

## Escribir cualitativamente, o las exigencias de la escritura\*

*Writing Qualitatively, or the Demands of Writing*

Max van Manen\*\*

Recibido: 15 de enero de 2026 Aceptado: 19 de enero de 2026 Publicado: 31 de enero de 2026

To cite this article: van Manen, M. (2026). Escribir cualitativamente, o las exigencias de la escritura. *Márgenes, Revista de Educación de la Universidad de Málaga*, 7(1), 8–18. <https://doi.org/10.24310/mar.71.2026.22997>

DOI: <https://doi.org/10.24310/mar.71.2026.22997>

Artículo original: van Manen, M. (2006). Writing qualitatively, or the demands of writing. *Qualitative Health Research*, 16(5), 713–722. <https://doi.org/10.1177/1049732306286911>

Copyright: © 2006 SAGE Publications. Reprinted and translated by permission of SAGE Publications.

RightsLink Permission ID: 6146650793324.

Consultar descargo de responsabilidad [al final del artículo](#)

### RESUMEN

¿Alguna vez ha dicho o ha oído decir esto? «He terminado todo mi análisis de datos; ahora solo tengo que ponerlo por escrito». O: «Solo me falta redactarlo». Propongo que, en el contexto de la indagación fenomenológica, no es necesariamente útil intentar ayudar a los investigadores a «poner por escrito» sus reflexiones o a «redactar» sus resultados. Lo que debería ser más útil es aprender «cómo escribir». La escritura cualitativa puede entenderse como una lucha activa por alcanzar la comprensión y el reconocimiento de los significados vividos del mundo vital y, al mismo tiempo, posee dimensiones retóricas de carácter pasivo y receptivo. Exige que prestemos atención a otras voces y a las sutiles significaciones presentes en la manera en que las cosas y los otros nos hablan. En parte, esto se logra mediante el contacto con las palabras de los otros. Estas palabras tienen que tocarnos, guiarnos, conmovernos.

**Palabras clave:** espacio de la escritura; método fenomenológico; reflexión fenomenológica; mirada de Orfeo; deseo; hipomnesis; anamnesis; conciencia de la impresión primordial

### ABSTRACT

Have you ever said this or heard someone say this: “I have done all of my data analysis I just have to write it down.” Or, “I just have to write it up”? I will suggest that within the context of phenomenological inquiry, it is not necessarily helpful to try to assist researchers learning “how to write down” their reflections or “how to write up” their results. What should be more helpful is learning “how to write.” Qualitative writing may be seen as an active struggle for understanding and recognition of the lived meanings of the lifeworld, and this writing also possesses passive and receptive rhetoric dimensions. It requires that we be attentive to other

\*Este artículo fue presentado originalmente como conferencia inaugural, bajo el título «Escribir (y dar forma escrita a) la investigación cualitativa para las ciencias de la salud: de la hipomnesis a la anamnesis», en la Tercera Conferencia Nómica Interdisciplinar sobre Métodos Qualitativos al Servicio de la Salud, celebrada en Aarhus (Dinamarca) el 5 de mayo de 2004.

\*\*Traducido al castellano por Paul Smith ([traducciones@traducciones.org.es](mailto:traducciones@traducciones.org.es)).

\*\*Max van Manen

Ph.D., Emeritus professor in the Faculty of Education at the University of Alberta (Canadá)  
[vanmanen@ualberta.ca](mailto:vanmanen@ualberta.ca)



voices, to subtle significations in the way that things and others speak to us. In part, this is achieved through contact with the words of others. These words need to touch us, guide us, stir us.

**Keywords:** Space of Writing; Phenomenological Method; Phenomenological Reflection; Gaze of Orpheus; Desire; Hypomnesis; Anamnesis; Primal Impressional Consciousness

## 1. ESCRITURA Y SIGNIFICADO: ENTRE LA LÓGICA Y LA RETÓRICA

El único estudioso al que generalmente se identifica por su interés en la escritura en prácticamente toda su obra es Derrida. En *La voz y el fenómeno* (1973), Derrida formuló cuestiones fundamentales sobre la obra de Husserl que tienen importantes consecuencias para la fenomenología y la problemática de la escritura. Estas cuestiones siguen siendo objeto de intenso debate en las publicaciones de especialistas en Husserl, como Zahavi (2003).

El estudio de Derrida sobre la obra fundamental de Husserl, *Investigaciones lógicas*, no es una lectura sencilla para quienes no son filósofos; sin embargo, tuvo un impacto considerable en el proyecto husserliano de la fenomenología. En su prefacio a la traducción inglesa de *La voz y el fenómeno*, Garver sugirió que la mejor manera de entender la crítica de Derrida a la fenomenología (es decir, a la fenomenología husserliana) es en términos del giro radical de la filosofía desde un enfoque del lenguaje y del significado basado en la lógica a otro basado en la retórica. Garver recurrió a la antigua tríada medieval de gramática, lógica y retórica para explicar este cambio en el seno de la tradición filosófica y, en un sentido más amplio, de las ciencias humanas. Aunque quizás resulte una exageración afirmar que Derrida invirtió el papel de la lógica y la retórica, es evidente que sí desdibujó las fronteras entre la filosofía, la literatura, la ética y los enfoques críticos en las artes.

En este contexto, la lectura deconstrucionista que Derrida realiza de la fenomenología de Husserl se alinea estrechamente con los desarrollos presentes en las obras de otros pensadores como Heidegger (1971, 1982), Wittgenstein, en su última etapa (1997), y Ricoeur (1976). En sus escritos se observa un desplazamiento desde la comprensión del significado en términos de la relación entre nombre y referencia, entre objetos percibidos y objetos mentales, hacia los contextos cambiantes de significado en los que se hallan los seres humanos, así como hacia la complejidad e inestabilidad del significado textual y hacia los juegos de lenguaje y las prácticas narrativas mediante las cuales se expresa e interpreta la experiencia humana.

El análisis de Garver (1973) resulta particularmente incisivo cuando consideramos el panorama actual de la filosofía y la fenomenología. Además, estas consideraciones resultan fundamentales para reflexionar sobre el trabajo desarrollado en las ciencias humanas, donde las investigaciones se ponen al servicio de prácticas profesionales como la enfermería y la pedagogía, en ámbitos como las ciencias de la salud, la educación y la psicología clínica, entre otros.

Hoy observamos en las obras de autores como Nussbaum (1990), Lingis (2001) y muchos otros un giro decisivo hacia prácticas retóricas que siguen resultando desconcertantes para algunos filósofos. ¿Por qué? Porque suponen diversas formas de concebir el significado y el lenguaje, la literatura y la filosofía, los discursos narrativos y científicos, la dimensión óntica y la ética y, en consecuencia, el propio proyecto de indagación y de escritura.

Puede extraerse un ejemplo provocador del texto *El gusto del secreto*, que contiene conversaciones entre Derrida y el filósofo italiano Ferraris (Derrida y Ferraris, 2001). Estas discusiones giran principalmente en torno a la función y el significado de la escritura. Ferraris lamenta que gran parte de la filosofía parece haber adoptado un giro narrativo, y plantea a Derrida la pregunta: «¿Cómo se introduce la escritura en la filosofía?» (p. 7). Ferraris cuestiona la versión generalmente aceptada de este ingreso, según la cual, tras el fin de la metafísica, los filósofos ya no se ocupan de la verdad, sino que se dedican más bien a «una especie de servicio social basado en la conversación» (p. 7). A Ferraris le inquieta esa nueva tolerancia que permite a los filósofos hacer lo que quieran, salvo su tarea principal, que es, en sus palabras, «la búsqueda de la verdad» (p. 8). Según él, esa tolerancia es en realidad represiva, ya que lleva a la circunstancia histórica de que la filosofía se ha convertido simplemente en otra forma de «literatura».

Como era de esperar, Derrida refuta a Ferraris y le responde: «La escritura no ‘se introdujo’ en la filosofía, ya estaba allí» (Derrida y Ferraris, 2001, p. 8). Derrida prosigue: «Debemos pensar en lo siguiente: en cómo pasó inadvertida, y en los intentos de repudiarla» (p. 8). Sin embargo, de forma incidental, Derrida coincide con Ferraris en que la verdad no ha quedado obsoleta. «La verdad no es un valor del que se pueda prescindir», dice (p. 8). Derrida señala que la escritura es esencial para toda reflexión filosófica y que vale la pena pensar en la relación entre la fenomenología o la filosofía en general y la escritura en general.

Es en el acto de leer y escribir donde surge el conocimiento. Escribir una obra implica recurrir a material textual cargado de significado hermenéutico e interpretativo. Es precisamente en el proceso de escritura donde se obtienen e interpretan los datos de la investigación, y donde se percibe la naturaleza fundamental de los temas de investigación. En un sentido fenomenológico, la investigación genera conocimiento en forma de textos que no solo describen y analizan los fenómenos del mundo de la vida, sino que también permiten una comprensión que, de otro modo, quedaría fuera de su alcance.

## 2. PRESENCIA Y AUSENCIA

Para comprender el papel de la escritura en la indagación fenomenológica, conviene acudir a *La voz y el fenómeno* (1973), de Derrida, donde examina el problema de los signos en la fenomenología de Husserl. Derrida cuestionó algunos de los supuestos clave que hacen posibles los enfoques de la indagación fenomenológica sustentados en las nociones husserlianasy sobre la relación entre los objetos mundanos y los objetos intencionales. También cuestionó el significado de la naturaleza prerreflexiva de la conciencia de la impresión primordial, con sus aspectos retacionales y protacionales, y se pregunta si existe algo así como una experiencia simple y pura que pueda constituir la fuente o el fundamento del significado de los signos, o de los actos de conciencia que posibilitan el acceso al objeto intencional.

Por supuesto, resulta ingenuo afirmar que el investigador cualitativo aspira a describir «lo que aparece en la conciencia», «la experiencia vivida», «el objeto intencional», o «las cosas mismas». Todas esas nociones comienzan a desintegrarse en cuanto se pregunta lo que realmente quieren decir. Por ejemplo, el célebre lema de Husserl, «a las cosas mismas», suele entenderse como una llamada a oponerse a las construcciones, conceptualizaciones y sistematizaciones

prematuras y a regresar a los datos inmediatos tal como se nos presentan en la conciencia. Sin embargo, los datos no se nos presentan de manera inequívoca e inmediata, y desde luego no en una forma que posibilite descripciones unívocas de los llamados objetos intencionales, tal como se sostiene en buena parte de las ciencias humanas contemporáneas.

De hecho, lo que resulta tan convincente en las exposiciones de Husserl (1991) sobre esa esfera irreductible de la conciencia de la impresión primordial es que, de algún modo, constituye una conciencia del yo como función de la conciencia del tiempo interno, así como un acceso a la naturaleza esquiva del momento del ahora, que siempre está de algún modo en el centro mismo de toda reflexión fenomenológica.

¿Cómo puede la conciencia de la impresión primordial ser la fuente de significado de aquello que se da en la experiencia si dicha conciencia de la impresión primordial nunca se experimenta como tal? Lévinas (1978) ya había señalado que todo lo que aparece en la conciencia está constantemente acechado por la alteridad de aquello que se sustraer como ausencia y, en consecuencia, siempre presupone una forma de «otredad». Por lo tanto, en *La voz y el fenómeno*, Derrida (1973) sostuvo que la presencia de lo dado en la conciencia está siempre precedida y, por consiguiente, profundamente comprometida por la ausencia de la huella retencional que nos da la experiencia del ahora y de la conciencia de nuestra existencia.

La consecuencia de todo esto es que la escritura es mucho menos una consignación de los resultados obtenidos mediante un análisis fenomenológico de los datos presentes en la conciencia o en la experiencia. ¿Por qué? Porque los datos no están en absoluto «dados» de manera inequívoca como tales. Aquello que percibimos como dado o que se nos presenta en la inmediatez primaria o prerreflexiva de cada instante del «ahora» está siempre atormentado por el «no-ahora» en el que nos vemos perpetuamente atrapados, así como por la ausencia o el vacío que resuena en las supuestas cosas a las que dirigimos nuestra atención: el acto de conciencia, o la primacía de la experiencia vivida.

Además, las denominadas esencias o estructuras eidéticas de los objetos intencionales son, en última instancia, las del lenguaje. Como señaló Merleau-Ponty (1962) en su ampliamente citado «Prefacio» a la *Fenomenología de la Percepción*, «Corresponde al lenguaje situar las esencias en un estado de separación que, en realidad, es meramente aparente, pues a través del lenguaje estas aún reposan en la vida antepredicativa de la conciencia» (p. xvii). La experiencia de la reflexión fenomenológica es, en gran medida (aunque no exclusivamente), una experiencia del lenguaje, por tanto la reflexión fenomenológica sobre la vida prerreflexiva se describiría mejor desde la perspectiva de una experiencia de escritura, tal como se expone en las sugestivas obras de Blanchot (1981).

### 3. LA MIRADA ÓRFICA Y EL ESPACIO DE LA ESCRITURA

Blanchot (1981) usó la alegoría de Orfeo para aludir a lo que ocurre en el acto de escribir. La historia de Orfeo, hijo de Apolo y de la musa Calíope, es muy conocida. En esta historia, la esposa de Orfeo, Eurídice, fallece poco después de la boda a causa del veneno de una mordedura de serpiente. El afligido Orfeo desciende a las oscuras cavernas del Inframundo para implorar a los dioses mediante sus cantos que lo reúnan con Eurídice y le permitan llevarla de nuevo al mundo

luminoso de los vivos. Esta es una historia clásica sobre el poder del arte y del artista. Sus cantos son tan conmovedores y estremecedores para el alma que finalmente Hades y Perséfone le conceden el deseo de sacar a Eurídice del reino de los muertos, pero bajo una condición: que no se vuelva para mirarla hasta que ambos hayan salido a la luz del día en la superficie.

Avanzan en silencio, él guiando y ella siguiéndole, a través de pasadizos oscuros y empinados, hasta que están a punto de alcanzar el mundo luminoso y alegre de la superficie. Justo entonces, aparentemente en un momento de descuido, quizá para asegurarse de que ella todavía le sigue, Orfeo dirige una rápida mirada hacia atrás. En ese preciso instante, es arrebatada. Todo sucede con tal rapidez que sus manos, extendidas para un último abrazo, no llegan a encontrarse. Orfeo no puede asir más que el aire, y sus últimas palabras de despedida se alejan tan deprisa que apenas llegan a sus oídos. La ha perdido por segunda vez, y ahora esa pérdida es para siempre.

Todo lo que le queda a Orfeo es la imagen de esa mirada fugaz de Eurídice. Así es como normalmente se narra la historia: «Cuando, temiendo volver a perderla, y ansioso de mirarla otra vez, volvió los ojos para contemplarla» (Ovidio, 1955, líneas 95-98). Sin embargo, Blanchot (1981) sugirió una interpretación diferente. Para él, Orfeo no fue en absoluto olvidadizo, sino que le movía una mirada distinta: la mirada del deseo.

Según Blanchot (1981), la ambigua mirada de Orfeo no puede considerarse un simple accidente. Esta mirada estaba impulsada por el deseo, sostiene Blanchot, pero no por el simple deseo de la persona de Eurídice en su presencia visible y corpórea. No, dijo Blanchot, la fuerza que impulsó a Orfeo no desea a Eurídice en su verdad diurna y su encanto cotidiano, sino en su oscuridad nocturna, su lejanía, su cuerpo cerrado, su rostro sellado; desea verla no cuando es visible, sino cuando es invisible, y no como la intimidad de una vida familiar, sino como la extrañeza que excluye toda intimidad. (p. 100)

Así pues, lo que Orfeo vino a buscar en la oscuridad del Inframundo no fue un amor perdido, sino el significado mismo del amor. Eso, y solo eso, es lo que Orfeo fue a buscar al Inframundo. Vino «a buscar en la noche lo que la noche oculta» (p. 100). Se trata de que un mortal alcance una visión de aquello que es esencialmente invisible: la perfección de Eurídice antes de que recuperara su condición mortal al acercarse a la luz del día.

Todos sabemos cómo la escritura hace que algo o alguien desaparezca y luego reaparezca en palabras. El amor llevó a Orfeo a la oscuridad, a la oscuridad del texto. Su deseo más apremiante era contemplar la esencia del amor y experimentar su forma, pero tal visión está vedada a los mortales. Lo que se encuentra al otro lado pertenece al gran silencio, a una «noche» que no es humana. Así, la mirada de Orfeo expresa un deseo que nunca podrá satisfacerse por completo: ver el ser verdadero de algo. Y, sin embargo, es precisamente este velo de la oscuridad que todo escritor intenta penetrar. Esta es, precisamente, la naturaleza de la escritura: «El acto de escribir comienza con la mirada de Orfeo» (Blanchot, 1981, p. 104), y uno escribe solo si ha entrado en ese espacio bajo la influencia de la mirada, o tal vez sea la mirada la que abre el espacio de la escritura. «Cuando Orfeo desciende hacia Eurídice, el arte es el poder con el que la noche se abre» (p. 99). Así, cabe interpretar todo el mito como un acontecimiento de escritura. Orfeo, el poeta, trata de capturar el amor que lo ha atado a Eurídice.

El escritor utiliza las palabras para descubrir una verdad que parece casi al alcance de la mano. En efecto, al principio parece que las palabras (las canciones poéticas) de Orfeo hacen presente a su amada. Sus palabras y cantos la han vuelto visible, por así decirlo. Alcanza a distinguir, aunque sea de forma tenue, la imagen de su amada en la oscuridad del Inframundo, pero no es suficiente. Desea ver con mayor claridad. Debe traerla de nuevo de la oscuridad de la noche a la luz del día. Orfeo no se conforma con la imagen evocada por sus palabras. Quiere la inmediatez de una presencia: a presencia sin que las palabras ni nada más se interpongan. Esta descripción se aproxima con inquietante precisión a la ambición de todo fenomenólogo movido por el deseo de aproximar aquello que constantemente se nos escapa: una verdad humana. Aprehender el ahora desnudo y rescatarlo del justo ahora (véase van Manen, 1997, 2002).

#### 4. ESCRIBIR CREA UN ESPACIO QUE PERTENECE A LO INDECIBLE

No es extraño, pues, que las provocadoras representaciones de la escritura fenomenológica de Blanchot (1981, 1982) hayan resonado con fuerza en las obras de filósofos franceses contemporáneos como Derrida (1978) y Cixous (1997). Lo que el escritor intenta ver es la desnudez del ahora. En palabras de Cixous, «Lo más verdadero es lo poético. Lo más verdadero es la vida desnuda. Me aplico a ‘ver’ el mundo desnudo» (p. 3). Sin embargo, ver la desnudez del ahora de forma directa requiere adentrarse en ese espacio en el límite de la existencia, en el crepúsculo entre el Inframundo y el mundo de la luz del día. El ahora es ese instante que se convierte constantemente en pasado, que deja de ser ahora en cuanto tratamos de aprehenderlo; por eso, Orfeo debe darse la vuelta en ese espacio donde la comprensión humana se desvanece en la nada (el no-ser), donde saber es igual a morir. Es aquí, al otro lado de la realidad cotidiana, donde las «cosas» existen sin existencia verdadera, antes de que tengan nombres, antes de poder esconderse tras las palabras, como si fueran más reales que lo real.

Orfeo se vuelve y mira a Eurídice. ¿Qué ve? En esta mirada escritural, llena de asombro inquisitivo, podría contemplarse la existencia en su desnudez, más allá de la superficie de las construcciones humanas. ¿Cómo es esto posible? ¿Existe tal ámbito de lo real? Para el escritor, la respuesta a esta cuestión puede estar en el propio acto de escribir, en esa virtualidad del texto donde a veces chocamos con la barrera humana del lenguaje o, en ocasiones, se nos permite vislumbrar fugazmente a través de sus rendijas.

Escribir crea un espacio que pertenece a lo indecible. Según Derrida (1995), es en ese espacio propio de la escritura donde prevalece la máxima incomprendibilidad de las cosas, la insondable infinitud de su ser y el inquietante resonar de la existencia misma, pero en esta mirada fugaz, también percibimos la fragilidad de nuestra propia existencia, de nuestra propia muerte, que nos pertenece de modo más esencial que cualquier otra cosa. Para contemplar a Eurídice en su invisibilidad y hacerla visible en su infinita inmortalidad, Orfeo se ha internado en la oscuridad, de modo que, en esa mirada fugaz, ve y no ve, toca y no toca, oye y no oye a su amada, mientras ella sigue perteneciendo a la inquietud de la noche.

El problema de la escritura radica en que se debe hacer presente este fenómeno, el cual únicamente puede ser representado mediante palabras y, sin embargo, se escapa a toda representación. El escritor que pretende hacer presente el objeto de su mirada está siempre envuelto en

una tensión entre la presentación (el «ver» y comprender inmediato) y la representación (la comprensión mediada por las palabras). Según Blanchot (1993), esta escritura es una primera lectura «de aquí en adelante entendida como la visión de una presencia inmediatamente visible, es decir, inteligible», p. 422). El lenguaje ocupa el lugar del fenómeno que intenta describir. En este sentido, el lenguaje representa lo que ya está ausente y, sin embargo, la ausencia es un signo de presencia, una ausencia no ausente. La paradoja está en que, para hacer algo presente, habría que escribir sin recurrir ni al lenguaje ni a los conceptos, y sin la ayuda de los discursos de representación; aun así, forzado por la mirada de Orfeo, no queda más remedio que escribir.

Orfeo es el escritor y Eurídice es el sentido secreto (¿lo femenino?) que la obra del escritor busca o desea. Así, la mirada de Orfeo y la imagen que ve de Eurídice pertenecen al acto esencial de la escritura. El escritor es la figura solitaria que abandona la realidad cotidiana de la luz ordinaria y cuya mirada crea el espacio del texto; posteriormente, entra y habita ese espacio del texto para traer de regreso aquello que no puede ser recuperado: el objeto de deseo. El problema del escritor es que la mirada órfica destruye involuntariamente lo que intenta rescatar. En ese sentido, cada palabra mata y se convierte en la muerte de aquello que pretende representar. La palabra se convierte en la sustitución del objeto.

Hasta el poema más sutil destruye lo que nombra. Por eso Blanchot (1982) dijo que el libro perfecto no tendría palabras. El libro perfecto estaría «en blanco», pues intentaría preservar lo que solo puede destruir si tratara de representarlo en el lenguaje (véase Nordholt, 1997). Quizá por eso escribir resulta tan difícil. El autor toma conciencia tácita de que el lenguaje aniquila o «mata» todo lo que toca. El resultado es la terrible constatación de que no se tiene nada que decir. No hay nada que decir, o, mejor dicho, es realmente imposible «decir» algo. El escritor desea capturar el sentido en palabras, pero las palabras constantemente sustituyen a aquello que pretenden evocar, destruyéndolo. No hay «cosas»: solo evocaciones, no-cosas.

Al nivel de la pura existencia, no hay «cosas», solo la oscuridad de la noche de la que surgen la comprensión y el sentido humano. En el espacio del texto, somos testigos de este nacimiento del sentido y muerte del sentido, o quizás el sentido se hace indistinguible de la oscuridad. Esta oscuridad puede sentirse como el inquietante atractivo de la Existencia misma, que fascina al escritor pero que no puede ser escrita: el «hay» o el *il-y-a*. Lévinas (1996) describió el *il-y-a* como algo similar a lo que se percibe al escuchar una caracola vacía junto al oído: como si el vacío estuviera colmado, como si el silencio murmurara, como si se oyera el susurro silencioso de lo Real.

Esta imagen órfica de la dificultad de escribir —de escribir en la oscuridad— podría parecer excesivamente trillada al filósofo, que ya lo sabe intelectualmente, o completamente absurda al no-filósofo, que la considera inaceptablemente intelectual. ¿No es esto, acaso, lo que experimenta un escritor? Además, como fenomenólogos, ¿no deberíamos sacar de ello conclusiones prácticas? Ya sea que uno reflexione sobre el sentido de las preocupaciones humanas más trascendentales o más triviales, el acto de escribir fenomenológicamente, siempre que se realiza con absoluta seriedad, confronta al escritor con la oscuridad, con el enigma de la fenomenalidad.

Esto es lo que significa habitar el espacio del texto, adonde lleva el deseo de sentido. «El acto de escribir comienza con la mirada de Orfeo», dijo Blanchot (1981, p. 104), pero para escribir es

necesario estar ya poseído por el deseo de descender en la oscuridad de la noche: «Solo es posible escribir si se alcanza el instante al que únicamente se accede a través del espacio abierto por el movimiento de la escritura» (Blanchot 1981, p. 104). Como Orfeo, el escritor debe adentrarse en la oscuridad, en el espacio del texto, con la esperanza de ver lo que realmente no puede verse, de oír lo que no puede oírse y de tocar lo que no puede tocarse; la oscuridad es el método.

## 5. LA BUENA ESCRITURA ATORMENTADA POR LA MALA ESCRITURA

Aunque el método (entendido en su acepción habitual como seguir directrices, procedimientos u orientaciones) sí puede proporcionar orientación, no puede uno depender de él. Por ello, sostiene Derrida (Derrida y Ferraris, 2001), resulta esencial distinguir entre la mala escritura (*hypomnesis*, pensamiento bajo o inferior) y la buena escritura (*anamnesis*, pensamiento elevado o atento). Según Derrida, «la buena escritura está así siempre hanté [atormentada] por la mala escritura» (p. 8). La distinción entre buena y mala escritura depende de la confianza depositada en el método; no en el método en sí, sino en el método entendido como un conjunto de prescripciones, estrategias, procedimientos y técnicas. Derrida señaló que en Heidegger ya podemos encontrar la distinción entre la mala escritura y la buena escritura, entre la hipomnesis y la anamnesis, es decir, entre la mera técnica filosófica, por un lado, y el pensar poético como una especie de escritura, por otro.

Para Heidegger (1982), el método fenomenológico genuino no consiste en seguir un camino, sino en crear uno propio: «Cuando un método es genuino y proporciona acceso a los objetos, es precisamente entonces cuando el progreso realizado al seguirlo [...] hará que el propio método utilizado se vuelva necesariamente obsoleto» (p. 328). Al fin y al cabo, cuando intentamos reflexionar sobre las dimensiones originarias del significado de un fenómeno, dejamos atrás la determinación de la reflexión por la reflexión, acogiéndonos a algún método preconcebido. Además, sugiere Heidegger, resulta difícil comprometerse con determinados métodos de investigación fenomenológica, ya que, incluso dentro de la tradición filosófica, «no existe algo así como una sola fenomenología» y, en caso de que pudiera existir, «nunca llegaría a convertirse en algo semejante a una técnica filosófica» (p. 328).

Por esta misma razón, el método cualitativo suele resultar complejo, ya que exige del investigador habilidades interpretativas refinadas y una capacidad creativa destacada. El método fenomenológico, en particular, presenta una dificultad notable, pues puede sostenerse que su forma de indagación exige una constante reinvenCIÓN y no puede limitarse a un conjunto general de estrategias o técnicas investigativas. Desde una perspectiva metodológica, toda noción debe ser examinada a partir de sus propios supuestos, incluida la propia idea de método.

Podría rechazarse esta advertencia sobre el método alegando que la literatura de los grandes filósofos está repleta de contradicciones. Heidegger (1982) ya nos advirtió sobre la dependencia del método; sin embargo, tanto él como otros describieron la fenomenología en términos metodológicos. La fenomenología «es accesible únicamente a través de un método fenomenológico [...] cada persona tratando de apropiarse de la fenomenología para sí», dijo Merleau-Ponty (1962, p. viii). ¿Cómo reconciliamos estas afirmaciones? Podría decirse que Heidegger advertía contra reducir la fenomenología a un mero conjunto de estrategias y técnicas filosóficas, y que

Merleau-Ponty concibió el método no como un conjunto de técnicas, sino más bien como una actitud: «*La fenomenología puede practicarse e identificarse como un modo y un estilo de pensamiento*» (p. viii, texto en cursiva en el original).

En efecto, resulta apropiado considerar el método fundamental de la fenomenología como la adopción de una determinada actitud y la ejercitación de una conciencia atenta hacia las cosas del mundo tal como las experimentamos, y no únicamente como las conceptualizamos o teorizamos. «Hacer fenomenología», como método reflexivo, es la práctica de la reducción o «puesta entre paréntesis» de lo que nos impide conectar de forma originaria con la concreción de la realidad vivida (Merleau-Ponty, 1962).

Aunque, según Derrida (Derrida y Ferraris, 2001), toda reflexión de carácter filosófico general puede considerarse una forma de escritura (p. 9), Derrida no se refería al acto de escribir únicamente de manera metafórica. Lo que resulta fundamental en la discusión Ferraris-Derrida sobre la incorporación y el papel de la escritura en el pensamiento fenomenológico no es solo que la escritura tenga un lugar en la fenomenología, sino que la reflexión fenomenológica es, ante todo, una experiencia de escritura.

Aquí, la escritura no necesita entenderse como escribir para o hacia alguien. Derrida admitió: «Mi propia experiencia de la escritura me lleva a pensar que no siempre se escribe con el deseo de ser comprendido; existe un deseo paradójico de no ser comprendido» (Derrida y Ferraris, 2001, p. 30). Uno no escribe principalmente para ser comprendido; uno escribe por haber comprendido el ser.

## 6. LA ATRACCIÓN DE LA ESCRITURA

Ahora bien, algunos podrían considerar que la investigación y la escritura fenomenológica (es decir, aquella escritura que realmente se orienta hacia el sentido de algo) constituyen una empresa legítima que solo un autor o erudito de talento puede realizar. Sin embargo, si el objetivo de la escritura es entrar en contacto con algo significativo para que eso mismo nos llegue a comover, entonces no se trata de una actividad reservada a unos pocos.

Yo mismo soy un aprendiz de la escritura fenomenológica, y siempre lo seré. Me he reconciliado con las dificultades de la escritura; pero no, eso no es del todo correcto. Escribir no es algo con lo que uno haga las paces. En realidad, se aprende a plegarse a sus exigencias, siempre con la esperanza de una promesa incierta: satisfacer el deseo de «escribir» algo de verdad, de ver aquello que intentamos escribir en su desnudez. Por supuesto, sabemos que la promesa de la escritura es imposible. No existe una verdad desnuda ni una comprensión de la realidad desnuda; sin embargo, al igual que Orfeo, anhelamos esa promesa imposible: escribir algo de verdad.

Naturalmente, al principio, un estudiante reacio a escribir puede necesitar motivación, y a veces hay que recurrir a promesas que no siempre se cumplen: promesas de una visión clara (van Manen, 2002). En efecto, existe una paradoja peculiar al ayudar a los estudiantes a escribir. El aprendiz de escritor es quien estudia y practica la escritura con la esperanza de alcanzar claridad. De vez en cuando, puede que encuentre una corriente de aire ascendente y, de repente, se eleve, alcanzando la perspectiva de la mirada. Fenomenológicamente, esto podría describirse

como «ver» algo de verdad. Se experimenta la sensación de algo percibido. Y a menudo, ya no se necesita más estímulo. De hecho, el estímulo externo podría ahora ser ignorado o rechazado. Algo extraño anima la escritura a partir de este momento, Algo que podemos llamar deseo. He visto esto una y otra vez en mis estudiantes.

No hace mayor estímulo, pues ha prendido la llama de la verdadera valentía. Escribir es dejarse arrastrar por el deseo. Así, quizá, en un momento a como este, uno llega a ser verdaderamente escritor, empujado a atravesar el espacio del texto en busca de otra corriente que lo eleve: la perspectiva de la mirada. Es justo entonces, y solo entonces, cuando la verdadera naturaleza de la escritura puede revelarse: No hay ninguna perspectiva. No hay nada que ver. Lo que sucede es que nos damos cuenta de que no había grandes alturas a las que elevarse desde donde todo pudiera comprenderse en la claridad heideggeriana. Uno aspiraba a la luz de la lucidez, pero acaba enfrentándose a la oscuridad de la noche. La insinuación de la mirada no deparó sino algo inimitable, inefable. Quizá, en la sensación de estar rodeado de trascendencia, uno quedó atrapado de manera confusa en un descenso hacia las profundidades órficas del deseo, de modo que el impulso original de escribir se fundamentó en una promesa falsa. Fue, sin embargo, una promesa en la que había que creer para dejarse llevar hasta el borde, donde uno puede emprender un vuelo (quizá) irrealizable, pero hermoso, para, finalmente, escribir.

## REFERENCIAS

- Blanchot, M. (1981). *The gaze of Orpheus*. Station Hill.
- Blanchot, M. (1982). *The space of literature*. University of Nebraska Press.
- Blanchot, M. (1993). *The infinite conversation*. University of Minnesota Press.
- Cixous, H. (1997). *Rootprints: Memory and life writing—Helene Cixous and Mireille Calle-Gruber*. Routledge.
- Derrida, J. (1973). *Speech and phenomena and other essays on Husserl's theory of signs* (D. B. Allison, Trans.; preface by N. Garver). Northwestern University Press.
- Derrida, J. (1978). *Writing and difference*. University of Chicago Press.
- Derrida, J. (1995). *The gift of death*. University of Chicago Press.
- Derrida, J. & Ferraris, M. (2001). *A taste for the secret*. Polity.
- Heidegger, M. (1971). *Poetry, language, thought*. Harper & Row.
- Heidegger, H. (1982). *The basic problems of phenomenology*. Indiana University Press.
- Husserl, E. (1991). On the phenomenology of the consciousness of internal time (1893-1917) (J. Barnett Brough, Trans.). Kluwer Academic.
- Lévinas, E. (1978). *Existence & existents*. Duquesne University Press.
- Lévinas, E. (1996). *The Levinas reader* (S. Hand, Ed.). Blackwell.
- Lingis, A. (2001). *Abuses*. University of California Press.
- Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of perception*. Routledge Kegan Paul.

- Nordholt, A. S. (1997). Het schuwe denken [Bashful thinking]. In A. S. Nordholt, L. ten Kate, & F. Vande Verre (Eds.), *Het wakendewoord: Literatuur, ethiekenpolitiek bij Maurice Blanchot* (pp. 11-43). SUN.
- Nussbaum, M. (1990). *Love's knowledge: Essays on philosophy and literature*. Oxford University Press.
- Ovid. (1955). *Metamorphoses* (R. Humphries, Trans.) Indiana University Press.
- Ricoeur, P. (1976). *Interpretation theory: Discourse & the surplus of meaning*. Texas Christian University Press.
- van Manen, M. (1997) *Researching lived experience: Human science for an action sensitive pedagogy*. Althouse.
- van Manen, M. (Ed.). (2002). *Writing in the dark: Phenomenological studies in interpretive inquiry*. Althouse.
- Wittgenstein, L. (1997). *Philosophical investigations*. Routledge Kegan Paul.
- Zahavi, D. (2003). *Husserl's phenomenology*. Stanford University Press.

#### —DESCARGO DE RESPONSABILIDAD—

Aunque se ha hecho todo lo posible para garantizar que el contenido de esta publicación sea correcto desde el punto de vista fáctico, ni los autores ni el editor aceptan —y excluyen expresamente en la máxima medida permitida por la legislación aplicable— cualquier responsabilidad derivada de los contenidos publicados en este Artículo, incluidas, sin limitación, las relacionadas con errores, omisiones o inexactitudes en el original o en la traducción posterior, o con cualesquiera consecuencias derivadas de ellas. Nada de lo dispuesto en este aviso excluirá la responsabilidad que no pueda ser excluida por ley. La información oficial de los productos debe consultarse antes de prescribir cualquier medicamento mencionado.

\*\*\*

*While every effort has been made to ensure that the contents of this publication are factually correct, neither the authors nor the publisher accepts, and they hereby expressly exclude to the fullest extent permissible under applicable law, any and all liability arising from the contents published in this Article, including, without limitation, from any errors, omissions, inaccuracies in original or following translation, or for any consequences arising therefrom. Nothing in this notice shall exclude liability which may not be excluded by law. Approved product information should be reviewed before prescribing any subject medications.*