugar de narrar un acontecimiento, el texto permanece en la observación de una condición: el cuerpo ya está ahí, intervenido, alterado. La ausencia de transición refuerza la impresión de que asistimos a un proceso que está casi concluido y ese es el estado *actual*. A medida que la escritura avanza, la percepción se vuelve más insistente y más próxima. El narrador recorre el cuerpo en su superficie e introduce elementos urbanos (“*bueiros*”) que desplazan la percepción hacia una materialidad impersonal. El cuerpo deja de ser exclusivamente orgánico para convertirse en superficie intervenida, atravesada por otras lógicas.

La acumulación de imágenes (concavidades, huecos, zonas blandas, mata de vellos) produce una percepción en la que el cuerpo se presenta como materia sin identidad. La insistencia en lo blando, lo cavado, lo recortado, construye una imagen en la que la integridad

³ La metodología del *close Reading* implica una atención minuciosa a la materialidad del texto, la fragmentación del discurso y los motivos corporales en *Minha fantasma*. Siguiendo a Culler, no busca resolver las dificultades del texto sino describir cómo se produce el significado a través de estrategias lingüísticas y formales. Con Love, adopta una “descripción minuciosa” que evita especulaciones sobre la interioridad y se concentra en fenómenos observables en superficie. Esto permite registrar estructuras de sentido construidas por variaciones mínimas en la descripción del cuerpo y el cansancio. Así, el análisis de fragmentos específicos revela cómo la pérdida se organiza no en torno a un objeto claro, sino en la desarticulación gradual de la experiencia.

corporal aparece ya comprometida desde el inicio. Esta forma de descripción organiza al cuerpo como algo que se descompone en el acto mismo de ser percibido. La mirada no reúne, separa. El cuerpo aparece como fragmentos de una totalidad previa. En este sentido, el comienzo de *Minha fantasma* no introduce simplemente un cuerpo enfermo, sino una forma específica de percepción. El texto produce una visibilidad marcada por la discontinuidad: la fragmentación es el modo mismo en que el cuerpo aparece en la escritura. Esta lógica de la fragmentación no se limita al plano verbal, sino que se extiende al dispositivo visual que acompaña el texto. Las fotografías incluidas en *Minha fantasma* -el cuerpo cubierto por cal y carbón, las habitaciones vacías, las ventanas cerradas al inicio y la entrada progresiva de la luz- intensifican esta desarticulación al presentar el cuerpo y el espacio como superficies intervenidas. La imagen no restituye una totalidad ni funciona como ilustración de lo narrado, sino que refuerza la percepción de un cuerpo expuesto, marcado y descompuesto en su materialidad. En este sentido, lo visual no complementa la escritura, sino que participa de la misma operación: producir una experiencia en la que el cuerpo aparece como resto, como superficie afectada por procesos que impiden su estabilización como unidad. La pérdida se presenta, entonces, como alteración de la forma en que el cuerpo puede ser percibido. Antes de cualquier ausencia, hay ya una transformación en la presencia: el cuerpo está, pero no se deja organizar como unidad. La escritura registra esta condición sin resolverla, insistiendo en los fragmentos, en las superficies y en los restos. En este punto, la pérdida aún no puede organizarse como pérdida de un objeto: el cuerpo se presenta como una multiplicidad de fragmentos que impiden considerarlo como un objeto susceptible de ser perdido, es decir, como un objeto de duelo.

Insistir: el cuidado como repetición sin progreso

Al avanzar en la lectura observamos que los pasajes siguientes desplazan la atención desde la observación fragmentaria del cuerpo hacia una serie de acciones que ponen en juego su funcionamiento. La escritura va a detenerse en lo que el cuerpo hace o, más precisamente, en lo que no logra hacer por sí mismo.

Uno de los aspectos más característicos de la enfermedad narrada fueron los trastornos alimenticios, es por ello que uno de los núcleos más insistentes del texto va a ser la escena de la alimentación. El narrador observa que debe “forçá-la a comer embora ela não queira”, ya que “Controla tudo o que entra nela, fechando seu corpo ao apetite. Sua boca, profilática, não saliva diante de um bom bife. E se nós instituímos ela vomita” (370). El pasaje se organiza a través de una triple negación “no quiere”, “no abre”, “no saliva”. El cuerpo no responde al estímulo, no reacciona, no quiere iniciar la acción. Comer, que en condiciones normales implica una disposición del cuerpo hacia el alimento, aparece aquí como algo que no ocurre. La descripción no se limita a constatar esta falta de respuesta sino que introduce inmediatamente una intervención: “E se vomita, bem, então é melhor acarinhá-la e começar tudo novamente” (370). La acción ya no parte del cuerpo enfermo sino del narrador. La secuencia: insistir-vomitarecomenzar nuevamente, se organiza como una repetición sin resolución. El verbo “insistir” marca una forma de presión externa. El cuerpo es empujado a iniciar el movimiento de comer y esta intervención se repite en otras acciones: dar medicamentos, acompañar, vigilar, etc. El texto construye una serie de gestos reiterados que se organizan en torno a las necesidades del cuerpo para seguir funcionando. Esta lógica se refuerza en las señales que emite el cuerpo: la respiración, el sonido, el gesto aparecen como indicios mínimos que requieren interpretación. El cuerpo no actúa de manera directa, sino que ofrece signos para ser leídos. En este contexto, la alimentación se vuelve una operación alejándose de la función orgánica. El alimento es introducido mediante insistencia, no hay un deseo ni una espontaneidad en el comer, la boca no se abre, debe ser abierta desde el exterior. La acción de comer, entonces, se desplaza del cuerpo enfermo hacia quienes lo rodean y, también, hacia la estructura de la pérdida. El desplazamiento

ya no es de un sujeto que pierde un objeto sino que se trata de una redistribución de la agencia que vuelve inestable la distinción entre yo/otro (o entre sujeto y objeto). En este sentido, la pérdida se organiza, en lugar de en torno a algo que desaparece, como una imposibilidad de sostener esa relación como tal.

La repetición de estas escenas produce una temporalidad particular que permanece en la reiteración de los mismos gestos: insistir, alimentar, acompañar, acariciar, comenzar nuevamente. Esta repetición genera una acumulación de acciones que vuelven una y otra vez sobre el mismo punto ocluyendo el desarrollo narrativo. La dependencia del cuerpo se vuelve visible también en los movimientos más básicos. El narrador describe la necesidad de sostenerla, de acompañarla, de conducir sus desplazamientos: “Eu a mostrei àquele médico, a levei pela mão, depois em meu carro, depois em meus braços, empurrando-a pelos ombros” (374-375). El cuerpo se mueve en relación con la intervención de otros. La acción se distribuye entre el cuerpo enfermo y quienes lo asisten pero no de manera equilibrada: la mayor parte del movimiento proviene de afuera. Esta distribución desigual de la acción modifica la percepción del cuerpo. Ya no aparece como el soporte de una interioridad que se expresa, sino como algo que requiere ser manipulado, sostenido, conducido; pierde la capacidad de sostenerse como centro de acción y tampoco puede constituirse como objeto pleno de pérdida. Lo que se desarticula aquí no es sólo una función, sino la posibilidad misma de delimitar aquello que podría ser perdido.

La posición del narrador se ve constantemente afectada por esa necesidad de intervención: “Sinto a maré da sua tristeza me arrastar. Não sei por que não durmo, por que nao vou embora de uma vez” (375). La insistencia, la repetición de gestos, la necesidad de vigilar y acompañar producen una forma de implicación que no se limita a la observación sino que obliga a la participación activa en la enfermedad generándole cansancio y culpa. El texto presenta entrelazadas las dimensiones cuerpo e intervención, la descripción de la enfermedad se desarrolla a través de estas prácticas: dar de comer, llevarla al médico, observarla, comenzar nuevamente. La escritura se construye a partir de estas acciones repetidas y expresa la pérdida a través de la manifestación en la dependencia. Antes de cualquier ausencia definitiva, hay ya una modificación en la forma en que el cuerpo actúa. La autonomía va perdiéndose progresivamente a través de estas pequeñas escenas reiteradas y la narración la muestra a través de su repetición.

Flotar: la voz ante la disolución de sus contornos

La segunda sección de *Minha fantasma*, “Meu cansaço” desplaza la lógica del cuerpo fragmentado y dependiente a la voz que narra. Este desplazamiento introduce una extensión de la experiencia: aquello que afectaba al cuerpo observado comienza a inscribirse en el cuerpo del narrador.

El comienzo de este segundo apartado presenta una sensación: “O seu corpo banhado carrega o cheiro da água parada, da toalha úmida” (382). La frase no distingue claramente entre interior y exterior. El cuerpo “carrega o cheiro”, lo transporta, lo incorpora. Ese olor a “água parada” introduce una imagen de estancamiento de algo que no circula. La percepción es difusa, adherente, no hay limpieza en el baño, hay algo estancado que no puede circular a pesar de la introducción de la imagen de alcantarilla (*bueiro*) introducida en relación al cuerpo al principio de la sección anterior. La descripción continúa sin organizar estas sensaciones en una explicación: “Antes era uma água de corredeira que enchia por um momento as saboneteiras dela, uma promessa de espuma à palma de minha mão. Agora eu peguei uma forma de desgosto, a palavra é essa” (382). El pasaje introduce un nuevo contraste temporal (“antes era” en oposición a “agora”): el agua, que antes corría y era del gusto del narrador, haciendo de la

experiencia de bañar a Sandra algo gozoso, se vuelve algo desagradable en el ahora. Esta variación de la materia está en el cuerpo enfermo pero se traslada a la percepción del narrador.

El narrador afirma: “Meu cansaço. Sempre achei que ele estaria lá me esperando toda vez que eu não dormisse, acumulado em cada trepada meio sem vontade, em cada repetição automática de uma convicção antiga” (382). El cansancio aparece como algo que no pertenece completamente al sujeto: “ele estaria lá esperando”. Se trata de una presencia que antecede, que espera, que se acumula, es más que una sensación interna. El “meu” del título introduce una relación ambigua ya que no garantiza una propiedad. Esta exterioridad del cansancio introduce una fisura en la identidad del sujeto que impide localizar la experiencia de la pérdida en un punto preciso. La pérdida circula en una zona ambigua entre un yo y otro indeterminado. Esta ambigüedad se intensifica en la descripción del cuerpo: “O corpo dela carrega o cheiro da água parada e agora se ergue às minhas costas. É pegar ou largar. Acho que vou pegar” (382). La proximidad se vuelve física, el narrador siente el cuerpo de ella en su espalda. La frase “tómalo o déjalo” (é pegar ou largar) introduce una decisión inmediata, casi mecánica, que no se articula en un razonamiento, no se trata de una elección reflexiva sino una respuesta que ya está en curso: “Acho que vou pegar”.

La voz se configura como algo que se desplaza entre percepciones, recuerdos y acciones. Es un punto de observación inestable que repite observaciones (el cuerpo que carga con olor a agua estancada, por ejemplo). En el mismo fragmento, el narrador introduce una serie de imágenes que no se subordinan a una lógica narrativa clara:

Ainda aí as pequenas patas de taturana, seus conselhos: dorme, corre de volta para o tempo murmurado, sem nada que fazer. Corre de volta para o escudo, aquele depois dos filhos, do dinheiro, corre para o guarda-chuva transparente de simplesmente não querer mais nada. (382)

La sintaxis encadena elementos heterogéneos (patas de oruga, consejos, sueño, los hijos, el dinero, el escudo que es un paraguas transparente). La experiencia se acumula y se concentra en un ahora que parece permanente. Hasta la misma lengua parece afectada por este proceso, no puede acceder al beso y se vuelve un gesto extraño, hay una distancia insalvable entre ambas subjetividades: “Mas eu quero. Abro minuciosamente seus dentes sólidos com a minha língua mole. Enfio a minha língua mole entre as narinas dela” (382). El gesto es corporal, pero también lingüístico, la lengua no es sólo un órgano sino un medio de contacto. La repetición del gesto en la boca y en la nariz produce un efecto de insistencia que vuelve difícil separar percepción, acción y enunciación.

Más adelante, el texto explicita una dificultad en la producción del lenguaje: “[Ela] Quer que eu diga, quer que eu diga o que ela quer que eu diga, mas palavra não sai da minha boca, não agora. Sinto apenas o gosto de toalha molhada que há espalhado por todo o território que vou lambendo pouco a pouco” (382-384). Se produce aquí una doble tensión, por un lado, entre querer decir y no poder hacerlo y por el otro, entre el desagrado por el olor a agua estancada y el deseo en el acto erótico. El lenguaje no desaparece, pero se bloquea y se vuelve acción. La palabra queda retenida y se libera en el acto de lamer lo que vuelve a la dificultad de expresión un acto de experiencia corporal en lugar de una reflexión metalingüística. En este desplazamiento, el lenguaje deja de funcionar como instancia capaz de nombrar la pérdida y se convierte en el lugar donde esa pérdida se experimenta corporalmente, reforzando la configuración de un duelo sin objeto. La repetición de “cansaço” a lo largo de la sección refuerza esta sensación de saturación. El término reaparece en distintos contextos sin definirse, ligado a imágenes corporales, a escenas cotidianas, a recuerdos. No se trata de una categoría abstracta sino de una condición que atraviesa la percepción: “Isto é cansaço” (384). La frase nada explica, solo señala el momento en que el cansancio se produce.

La temporalidad del texto acompaña la desestabilización del lenguaje. Las acciones se encadenan sin cierre y sin seguir una secuencia progresiva. El narrador pasa de una escena a otra (la casa, la visita al médico, el trabajo, el cuerpo) sin establecer conexiones explícitas. La experiencia, como ya vimos, se presenta como una serie de fragmentos que se suceden. Esta inestabilidad se radicaliza en la tercera sección del texto, “Meu mar”. Allí, la voz introduce una imagen de inmersión: “Quería boiar imóvel, como aquele gordo ali. De toda forma estou dentro, repousado, sentindo a estranha espessura do que me sustenta” (394). El deseo de flotar implica suspensión, ante el movimiento del mar el yo no quiere moverse. El cuerpo no actúa, se deja sostener y la experiencia se desplaza hacia una zona en la que los límites entre sujeto y medio se vuelven difusos. La descripción insiste en esta pérdida de contornos: “Talvez seja a escala do seu corpo comparada à do meu que me descansa – além do sal, que me ajuda a boiar” (394). La comparación de escalas introduce una relación en la que el cuerpo propio se redefine en función del otro. La percepción no se organiza desde un punto fijo, sino que depende de esa relación variable y la acumulación de estas escenas produce un desplazamiento en la posición del sujeto. El narrador sale del lugar de organizador de la experiencia para ser afectado finalmente por ella. El cansancio, la proximidad del cuerpo enfermo y la inmersión en el mar no son temas separados, sino modos en los que la experiencia se vuelve inestable.

La desestabilización del sujeto se produce en la materialidad del texto. La voz no desaparece pero pierde su función de centro organizador. El “yo” aparece atravesado por las mismas fuerzas que afectan al cuerpo que observa y la experiencia de duelo circula entre el sujeto y el objeto. Precisamente porque no puede fijarse en ninguno de los dos polos, la pérdida deja de ser atribuible a un objeto identificable.

La imagen de la flotación introduce así una forma de suspensión en la que el cuerpo deja de afirmarse como centro de la experiencia y se redefine en relación con el medio que lo sostiene. La pérdida de contornos no se presenta como un efecto puntual, sino como una condición que afecta simultáneamente la percepción, la acción y la posición del sujeto. En este desplazamiento, la experiencia ya no puede organizarse en torno a un punto estable desde el cual narrarse. Lo que el texto pone en juego es una forma de duelo en la que aquello que se pierde no es algo determinado, sino la posibilidad misma de estructurar la experiencia en términos de sujeto y objeto.

La sentencia en suspenso: duelo sin objeto y escritura

El recorrido por *Minha fantasma* permite situar la escritura de vida en un punto en el que las categorías tradicionales del duelo resultan insuficientes. El texto construye una experiencia en la que cuerpo, lenguaje y subjetividad se descomponen de manera simultánea, desplazando la pérdida fuera del esquema de la ausencia identificable. La pérdida se configura como un proceso que atraviesa la presencia misma y se inscribe en la transformación del cuerpo, en la reiteración de gestos sin resolución y en la dificultad de sostener una voz estable. En lugar de organizarse como un acontecimiento delimitable, se distribuye en estas dimensiones y afecta las condiciones mismas en que la experiencia puede percibirse, narrarse y sostenerse.

En este marco, la noción de “duelo sin objeto” permite nombrar una forma específica de experiencia en la que la pérdida se produce en la desarticulación de las condiciones que hacen posible identificar, delimitar y narrar aquello que se pierde. El cuerpo deja de operar como unidad perceptiva, la acción se dispersa en una red de intervenciones y el lenguaje pierde su capacidad de estructurar la experiencia en una secuencia coherente. La pérdida se manifiesta en estos desplazamientos, afectando tanto la organización del mundo como la posición del sujeto en relación con él.

Esta configuración permite pensar la supervivencia como una forma de persistencia en condiciones de inestabilidad. La vida se sostiene en una dinámica en la que el sujeto se

transforma junto con aquello que se descompone, sin preservar una posición exterior respecto de la experiencia. Las distinciones entre quien observa y quien es afectado, entre quien cuida y quien se deteriora, se vuelven progresivamente porosas. La experiencia se desarrolla en esa zona de indeterminación en la que los límites entre sujeto y objeto pierden estabilidad.

En este sentido, luego del recorrido realizado, la formulación de Borges adquiere un alcance distinto. “No sé cuál de los dos escribe esta página” deja de remitir exclusivamente a una escisión literaria del sujeto y permite pensar una experiencia en la que la escritura se constituye como el lugar de una descomposición radical. En *Minha fantasma*, el narrador y Nuno Ramos tampoco coinciden exactamente y la pregunta ya no es ¿quién escribe? sino ¿cuáles son las condiciones de enunciación? La voz se encuentra atravesada por las mismas fuerzas que afectan al cuerpo que describe y la escritura se configura como un espacio en el que esa inestabilidad se vuelve visible.

El duelo sin objeto designa así una modalidad de relación con la pérdida en la que esta se sostiene en la materialidad del texto. La fragmentación de la sintaxis, la repetición de escenas y la inestabilidad de la voz configuran una forma de inscripción en la que la pérdida permanece activa. La escritura no reorganiza la experiencia ni restituye una identidad previa, sino que registra su transformación en curso.

Desde esta perspectiva, *Minha fantasma* amplía las formas en que puede pensarse el duelo y desplaza la relación entre escritura y experiencia. Allí donde la pérdida afecta las condiciones mismas de lo perceptible y lo narrable, la escritura funciona como el espacio en el que esa transformación se hace legible. En esa inscripción, la pérdida deja de aparecer como un acontecimiento delimitable y se afirma como una condición que atraviesa el cuerpo, el lenguaje y la subjetividad. La persistencia de la escritura se juega en ese registro: sostener la experiencia en su inestabilidad, sin clausurarla.

Obras citadas

- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca Nueva, 2013.
- Amícola, José. *Autobiografía como autofiguración: estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*. Beatriz Viterbo, 2007.
- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico*. Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Emecé, 1983.
- Butler, Judith. *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Traducido por Fermín Rodríguez, Paidós, 2006.
- Cleavelares, Gustavo. “Minha fantasma, ou a performance de um corpo ao rés do chão”. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, vol. 15, no. 34, 2025, pp. 220–42.
- Culler, Jonathan. “The Closeness of Close Reading”. *ADE Bulletin*, no. 149, 2010, pp. 20–25.
- Cunha, Flavia Coutinho Campos, y Angela Maria Resende Vorcaro. “A minha artista da fome: anorexia e melancolia”. *Analytica: Revista de Psicanálise*, vol. 4, no. 6, 2015, pp. 28–52.
- Derrida, Jacques. *Cada vez única, el fin del mundo*. Traducido por Manuel Arranz, Pre-Textos, 2005.
- Derrida, Jacques. *Aprender por fin a vivir*. Traducido por Nicolás Bersihand, Amorrortu, 2006.
- Despret, Vinciane. *A la salud de los muertos*. Cactus, 2021.
- Freud, Sigmund. “Duelo y melancolía”. *Obras completas*, vol. XIV, Amorrortu, 1992, pp. 235–55.

- Love, Heather. "Close Reading and Thin Description". *Public Culture*, vol. 25, no. 3, 2013, pp. 401–34.
- Ojeda, Marco. "El trabajo de archivo en la obra de Nuno Ramos: entre lo personal, lo artístico y lo político". *Nuno Ramos e a experiência dos limites*, editado por Osvaldo Manuel Silvestre y Mario Cámara, Grumo, 2025, pp. 89–116.
- Ramos, Nuno. "Minha fantasma". *Ensaio geral: projetos, roteiros, ensaios, memórias*, Globo, 2007, pp. 367–96.
- Ramos, Nuno. "Nuno Ramos: entre a matéria e a linguagem". *Revista Cult*, entrevista por Ivan Marques, 5 de marzo de 2010. <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-com-nuno-ramos/>
- Ramos, Nuno. "Entrevista no Paiol Literário". *Paiol Literário*, 2011. <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-com-nuno-ramos/>
- Ribeiro, Gustavo Silveira, y Tatiana de Almeida Santos. "Foto, mácula, memória: uma entrevista com Nuno Ramos". *Estudos Linguísticos e Literários*, no. 49, 2014.
- Silva, Flavia Trocoli Xavier. "Autobiography and Diary As Wounds in the Logic of Literary Representation". *Revista Criação & Crítica*, no. 19, 2017, pp. 72–83.