

¿QUÉ NOS QUIERE LA ESCRITURA?*

Sobre el deseo de escribir

TANIA ROELENIS

Psicoanalista

troelens@latino.net.co

QUE NOUS VEUT L'ÉCRITURE?

À propos du désir d'écrire

L'auteur de cette intervention réunit plusieurs expériences du passage à l'écriture: l'écriture d'un livre par des indigènes et des indigents, la fonction d'un livre-journal au cas d'un deuil affectif, l'écriture comme signifiant pendant une analyse ou la transmission de la psychanalyse par l'intermédiaire des textes écrits. Le récit ourdit ce qui fait symptôme individuel et culturel -la séduction et le danger, dire et taire- sur le désir d'écrire et sur les obstacles rencontrés, de même que sur ce que règle l'écriture dans la quotidienneté, et c'est comme ça qu'il invite à réfléchir sur les implications inconscientes du passage de l'énonciation orale à l'expression écrite, la fonction de la lettre comme trace, le rôle de la littérature dans la construction du mythe privé du sujet, l'écriture comme retour aux origines, mise en ordre symbolique des faux-pas imaginaires ou comme mort du désir.

WHAT DOES WRITING WANT FROM US?

On the desire to write

In this paper the author describes certain experiences of the passage into writing: the composition of a book by indigenous and indigent authors, the function of a diary in an experience of mourning, writing as a signifier in an analysis or the transmission of psychoanalysis by means of written texts. Coupling individual and collective symptoms (seduction and danger, the speakable and the unspeakable) in the desire to write, and in the obstacles encountered, as well as in what writing in daily life accomplishes, this account invites us to reflect on the unconscious implications of the passage from the verbal to written expression, the function of the letter as a trace, the role of literature in the construction of the private myth of the subject, writing as a return to origins, as symbolic ordering of imaginary bumbles or as death of desire.

* Texto presentado en «Lo escrito, escrito está: Jornadas sobre escritura, letra e inconsciente». Universidad Nacional de Colombia, noviembre 5 y 6 de 1999.

“Escribir es intentar saber lo que uno escribiría si escribiera, la pregunta más peligrosa de todas y la más común. El escrito llega como el viento, desnudo, es tinta y pasa como nada más en la vida sino la vida misma”.

*Marguerite Duras
Escribir*

El paso a la escritura, el deseo y la necesidad de recurrir al escrito, los obstáculos que lo impiden cuando se presenta la necesidad de hacerlo, son síntomas o aspectos de la psicopatología de nuestra vida ordinaria que conciernen a cualquiera en esta época de acceso generalizado a la escritura, en la que la teoría psicoanalítica encuentra en la letra la esencia del goce, sin olvidar que vivimos en una tierra donde es vital la tradición oral y donde pocos son los lectores. Al mismo tiempo se nos abre el espacio cibernético de la comunicación, un todo escrito sin el hermetismo de las bibliotecas de las élites y se opera un retorno masivo a la oralidad.

Entonces me da por contar una historia, la de una travesía que ha tenido que ver con la escritura y que acompañó mis trabajos en el Vichada, con gente de la calle y en el trabajo psicoanalítico. En esta historia no dejarán de importar estas sorpresas que he vivido como alumna del pizarrón ante los efectos de la tradición oral, no dejará de importar el paso de una lengua a la otra, que es lo propio tanto de escribir como de analizarse. Me ubicaré en esta pulsación entre lo oral y lo escrito que es fundadora del trabajo analítico. Mi propia necesidad de escribir me lleva a querer intentar unir estas experiencias para esta ponencia. Una pregunta me acompaña, a la cual los invito: ¿tendrá alguna incidencia en la organización psíquica inconsciente la relación múltiple con la escritura, mestizada de cultura del libro y de tradición oral? Esta travesía estuvo anunciada en la víspera de mi venida a Colombia por una apasionada discusión sobre el valor o no de alfabetizar a los indios y campesinos, y por la perplejidad en que me dejó un chiste que me recibió al pisar esta tierra: si los franceses escriben tanto, es que no tienen nada para contar.

Las huellas de la identidad: “El canto de los peces”¹

Cuando intentaba conjugar la escucha psicoanalítica con un trabajo etnográfico en el Vichada, me alejé rápidamente del propósito de escribir una monografía para las bibliotecas y me encontré con una necesidad: la de contribuir a escribir un libro a partir

1. Juan Bautista Mariño, Rosalba Jiménez, Tania Roelens, *El canto de los peces*, Bogotá, Ed. Tania Roelens, 1994.

de los relatos de los indígenas sikuani, un libro escrito con autores indígenas, para un uso dentro de su comunidad. El tema que se me impuso, quizás por poético, también por recurrente, resultó ser un significativo clave de la identidad cultural: detrás de las historias de peces, se perfilaba el “rezo del pescado”, que inscribe al recién nacido en su cultura y a la muchacha en pubertad en la comunidad adulta, y los protege del rapto y de los daños causados por los espíritus animales ainawi. Pecaré por desviación etnopsicoanalítica al intuir que los problemas ocurridos en el transcurso de la recopilación y de la conformación del libro arrojan una luz sobre el paso de cualquier sujeto a la escritura.

He aquí una sociedad de tradición ágrafa cuyo territorio es atravesado por una línea divisoria entre dos naciones modernas; el río Orinoco, que era el río grande detrás del cual vivía un temido pueblo de mujeres o más allá del cual se encontraba la Palestina, pasó a ser una frontera administrativa vigilada por guardias que piden cédulas con cierta agresividad. La penetración reciente de la escritura alfabética llegó con misioneros de otras religiones y lingüistas de otras lenguas, primero por medio de El Libro de un extraño monoteísmo, luego con cartillas de escuelas de filiación científica y tecnológica y con textos de leyes que acatan realidades nacionales y valores étnicos ajenos. En los años cincuenta se instaló allí una misionera norteamericana evangélica que tradujo la Biblia a siete idiomas indígenas de la región. La llamaban la diosa blanca y su presencia fue contemporánea con la necesaria resistencia de los indígenas contra la cruel cauchería; ella los convenció sin pena de no hablar el castellano, de no escuchar a los brujos y de dedicarse al conocimiento de la palabra de Cristo, que difundía no por la lectura sino por medio de cantos en las malocas comunitarias y agitando la amenaza de las tinieblas. Aún hoy, defender la cultura significa, para estos indígenas de la margen derecha del río Vichada, ser cristiano, mientras que para los de la margen izquierda, bajo la influencia de los curas católicos, defender la cultura es combinar la mitología ancestral con los discursos de las instituciones, dándole gusto a antropólogos, lingüistas e indigenistas. En ambos casos los escritos son los instrumentos para negociar con el poder y la presencia de los blancos, y especialmente por el hecho de que la evangelización protestante siempre ha estado más ligada con la alfabetización (Instituto Lingüístico de Verano, entre otras) que la católica. Se puede ver en el primer caso a los jefes indígenas, hijos de los médicos tradicionales excomulgados como brujos en el monte, ejercer la autoridad con el Libro debajo del brazo, mientras los hijos de éstos se vuelven maestros, fundadores de escuelas indígenas independientes. En el segundo caso, los líderes son de asociaciones

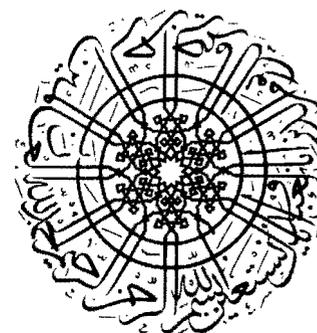


*Caligrafía anónima
s. XIX, Italia*

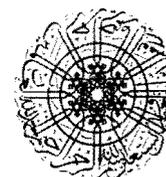
indígenas, maestros y promotores de salud que se empeñan en escribir cartillas. Puede quedar allí uno que otro volumen del Libro Sagrado y me acordaré siempre de aquel bojote de hojas picoteado por el gallo, tirado en el piso del patio. No sabía, cuando propuse esta empresa de transcribir en un libro las historias de peces, los determinantes inconscientes de mi posición². ¿Cuál misión revestía sin proponérmelo?

Más de una vez una enfermedad fue relacionada con nuestra presencia en la comunidad, de esas enfermedades que quitan la voluntad o el aliento y ponen a la gente extrañamente pálida, enfermedades de los ainawi, o espíritus de los animales. En otras circunstancias, un sueño o una tormenta anunciaba el peligro. Bautista, que había sido maestro, se decidió rápidamente a ser coautor del libro, con esta frase: “Si lo que quieres es que hablemos de pesca, de viajes en los ríos, de cosas que nosotros vivimos a diario, yo me apunto, ya que lo que no me gusta de los antropólogos es que buscan cosas del pasado”. Y en su búsqueda de hombre moderno, resolvió de esta manera mi integración en la comunidad y su propio deseo de hacer un libro, poniéndome el nombre de una abuela, *Towainawi*, “mi hermana mayor ainawi” que se fue hace mucho tiempo y volvió para contarnos cómo son las cosas allá. En otra oportunidad, una mujer me pidió intercambiar nuestros nombres, los cuales además eran mutuos anagramas, y otra le puso el mío a su hija recién nacida. Así, entrando en el parentesco, pude seguir grabando y escribiendo, entre escriba y secretaria. El peso de la alteridad peligrosa de los ainawi, de la cual los blancos se volvieron el equivalente semántico, se pudo compensar relativamente con mi adopción. Sin embargo, no han faltado las prevenciones hacia este trabajo. Los “parientes” nos pedían astronómicos pagos, aludiendo de esta manera al despojo infligido por los blancos que siempre se enriquecen a costa de los conocimientos indígenas, fruto de vidas enteras y de un saber especializado que ha costado mucho en formación, trances de yajé y de yopo³, de viajes en el reino de los héroes culturales, en los cuales los chamanes arriesgan su vida. Nuestros informantes tenían que esperar a que un sueño les dijera qué hacer en tal situación. Un señor de edad, evangélico, que se negó primero a aportar sus relatos, soñó que “iba a hablar para el libro pero que no iba a ganar mucha plata: estaba en el río y había sacado mucho pescado, pero se le trambucó la canoa”. Y así empezaron a fluir los relatos vividos, con el constante respaldo del texto oral mítico. Los viejos contaban, felices de tener nuevamente el auditorio de los nietos; los niños y adultos dibujaban para ilustrar, los hombres contaban los viajes y las salidas de pesca con sus inevitables apariciones de duendes y de monstruos, el chamán nos declamaba con explicaciones las partes del “rezo del pescado”, que recogía todos los seres

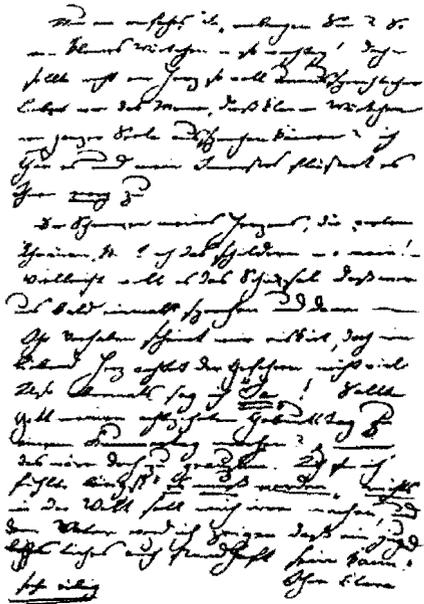
2. En forma de comentario a las inquietudes de Genoveva Iriarte en este mismo coloquio sobre etnografía-autobiografía, esta pregunta me parece deber acompañar cualquier escrito que tenga como objeto “el otro”, incluyendo los trabajos científicos.



3. Yajé: ayahuasca, produce efectos alucinógenos. Yopo: anadantera peregrina, estimulante.



Caligrafía
de H. Massoudy



Clara Schumann, 1837

del agua desde el más pequeño hasta el más grande, desde su creación a partir de los huesos del padre hasta las tortugas que tenían que tapar el pozo, un canto para la iniciación y para tratar las enfermedades de los ainawi. Poco después, el vuelo concéntrico de unos gallinazos a lo lejos nos señaló que se había retirado en la selva para morir, y aunque nadie nunca hizo el comentario, en una región donde el azar no existe, cierta sospecha sobre la fatal incidencia del otro en la delicada sobrevivencia indígena, me queda tristemente en el corazón. En la ceremonia de iniciación a la cual asistimos, el chaman tuvo que rezar, al igual que el peine y el espejo de la niña, los esferos y cuadernos, la grabadora y el micrófono.

Las historias recogidas llevaban a más preguntas y precisiones sobre el poder chamánico y cada vez a una mayor resistencia a que se escribiera sobre este tema, suscitando en los informantes miedos y vivencias extrañas; como que “de eso no se puede hablar” en el contexto pagano de un escritorio de blanco. Rosalba, la otra coautora indígena, vio su trabajo de investigación interrumpido por la enfermedad súbita de su hijo, interpretada como mal de ainawi, y cuando hubo culminado su satisfacción de haber entendido con la antropología algo del saber tradicional, su madre le reclamó: “usted ya no sabe, se ha olvidado de su cultura”. Porque si el blanco lo anota todo es porque le falla la memoria; el riesgo que corre el indígena al escribir es precisamente perderla.

Esto es lo que pude reconstituir con el tiempo de lo que ha significado la producción de este objeto cultural, bonito, como lo han dicho aquí lectores y librereros, apreciado como buen material pedagógico en los congresos de etnoeducación. Importante para los indios porque el escrito queda, decían ellos, y estará en las escuelas. Cuando un indígena escribe, está seducido y está en peligro. Escribir y dibujar son la misma palabra⁴, es reproducir en los instrumentos cotidianos, en los tejidos y pictogramas, los diseños del territorio cuyos accidentes son huellas-mensajes de los dioses para los hombres: constelaciones que son los héroes culturales, pozos y caños que han sido sus paraderos, caminos de anacondas que marcan los límites de la ley. Escribir no es sino inscribir sobre el conjunto de los signos ofrecidos por la naturaleza inteligible por el mito, la cuota de mensajes y adivinanzas que los hombres necesitan para acompañar su experiencia y apoyar el mito; es crear huellas-mensajes humanos hacia las divinidades⁵.

Por lo tanto, al transcribir el lenguaje oral hay traducción a otro lenguaje, a otro mundo; es como usurpar el oficio del chaman quien, para asentar la identidad cultural, habla otra lengua, leyendo y escribiendo el mito, en la responsabilidad solitaria y

4. *Yakina*: trazar, escribir, dibujar.

5. Ver la conferencia de Ion Landaburu “Oralidad y escritura en las sociedades indígenas”, presentada en el 2º Congreso de educación bilingüe intercultural, Bolivia, 1996.

modesta del saber que le corresponde, con el ritmo y la voz, acompañado por las flautas y maracas, abarcando los elementos del mundo, los mensajes de los ancestros y de las divinidades. Así mismo accede al otro mundo con las visiones del yajé y la clarividencia que otorga el yopo, la liana y la semilla que unen a los humanos con el cosmos.

No es raro que cuando un indígena escribe, él y sus parientes estén particularmente atentos a los augurios de sus sueños; no es raro que entren a pelear en fiestas y borracheras: es que un escrito excluye las otras versiones del mito, vulnera al individuo, como aquel que soñó que se transformaba en mujer y daba a luz, vulnera a la comunidad. Escribir es transgredir la norma que hace identidad y exponerse a los ataques de los ainawi, es competir con un símbolo del poder de la colonización más sutil que las armas y el dinero y es manejar una herramienta de este poder. El escrito queda entonces como una prenda íntima que se separa para siempre de su autor, con su secreto, con su historia; lo expone sin las defensas tradicionales de la cultura a cualquier daño o hechizo de la envidia.

El uso del alfabeto sustituye a la inteligencia ancestral del territorio, lo cual nos puede explicar que los sistemas religiosos inmanentes, animistas o panteistas, de las culturas premodernas o agrarias, tienen recelo a la escritura alfabética, que históricamente ha progresado mejor con la evangelización. Nuestros lectores sikuni nunca leyeron la versión en lengua indígena, sólo los escolarizados leían la versión castellana y criticaban fuertemente el título (por qué “Canto de los peces” y no “Rezo del pescado”), protegiendo su lengua como su identidad. La escritura alfabética es del mundo de los blancos, como un pictograma representa un clan ajeno.

“Todo lo que escriben allí en el pizarrón es muy bonito pero poco vale”, exclamó irritado un día un anciano en una reunión; “lo importante es lo que tenemos aquí”, señalando su pecho, esa parte del cuerpo que encierra el soplo del alma y de la palabra⁶, y de donde emanó el primer grito al nacer, primera inspiración y soplo de vida.

La piel y el papel: “Este parche sí es ñerístico”⁷

Algo parecido sabía esta mujer de la calle, coautora de *Este parche sí es ñerístico*, cuando decía: “En esta escuelita se habla de Dios y del diablo, uno escribe leyendas, números, todo lo que ve, uno lo anota; se escribe cuando algo anda mal y se le quita el mal”. En su pecho generoso, que designaba con los nombres de Monserrate y



Ideograma: períodos Micénico y Minoico

6. Nótese la similitud en sikuni entre: *jume* (palabra, no sonido), radical para todas las formas del habla, y *juma* (radical para las palabras que designan el pensamiento-sentimiento, el alma, el pecho, el corazón).
7. Corporación Cachivache, *Este parche sí es ñerístico*, Bogotá, Ed. Corporación Cachivache, 1997. El parche es la banda callejera; *ñerístico* es un juego de palabras que combina *ñero* (de compañero) y *artístico*.

Guadalupe, guardaba el cuaderno del taller de escritura, el papel escrito unido con la piel. Furiosa contra el muchacho que alguna vez le arrancó una hoja a un libro, le gritó: “Un libro es como un animalito, es frágil, se debe cuidar...”. Dibujaba y escribía, copiaba oraciones al divino niño, fragmentos de cuentos de hadas y con ellos inventaba sus propios cuentos. Se apoyaba en los modelos narrativos y les ponía título de telenovela, dibujaba el Museo Nacional o un prócer de la Patria, y sobre esta tela de fondo se anudaban los puntos de capitón de su deseo. Cuando descubrió *Las mil y una noches*, se llevó el libro para el parche y, recostada contra su carro esferado, a la luz débil de algún foco, lo devoraba indiferente a la ira de pitos en los trancones y al frío de la noche que se instalaba. El objeto de hojas escritas la protege y se debe proteger, es alma hermana, el libro con su piel encierra una vida intensa y frágil⁸.

8. Ver Rosario Sanabria, “Entre el olvido y el silencio”, en *Este parche sí es ñerístico*, *op. cit.*

Trabajando en general con gente de poca escolarización, la propuesta de escritura nos parece, sin embargo, la mejor referencia simbólica en un diario hecho de confrontación imaginaria violenta y paranoica. El texto se construye como colcha de retazos, en cerámica, teatro, dibujo y escritos, como reciclando pedazos de enseñanzas, de vivencias, de palabras sin atadura, de sueños y escenas imaginarias, de detritus de discurso que toman sentido a medida que recobran confianza en el trato con el otro. Siempre nos han sorprendido el gusto y la soltura de la gente de la calle para escribir. Los avances y retrocesos de las adquisiciones de un joven travesti en el taller de escritura acompañaron los azares de la consciencia y la expresión de su identidad sexual: después de varios meses en el taller de escritura, descifrando carteles en la calle, trazando palitos y curvas, actuando roles femeninos en ensayos de teatro, pintando sus propios Caballero después de visitar la exposición en la cual abrazaba los cuadros, aprendiendo que la palabra es lo que vale después de una estadía con evangélicos que lo querían hacer hombre, suelta de repente la mano escribiendo una lista de nombres de frutas, cuando tiene resuelto que su identidad sexual es otra y que la homosexualidad no es del otro mundo. De allí en adelante anda con un cuaderno en el que invita a todos a escribir algo.

Escribir para un libro ha sido, para los autores de *Este parche sí es ñerístico*, entrar en el mundo del intercambio, soltar una imaginación trancada, vencer el temor a que se manipule un pasado que suelen no dejar entrever. El libro como objeto colectivo y exterior ofrece un escenario para ser autor, al igual que la escena de teatro ofrece un rol para ser alguien, a quien es considerado como objeto desechable de goce en la ciudad, a quien ha forcluido la historia de sus orígenes, para quien la palabra no tiene a quien dirigirse.

¿Qué nos quiere la escritura?

Los indios y los *ñeros* nos dicen que escribir es decir y callar a la vez, que es inscribir su huella en el mundo y poner en cuestión la memoria, que es pasar de una lengua a otra, pisar lo sagrado, que “escribir es sobrecribir”. Plantean, al igual que los escritores, la cuestión esencial de la identidad y del origen, como “estar en el primer sueño de la humanidad”⁹ o “estar en contacto con el caos y el cosmos”¹⁰. Nos señalaron cómo lo escrito es esa prenda íntima que al separarse vulnera su autor, otra versión de la alienación suscitada por la crítica, una impostura de derecho de autor, un escrito “fusilado”.

La escritura está, para todos, marcada por su infidelidad con la palabra, un “pecado original que nace con ella y aparece recurrentemente”¹¹. Se sospecha que la escritura es contraria a la sabiduría natural de los pueblos, a la espontaneidad imaginativa; el alfabeto dejó en el desprecio otros mensajes escritos. La escritura alfabética representa la palabra, le confiere una verdad más tangible, civilizada, garantiza su mensaje sagrado, al punto de fundar culturas de un Libro con los tres monoteísmos y hacer del iletrado un inculto y un salvaje. Ha sido instrumento de poder, dogma de iglesias, texto de ley, reglamento administrativo, soporte de negocios. No olvidemos que ni Sócrates¹², ni Buda, ni Cristo escribieron, y que quien fundó el cristianismo fue Pablo en Roma, el mismo que decía que “la letra mata, mientras que el espíritu vivifica”¹³. Deberíamos considerar lo que el derecho canónico hizo perder de la palabra de los maestros antiguos, y la perversión que generan los ritos demasiado escritos, las prescripciones del Estado sobre las conductas individuales¹⁴ y, en otro registro, el uso y abuso de citas, para escudarse detrás de un texto previo que da autoridad.

Si el libro, con su difusión masiva, abre el humanismo del Renacimiento a la dimensión creativa y sensible, expresa lo oculto y lo rebelde de la vivencia individual, en los comienzos del sujeto moderno los garabatos de Hamlet y la locura del Quijote son atribuidos a una práctica abusiva de la letra. Ésta es, sin embargo, contemporánea con la formación del sujeto moderno que lee en su consciencia, en su división por el Otro, lo que el individuo de antes del libro leía en los mensajes de los dioses. En la misma época, llegó a este continente el dogma de la Santa Inquisición, pero no el humanismo. El acceso a la escritura se libera difícilmente de su imposición violenta que, como resume el dicho “la letra con sangre entra”, podemos entender como una extensión a la escuela de algo de la violencia de la Conquista combinada con la evangelización, haciendo del maestro de escuela un agente de la violencia de estado. Este mundo cuyo “descubrimiento” prescindió del otro, no ha dejado de no poder

9. Marguerite Duras, *Escribir*, Barcelona, Tusquets Editores, 1994.

10. Montserrat Ordóñez, “El oficio de escribir”, en *Women writers in the XXth century Spain and Spanish America*, Nueva York, Ed. Catherine Davies, 1993.

11. Ion Landaburu, “Oralidad y escritura en las sociedades indígenas”, *op. cit.*

12. Ver en el Fedro de Platón cómo se burlan de este producto manufacturado de la palabra que es la escritura. (*Diálogos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.)

13. *La Santa Biblia*, Buenos Aires, Sociedades Bíblicas en América Latina, 1988.

14. Ver las reflexiones de Marcela Ramírez sobre las prescripciones de “trabajo de duelo” por el estado, en su artículo “El sujeto ante el duelo”, en *Post Data*, número 7, Santafé de Bogotá, Aldabón, septiembre, 1999.

15. William Ospina, *América mestiza*, Santafé de Bogotá, Villegas Editores, 1999.
16. Ver también sobre esta frontera la imagen de la cinta de Moebius como corte con un sólo lado propuesta por Virginia Hasenlbag en “El lugar del Otro: la geografía en la estructura”, texto inédito, Buenos Aires, 1998.
17. Charles Melman, “Le complexe de Colomb”, en *D'un inconscient post colonial, s'il existe*, Paris, Association Freudienne, 1995.
18. En este sentido podemos entender el hecho de que los colombianos votaran por Gabriel García Márquez para ser el personaje del siglo en la reciente encuesta de *El Tiempo*.
19. Jorge Luis Borges, “El libro”, en *Borges oral*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1985.

encontrar su nombre y “para designarse ha tenido que renunciar a la consciencia de sus ojos, de sus sueños o de sus alas”¹⁵, un territorio con una frontera que fue desprendimiento de Europa y África, su eterno espejo”¹⁶.

En la modernidad mestiza, el texto es de imágenes y de números, de signos tanto como de letras, y nos amparan los mensajes de las constelaciones como los palitos del I Ching, y las coincidencias del azar objetivo exaltan el sentido de nuestra presencia en el mundo. Pero más que nunca la literatura (incluyendo su expresión cinematográfica) se está considerando como una nueva forma de lo sagrado, una escritura que imaginaria lo imposible del lazo natural entre lo real y lo simbólico que estigmatiza este continente¹⁷; con las canciones, las grandes novelas y la poesía, cuya sabiduría de la convivencia adoptamos en nuestro cotidiano, se eleva el drama singular a la dimensión de mito colectivo, especialmente cuando los discursos de los amos no dan cuenta de la vivencia intuitiva. La literatura fertiliza con elocuencia y dominio, fantasía y magia este asidero geográfico de dioses muertos donde ya todo es relativo. Es común observar cómo cualquiera se refiere secretamente a algún escritor¹⁸, porque reinventa el tiempo y el territorio con mundos nuevos, con personajes que se las arreglan con sus debilidades y penosos secretos dándoles legitimidad.

En esto Jorge Luis Borges, referido tantas veces por los pacientes en las curas, es ejemplar de lo que nos quiere la escritura, siendo su creación fantástica precisamente una representación del sujeto como lugar fugaz y vacío, entre múltiples laberintos y espejos, a lo mejor soñado por otro. Al descomponer lo relativo como lo universal, somete las verdades a vertiginosos revolcones, y muestra cómo se sueña, se escribe, se piensa y se lee en todas partes. La Biblioteca de Babel es esa fantasía matemática prefigurativa del Internet, en cuyos libros se agotan todas las combinaciones posibles del alfabeto, que nos recuerda que *la certidumbre de que todo está escrito nos anula y nos afantasma*, y que *el libro en que estaría uno iguala a cero*. Y su gratitud por lo elemental llega hasta reducir el universo a su genial aleph, la primera letra de todos los alfabetos.

“Sólo el libro es de los instrumentos del hombre el que no es prolongación del cuerpo”¹⁹, escribía Borges. Veamos en nuestro cotidiano lo que la escritura nos dice del cuerpo y del nombre.

Escribir para ordenar el caos

“Se puede hablar de una enfermedad del escrito, no es sencillo lo que trato de decir allí, pero podemos encontrarnos todos allí camaradas de todos los países, hay una

locura de escribir que está en uno, y no es por eso que estamos en la locura, es lo desconocido de sí, de su cabeza, de su cuerpo, una facultad que tenemos al lado, invisible dotada de pensamiento, de ira»²⁰.

En la vida cotidiana usamos el escrito cuando se paraliza la palabra, cuando ésta se desboca en proyectiles; el escrito le gana al pudor, discrimina, reduce, ordena, es más atrevido porque difiere el mensaje, disfraza y suspende el sujeto como el otro, se puede encerrar en un diario, en un archivo destinado a ser botado o revisado posteriormente, en cartas que pueden ser o no enviadas. Las notas escritas transan la ira, matizan los excesos, equilibran los juicios, transforman el insulto en lenguaje más justo. Cuántos diarios, de estos adolescentes y viajeros que somos todos cuando estamos amenazados en nuestra identidad y en nuestras referencias simbólicas, por conmoción afectiva, exilio o pérdida, ejercen la función apaciguadora, civilizadora, resolutoria de los tropiezos de la vida.

Una mujer, después de 20 años de vida de familia equilibrada, sufre el enamoramiento de su marido hacia una joven y opta por escribir a diario lo que le pasa. Sobre la herida, las letras sustituyen a las lágrimas, encierran los impulsos y los temores. Durante dos años anota todo, eterniza los momentos, las vivencias, las palabras y logra callar los reclamos y chantajes inútiles en una interlocución imposible. Dándole forma literaria y calidad estética a sus reflexiones sobre el amor y los roles que fundan el matrimonio, logra alejar la vivencia destructiva de los celos, ubicar los momentos de fractura, síntomas de la unión y de la desunión de la pareja; traduce a otra lengua la locura suscitada por el real del abandono, inserta una gramática en el caos de la pasión. Al escribir sigue gozando de la relación sin que el otro le imponga su castración traumática. Y así, en la pantalla ciega de sus sentimientos, se abre el campo del otro -¿quién es este hombre? ¿qué es ser un hombre?- como desenlace dramático generalizable. Concluye su trabajo poniéndole un título, *Las delicias de los celos*, y lo lleva a editores. Pero su posición misma ha cambiado en la relación y ella no da el paso de las correcciones: la escritura de lo vivido mató los efectos imaginarios de la pérdida, la hizo inteligible en otro registro, la letra se hizo causa, huella y desecho y la vida retomó su rumbo en una relación renovada; de hecho, en un final feliz, la pareja se vuelve a unir. Mediando la pasión, sin tumbar al otro ni derrumbarse, seguía tejiendo la tela nupcial, como lo haría el abrazo de los cuerpos o una relación sexual que resuelve sobre la almohada un disgusto de pareja.

20. Marguerite Duras, *Escribir, op. cit.*

Evolución del ideograma «rey»:



2500 a. C.



2250 a. C.



2035 a. C.



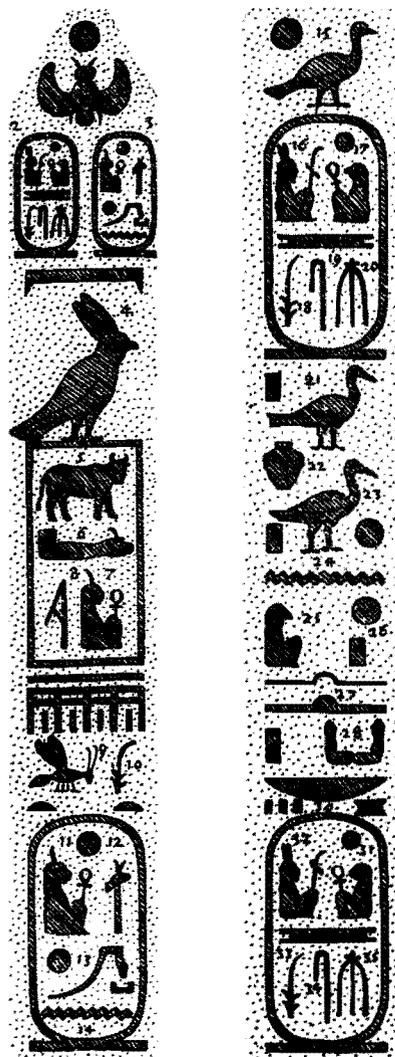
1760 a. C.



720 a. C.



720 a. C.



“Escribir para ser autor de mi vida”

En este recorrido del deseo a la letra y en nuestro actual diálogo con los escritores, quisiera referir otra manera de entender el deseo de escribir; la versión particular que nos ofrece Mariana de esta frase célebre de M. Duras: “Escribir es más fuerte que la madre”²¹, y la hipótesis freudiana según la cual escribir es escribir sobre el cuerpo de la madre. Ella solicita un trabajo psicoanalítico anunciando que su problema es la maternidad; se queja de la injusticia vivida por las mujeres que tienen que estar al servicio de todos. No puede escribir su tesis de grado porque “no la dejan”. Sin embargo le gusta estar al pie de sus hijas, jugar con ellas, cocinar, etc.

En las sesiones recorre el texto siguiente:

Cuenta cómo trata de convencer a su madre de ser buena abuela, ya que nunca supo ser madre, siempre atareada fuera del hogar. Evoca el recuerdo del padre encerrado en su cuarto, leyendo y estudiando idiomas extranjeros. Ella quedaba sola, expuesta a las seducciones de un vecino, con la obligación de ocupar el lugar de ama de casa. “No me dejan ser lo que quiero ser, como los hombres para quienes todo es permitido”.

Luego refiere que el padre había sido huérfano sin padre de una mujer que se murió de “mal de amor”; la ausencia y falta de las mujeres como madres en la familia, lo vergonzoso de la condición femenina. Anuncia entonces: “Quiero escribir, algo como cuentos, novelas, quizás para ser autor de mi vida”.

Tercer tiempo: descubre en llantos que lo que le hizo falta fue la compañía de su madre en la casa de su infancia. “No me dejan” se invirtió en “me dejó mi madre”. La dificultad para escribir su tesis sigue; ahora se aburre del tema que trata de una lucha de mujeres.

Cuarto tiempo: “Siempre estuve en la mitad, separando a mis hermanos y entre mis padres, ocupando todas las funciones; tenía que ser la supermadre y es lo que sigo haciendo”.

Quinto tiempo: “Ser mujer es mucho más que ser madre”. Rememora escenas infantiles, donde ya no es víctima sino activa: durmiendo entre sus dos padres, separándolos, “es que mi madre quizás no pudo ocupar el lugar que deseaba ocupar como mujer y yo era el pretexto de eso”. Recuerda también que le gustaba hacer de maestra de escuela con los vecinitos y hermanos. En esta fase termina su tesis sin mayor inconveniente ni queja; al mismo tiempo triunfa sobre su madre haciendo aparecer el apellido de sus cuñadas en las tarjetas de invitación para el cumpleaños de su hija mayor.

“La literatura será siempre mi felicidad, Cortázar porque inventa mundos nuevos y Virginia Woolf, pero no por *Una habitación propia*! Es como un alimento que de pronto no me satisface del todo”. Quisiera estudiar culinaria o cerámica.

Escribir el nombre del padre sobre la piel de la madre podría resumir esta secuencia, y los obstáculos de la escritura o el querer escribir novelas lo revelan. La construcción de la metáfora paterna liberó el paso a la escritura y le permitió deslindar el lugar propio de las identificaciones con la madre y con el padre. Su intuición alrededor de ser autor de su vida se asocia en un tiempo con la posición de supermadre. Destapando la trampa incestuosa mantenida por su madre, logra escribir y devuelve a la literatura su metafórico lugar del Otro.

Escribir es reafirmar que hablar es consentir a la prohibición del incesto, crear una tierra para un nombre, es amarrar el sueño de un goce absoluto y fundar un imperativo simbólico, y en este sentido es reordenar el origen, volver a crear la escena primitiva y la novela familiar que cualquier niño inventa y que dará lugar al mito individual del sujeto, con su carácter fantástico que responde al deseo inconsciente y lo sostiene; es la presentificación del Otro. No es extraño que al querer escribir se constituya la exigencia de separación y de soledad, propiciando un nuevo nacimiento al mundo, excluyendo otros goces, para dedicarse a este singular y exclusivo goce de la letra que el escritor convierte a veces en un modo de vida. No es extraño que al experimentar la dificultad de escribir, el sujeto aluda y ponga en juego los elementos de un arcaico incesto, se sienta el objeto de todos los sueños y objeto mágico de todos los deseos, y que la dificultad de encontrarse a sí mismo se vea ilustrada en la dificultad de escribir.



Psicoanálisis y escritura

Con el psicoanálisis, que no es sino renunciar al mito individual privado que se construyó desde la infancia para acceder al Edipo, mucho más ordinario, confirmamos que escribir es contemporáneo de hablar, “raíz del acto de la palabra”²². Síntomas, fantasmas, sueños, lapsus, ideales, delirios o la canción que se entona al llegar a la sesión, no son sino intentos de escrituras del inconsciente en el cuerpo, en la vida onírica, en el pensamiento, en la elección de objeto. Freud metaforizaba el sueño como el tablero mágico y sus hojas superpuestas, haciendo de la huella el objeto del trabajo y su último producto. Analizarse es, desde decir lo no decible, superando la represión psíquica, descifrar lo que el inconsciente no cesa de no escribir, empezar a tejer

22. Jacques Lacan, *L'Identification, séminaire 1961-1962*, 17 de enero de 1962, París, AFI. Documento interno de la Asociación Freudiana Internacional, 1995.

Alphabet Arabe

Latin	Non	Formas	Mediaval	Actual
A	Alif	ا ا	ا	ا ا
B	Be	ب ب	ب ب	ب ب
T	Te	ت ت	ت ت	ت ت
YZ	Tha	ث ث	ث ث	ث ث
G	Gu	ج ج	ج ج	ج ج
H	Ha	ح ح	ح ح	ح ح
CH	Cha	خ خ	خ خ	خ خ
D	Dal	د د	د د	د د
DZ	Dzid	ذ ذ	ذ ذ	ذ ذ
R	Re	ر ر	ر ر	ر ر
Z	Zi	ز ز	ز ز	ز ز
S	Sin	س س	س س	س س
Sh	Shin	ش ش	ش ش	ش ش
D	Dad	ص ص	ص ص	ص ص
T	Ti	ط ط	ط ط	ط ط
D	Da	ظ ظ	ظ ظ	ظ ظ
Z	Zu	ع ع	ع ع	ع ع
G	Gu	غ غ	غ غ	غ غ
PH	Pha	ف ف	ف ف	ف ف
K	Kaf	ك ك	ك ك	ك ك
C	Kay	ق ق	ق ق	ق ق
L	Lam	ل ل	ل ل	ل ل
M	Mim	م م	م م	م م
N	Nun	ن ن	ن ن	ن ن
W	Wau	و و	و و	و و
H	He	ه ه	ه ه	ه ه
J	Je	ي ي	ي ي	ي ي
Lx	Lamulif	لا لا	لا لا	لا لا

para sí un texto otro que decanta en las sesiones, en significantes que van haciendo cadena y se descomponen, hasta experimentar que el mundo está todo escrito, alimentando la libre asociación. Y se reanuda allí con que “escribir es como soñar”, que “el sueño es una poesía involuntaria”.

Este proceso conduce a la aparición de la letra, tal como la formalizó Lacan; ésta tiene la doble vertiente de ser parte íntima de la expresión simbólica y de representar lo real del goce, un real que cae y retorna, que insiste y que queda después de la caída de los objetos del deseo. El recorrido de un análisis personal, que es leer la división subjetiva por el Otro, lleva precisamente a esta última descomposición del objeto y de los significantes que todavía son relativos al otro, en letra residual que alude a lo irreductible de cada sujeto y que nos permite deslindar lo que hace síntoma de lo que nos incumbe.

Esta formalización lacaniana de la letra como huella se anuda con la historia de la escritura, desde el mensaje de los dioses hasta el aleph, y apunta a un último recinto de la enunciación que no sea la verdad que habla, dios o padre; la formalización de la letra parece nacer de un llamado inconsciente de la cultura actual, moderna y mestiza, que se busca más allá de la invasión de objetos de goce, de imágenes y de cifras, mercado globalizado que prescinde precisamente de un enunciator. El final de un análisis y el pasar a ser analista pasa por esta vivencia necesaria de una suspensión de la vida, algo de la muerte en la vida, un tiempo infinito con momentos singulares en que se *resume la vida y se descubre quién es uno* y donde el prodigio se resume en lo que ya no es uno. Una soledad extraña y una libertad que invade todo y en que tampoco se es libre ni se está solo, ya que están los significantes vivos e intensos como los personajes de un libro, están las reglas de la cura, el trabajo decidido de la clínica que se escribe a partir de un vacío que nunca será saturado por el saber de lo que está escrito.

Mis últimas reflexiones apuntarán a lo que es escribir en psicoanálisis, a esta necesidad de comunicar algo de nuestros respectivos hallazgos, tendiendo a contribuir con la teoría psicoanalítica, como instrumento siempre renovado de nuestra práctica. Los matemas, la topología, los esquemas prestados a las ciencias (óptica, matemáticas, física, lingüística, estructuralismo antropológico, plusvalía de Marx...) han sustentado los escritos de Lacan, pero cuestionando y subvirtiendo las certezas de estos discursos considerados como garantes de una sólida y novedosa verdad. Han sido fruto de una necesidad histórica, como para Freud cuando escribía sobre los mitos antiguos y los descubrimientos de la joven etnología o los recientes hallazgos de la neurología.

Desde siempre los comentaristas y críticos han negado la validez científica de estos usos y abusos, como en el caso del mito de la horda, del cual Lacan precisó que era un sueño de Freud o, en el uso del lenguaje matemático de Lacan²³, que podemos entender como metáfora. Y es también lo que hacemos cuando afirmamos que es preciso no retomar al pie de la letra estas formalizaciones, recordándonos que el dogma es a la creencia lo que la revelación es a la fe. Se deben ver en ellas las formas tentativas y sucesivas de escritura de lo que se escucha del inconsciente del sujeto y del lazo social.

Es la propia experiencia subjetiva del analista, de su deseo, aquello que lo hace producir verdaderamente, arriesgándose a inventar en el límite mismo entre la verdad científica y su propio asombro clínico todavía sin formalizar. Esta posición es la que permite escuchar las ficciones teóricas que cada analizante va construyendo en la transferencia. Escribir es transmitir estos hallazgos y hacerlos entendibles, algo generalizable para otros. Se trata entonces de sobre-escribir los discursos ya inteligibles y reconocidos (el científico, el literario, el mítico...) con el riesgo y desafío que alguna vez Lacan caracterizó como la posición histórica del discurso de la ciencia en sus avances.

Según nuestra relación inconsciente con la escritura, optaremos por formalizaciones distintas: podremos ir por el lado de las abstracciones derivadas del puro concepto, haciendo del significante letra y gozando con los textos, o trataremos de subvertir el discurso establecido de los maestros con la reivindicación fálica de nuestro deseo, o quizás haremos coexistir libretos diferentes y hasta antagónicos, e inventaremos, según nuestra capacidad creativa, nuevos engendros en el vacío. Pero lo que intentaremos evitar es esta patología del escrito, que es la de no dirigirse a nadie, escribir sin que se asome nuestro deseo, disimulando nuestra castración en un escrito anónimo autoengendrado.

Si escribimos como hombre, optaremos por una formalización coherente y lógica, autorizada, colindando naturalmente con el discurso del amo; si escribimos como mujer quizás tendremos ganas de darle cuerda al relato y al fantasma que arrojan una luz siempre inédita sobre la estructura, contaremos y tejaremos. Escribir en femenino es una experiencia novedosa para las mujeres psicoanalistas a quienes se suplica cada vez más que digan algo propio. Una mujer puede escribir como un hombre, o en posición histórica, disputándole el poder y dándole organización a su intuición, o como síntoma de su pareja en su exquisita posición masoquista y concediéndole el crédito del bien-decir a nuestros padres y hermanos de la historia del psicoanálisis. Pero también puede escribir como “no-toda”²⁴. Esta última posibilidad ya tiene sus precedentes entre los poetas o los chamanes que cantan lo oculto de la consciencia humana de su

23. Ver Alan Sokal, *Imposturas intelectuales*, Barcelona, Ed. Paidós Ibérica, 1999.

	II	I
	Maestros que ou	Ciñe ju ou
	Realitat	Ordonat
A	LLI	LLL
B	LLL	LLL
C	LLL	LLL
D	LLL	LLL
II	6 d h h h h h h	h h h h h h h
V	9 9 9	9 9 9
Z	9 9 9	9 9 9
cb	LLL	LLL
r	LLL	LLL
i	LLL	LLL
c	LLL	LLL
l	LLL	LLL
M	LLL	LLL
N	LLL	LLL
s	LLL	LLL
IIh	LLL	LLL
Ph	LLL	LLL
Th	LLL	LLL
K	LLL	LLL
u	LLL	LLL
Sch	LLL	LLL
Tr	LLL	LLL
Tb	LLL	LLL
Ch	LLL	LLL
Phh	LLL	LLL
Dz	LLL	LLL
Thz	LLL	LLL
Ci	LLL	LLL
Ja	LLL	LLL

24. Ver la fórmula de la sexuación de Jacques Lacan en *Le Séminaire, livre XX. Encore*, 1972-1973, Paris, Seuil, 1975.

generación; es la de crear y acompañar, de crear el vínculo con el Otro, fuera de la imposición de una certeza. Probablemente allí haya una posibilidad de resolver el supuesto *impasse* entre la escritura de la teoría psicoanalítica y la escritura literaria. Aunque a un psicoanalista le resulte difícil escribir novelas, en este fin de milenio en que las verdades establecidas se ven amenazadas (la religiosa, la científica, la ideológica) y en que según los filósofos el arte será la vía de la sobrevivencia, tenemos la suerte de dar libre curso a nuestra creatividad y de volver a una forma del discurso que nunca se ha conformado con la verdad oficial, que sugiere, que sorprende, que pervierte y juega con el uso de la lengua y de la letra, que hace de la metáfora, del enigma y del doble sentido su primer instrumento, que revuelve imágenes, voz, gesto, música y letra, como lo hace el sueño, y deja pasar algo del inconsciente, algo del espíritu de las vocales entre el cuerpo de las consonantes, que reanuda la oralidad.

Poetas han sido Freud y Lacan hasta en sus creaciones formalizadas en términos científicos o lógicos, y para escapar de una lectura dogmática que haría confundir el S1 con el profesor universitario o el tirano, el maestro antiguo con el amo capitalista o colonial, inspirémonos en lo femenino que, sin darse cuenta (hombres judeocristianos tenían que ser), inspiraba sus inventos teóricos; en esta sensibilidad que les daba la formidable capacidad de escuchar, de acoger y hacerse cargo del malestar de la existencia humana, de instalarse en la lengua y el imaginario de su tierra y de su tiempo, de dejarse penetrar por sus mitos y significantes, de acompañar e interpretar las preguntas de la humanidad en su actualidad siempre nueva, en el tiempo como en el espacio en que nació, nace y sigue vigente el acto psicoanalítico.

Bibliografía

- CORPORACIÓN CACHIVACHE, *Este parche sí es nêristico*, Santafé de Bogotá, 1997.
- BORGES, J.L., "El libro", en *Borges Oral*, Barcelona, Ed. Bruguera, 1985.
- DURAS, M., *Escribir*, Barcelona, Tusquets Editores, 1994.
- LANDABURU, I., "Oralidad y escritura en las sociedades indígenas", texto presentado en el 2º Congreso de educación bilingüe intercultural, Bolivia, 1996.
- MARIÑO, B., JIMENEZ R. y ROELENIS T., *El canto de los peces*, Santafé de Bogotá, Ed. Tania Roelens, 1994.
- MELMAN, C., "Le complexe de Colomb", en *D'un inconscient post colonial, s'il existe*, Paris, Association Freudienne Internationale, 1995.
- ORDÓÑEZ, M., "El oficio de escribir", en *Women writers in the XX th century Spain and Spanish America*, New York, Ed. Catherine Davies, 1993.
- OSPINA, W., *América Mestiza*, Santafé de Bogotá, Villegas Editores, 1999.



Encuentro de Cortés con los dignatarios



*Cuauhtémoc y su familia
recibidos por Cortés y la Malinche*