

LOS TRES TIEMPOS DE LA LETRA*

JOSÉ DIEGO SALAZAR

Psicoanalista

josediegosalazar@aol.com

LES TROIS TEMPS DE LA LETTRE

À partir des élaborations de Jacques Lacan sur la lettre et sur ce qu'il appellerait "litureterror", on propose une réflexion à partir des trois œuvres littéraires plus importantes et représentatives de Colombie, María, La Vorágine et Cien años de soledad, en essayant de s'enquérir de cette représentativité. Trois ficelles permettent de relier ces trois œuvres: l'amour, la mort et l'écriture, qui démontrent, chacun dans sa temporalité, une impossibilité à se réaliser tout au long de ces œuvres.

Cet index d'un temps inachevé –au sens psychanalytique du temps de l'objet, serait un des mots clés pour s'approcher de l'analyse de l'énigme posée en tant que colombiens.

THE THREE TEMPORALITIES OF THE LETTER

Following Jacques Lacan's developments on the letter and what he would call to "litureterror", some reflexions are proposed with regard to the three most representative works of Colombian literature María, La vorágine and Cien años de soledad, with the aim of discovering the reasons for this representativeness. Three threads thus appear that allow us to tie together the three books: love, death and writing, which in their different temporalities reveal the impossibility of fulfilling them within these works.

This sign of an unconcluded time -in the sense that it has in psychoanalysis as the temporality of the lost object- may well be one of the keys to the analysis of the enigma of Colombianhood.

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

En el seminario sobre la Identificación de 1961-62, Jacques Lacan nos presenta lo que podemos llamar su consideración sobre el origen de la escritura. Apunta allí a “una contemporaneidad original entre la escritura y el mismo lenguaje”¹, precisando que esta estructuración del lenguaje es la misma que aclara la estructura del inconsciente, definida por él como “la ubicación de la primera conjugación de una emisión vocal con un signo como tal”². Tal operación es identificada por Lacan con aquella en juego en el origen de la escritura.

Daremos entonces, en el Anexo I³, este “descubrimiento” de Lacan sobre el origen de la escritura como tiempo preliminar y necesario para abordar la pregunta que quisiéramos contestar a lo largo de este escrito.

En este mismo Seminario, y a continuación de su descubrimiento sobre el origen de la escritura, Lacan presenta lo que podemos llamar el segundo tiempo de la formalización lacaniana sobre la letra, que corresponde al nombre propio. Y será alrededor de este momento particular de la función de la letra en el nombre propio, que inscribiremos las reflexiones que vendrán a continuación.

Recordemos sucintamente las tres etapas del desarrollo sobre la letra en Lacan (aunque efectivamente hay una dificultad en ese tipo de periodización, por una cierta arbitrariedad en su presentación), que son necesarias para una mejor comprensión del tema abordado:

La primera de 1953 a 1958

De *La carta robada* a *La instancia de la letra en el inconsciente*, sin olvidar *Juventud de Gide o la letra y el deseo*, aparece, en un primer desarrollo, que es el significante lo que determina al sujeto. Éste actúa independientemente de un lazo, con un significado o con la significación. Y es con respecto al lugar del significante en la cadena de los significantes, “anillos cuyo collar se sella en el anillo de otro collar hecho de anillos”, como se precisa lo que lo localiza, que es justamente la letra. Veamos entonces todo este recorrido de la letra:

- Primero es misiva⁴, carta: puede presentarse en sufrimiento, fijada sin llegar a su destino, pero termina siempre por encontrar a su destinatario, siempre en su función de soportar materialmente al significante y permitir su circulación, articulada al objeto. Esto aparece muy claramente mostrado por Lacan cuando estudia el texto de E. A. Poe sobre su cuento *La carta robada*; ésta soporta al objeto mirada.

1. Jacques Lacan, *Seminario La Identificación*, texto inédito, 1962-63, sesión del 10 de enero de 1962. No voy a dar aquí la traducción del párrafo que corresponde a la cita pues la presento en el Anexo I.
2. *Ibid.*
3. Damos en los Anexos I y II dos traducciones nuestras: la primera, de la cita de Lacan mencionada y la segunda de un texto de Kyril Ryjik sobre el origen de la escritura en la China antigua. Me parece importante leer los dos anexos antes de proseguir con la lectura del texto.
4. Este primer tiempo de la letra fue abordado en el texto “Leer en psicoanálisis” (en *Post-data*, número 2, Santafé de Bogotá, Aldabón, noviembre de 1998), en donde desarrollé la lectura de “La carta robada”, primer texto de los *Escritos* de Jacques Lacan.

- En su función de sombra, concepto que será desarrollado ulteriormente por Lacan, y que tiene aquí sus primeras elaboraciones. La sombra de la letra feminiza, función que es mostrada en su efecto sobre los diferentes detentores de la carta en el cuento mencionado de Poe.
 - La carta en su función de misiva y el significante “carta robada”, dan cuenta muy precisamente de los efectos del significante independientemente de su significación. Nunca sabremos lo que contenía la carta, el significado de ésta, pero esto no es óbice para que sea justamente este significante, “carta robada”, el que organice todo el movimiento del cuento. Esto le permite a Lacan mostrar cómo el sujeto recibe su propio mensaje invertido, de “carta robada o en sufrimiento”; lo que se devuelve invertido es “siempre llega su destinatario”.
 - Distinguir fonema y letra es una de las dificultades que encontramos; separar el fonema de la letra se logra desde esta distinción entre letra y significante, pues esta cadena fonemática, en la palabra, en la lengua hablada, no como constancia de sonidos fonéticos, sino como sistema de encadenamientos, se distingue del soporte material que es la letra “estructura material del significante”, precisamente por los caracteres tipográficos.
 - En las bastas de acolchado, o punto de almohadillado⁵, también se manifiesta la letra en su función, como lo ejemplifica Lacan con su referencia a la Atalía de Racine, en donde las construcciones mismas de los verbos dan cuenta de la instancia de la letra en el inconsciente y de su efecto en el sujeto (véanse las formas medias reflejas de los verbos, que corresponden a los utilizados en el análisis).
5. Recordemos que Lacan, en su seminario sobre las psicosis de 1955-56, introduce este concepto de punto de capitón o de almohadillado. Para mayor precisión, los remito a las sesiones XXI a XXIV, en donde se desarrolla muy precisamente esta noción.

6. Habría que precisar que el nombre propio del sujeto no se reduce a su nombre y apellido. Los remito al Anexo I, en donde Lacan precisa lo que considera como nombre propio.

La segunda de 1961 a 1965

Las letras tienen nombres: alfa, beta, gama, la be, la ce, etc. Con la distinción entre fonema y letra, y con los avances que hace a partir de su teorización del nacimiento de la escritura y de la función del nombre propio, Lacan puede, en su incesante pregunta sobre la relación del inconsciente con lo real del sujeto, de la palabra y del lenguaje, fundar la distinción entre saber y verdad, a partir del nombre propio del sujeto⁶.

La tercera de 1971 a 1981

Con *Lituratierra* (mayo de 1971) y *La tercera* (noviembre de 1974), por ejemplo, y gracias a los pasos anteriores, Lacan deduce que hay un saber en lo real que no puede ser

sino del orden de la letra y por lo tanto de lo escrito. En el seminario *El momento de concluir*, podemos leer: “La escritura es un artificio. Lo real no aparece sino por medio de un artificio, un artificio ligado al hecho de que hay palabra, e incluso un decir; y que el decir concierne a lo que se llama la verdad, es por lo que digo que la verdad, no se la puede decir”⁷.

Hasta aquí, como decía al principio, he hecho un pequeño recuento esquemático de la lectura que se puede hacer en el recorrido de la obra de Lacan sobre la letra.

La propuesta

Tomaremos como punto de partida una hipótesis, de la que habrá que mostrar su pertinencia y su validez, dando antes algunas consideraciones sobre la lectura. Cuando se lee literatura, la materialidad del texto escrito se borra detrás del sentido que transporta, de la intención que porta. En el caso de la dislexia sucede justamente como si hiciese retorno la letra reprimida, retorno que implica otro tipo de lectura.

Los ojos no operan en la lectura con un movimiento continuo sino que efectúan un cierto número de saltos que les permite ir de “un punto de fijación” a otro; “la lectura se efectúa en el momento en el que el ojo está inmóvil y no en el momento en el que se desplaza”⁸.

Existe un cierto consenso con respecto a tres textos de la literatura colombiana como representantes de nuestras letras: *María*, *La vorágine* y *Cien años de soledad*, de Jorge Isaacs, José Eustasio Rivera y Gabriel García Márquez, respectivamente. ¿En qué y por qué son estas tres obras las que representarían a la literatura colombiana?

En el recorrido que aparece a la lectura de esos tres textos, la función de la letra en el nombre propio es evidente. En la circulación de las cartas se presenta claramente. Por lo tanto es con relación al segundo tiempo de la enseñanza de Lacan sobre la letra como podremos situar este escrito para ser leído.

Nuestra investigación no se sitúa en el campo de la literatura propiamente hablando; es desde una propuesta que inscribimos en lo que Lacan llama lituraterrizar, que trataremos de mostrar los diferentes tiempos de constitución de estas letras colombianas.

“El anarquista dijo:

Ni Dios ni amo, solamente yo.

Heliogábalo, una vez en el trono, no acepta ninguna ley; y él es el amo. Su ley propia y personal será por lo tanto la ley de todos. Impone su tiranía. Todo tirano no

7. Jacques Lacan, *El momento de concluir*, sesión del 10 de enero, 1978, texto inédito. La traducción es mía.

8. M. Lobrot, *Troubles de la langue écrite et remèdes*, Paris, Editions ESF, 1980, pág. 49.

es al fin y al cabo sino un anarquista que ha tomado la corona y que pone a su paso a marchar al mundo.

Existe sin embargo otra idea en la anarquía de Heliogábalo. Creyéndose dios, identificándose con su dios, no comete jamás el error de inventar una ley humana, una absurda y descabellada ley humana, por la que él, dios, hablaría. Se conforma a la ley divina, en la cual ha sido iniciado, y hay que reconocer que dejando de lado algunos excesos aquí y allá, algunas bromas sin importancia, Heliogábalo no ha abandonado jamás el punto de vista místico de un dios encarnado, pero se conforma al rito milenario de dios.

Heliogábalo, llegado a Roma, echa a los hombres del Senado, y pone mujeres en su lugar. Para los romanos, esto es anarquía, pero para la religión de las menstruadas, que ha fundado la púrpura tiriana, y para Heliogábalo que lo aplica, no hay allí sino un simple restablecimiento del equilibrio, un retorno razonado a la ley, puesto que es a la mujer, la primera nacida, la primera venida en el orden cósmico, a la que le corresponde hacer las leyes”⁹.

Quisiera empezar situando el espacio en el que se inscribe la reflexión que viene a continuación. Es desde el lugar de practicante del análisis freudiano desde donde vengo a presentar un desarrollo que quiero situar muy concretamente en el campo abierto por Freud y continuado por Lacan.

Esto necesita algunas precisiones que permitirán limitar, dar el borde necesario en el que se inscriben estas elaboraciones.

Empezaré por la negativa; no inscribo estas líneas en la literatura propiamente hablando, no se trata de un análisis literario, tampoco mi campo es el de la lingüística ni el de la historia, no se trata del psicoanálisis aplicado y menos aún de la psicobiografía o del análisis de caracteres; dejo necesariamente ese trabajo a los especialistas en estas disciplinas.

Empecé dando los límites de lo que espero no sea esta elaboración, y quisiera, es más una aspiración que deberá verificarse en las conclusiones, proponer este trabajo en el campo llamado por Lacan “lituratierra”. Este neologismo proviene del título de una conferencia en la que Lacan, en el año 1971, nos da algunos elementos para formalizar lo que sería el trabajo del analista sobre los textos literarios.

Allí, muy claramente nos remite a lo que legitimaría la utilización de un tal neologismo: *litura* viene de lino, que sería untura y por extrapolación tachadura, corrección y mancha, que forma luego la palabra *liturarius* que significa lo que tiene enmiendas. Al dar, esto por lo tanto, como significación posible para Lituratierra “aquello que

9. Antonin Artaud, *Héliogabale ou l’anarchiste couronné*, Paris, Editions Gallimard, 1979, pág. 109. La traducción es mía.

daría cuenta a la vez de un borde y de una traza”, un borde encarnado en la tierra que puede ser un litoral y una litura pura, justamente lo literal, se trataría entonces de dar cuenta en el campo literario de la función de borde, de litoral que representa la letra para pasar al literal, es decir, a contornear un vacío la condición de una letra así circunscrita.

Se tratará por lo tanto en este ejercicio de dar cuenta de bordes y nudos que se inscriben al leer una obra, armados tan solo de esta trama como paso de lo litoral al literal y que atrapa en este paso algo de la función sujeto en su escritura.

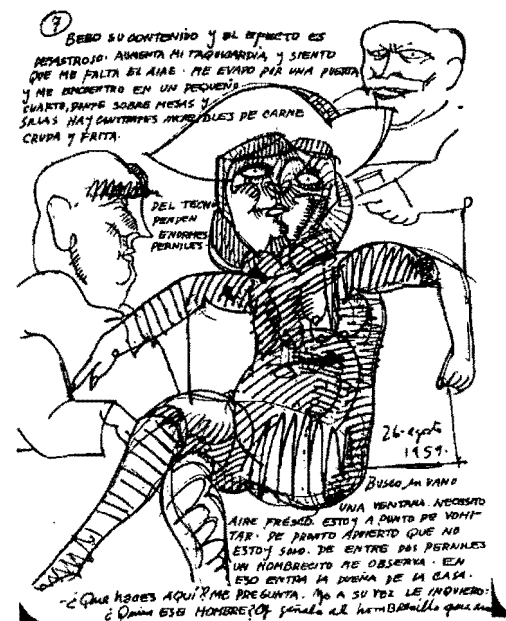
Leeremos así los textos *María*, *La vorágine* y *Cien años de soledad*¹⁰, tratando de mostrar allí un cierto nudo que posiblemente nos permitiría decir algo sobre las letras colombianas en su función de hacerse nuestras, pues fuimos nosotros mismos los que hicimos su éxito al leerlas, significando por ello que eran nuestras.

Para poder interrogar lo que me atrevo a llamar los tres tiempos de la letra tendría seguramente que empezar por definir lo que se considera tiempo y letra desde el psicoanálisis.

Digamos lapidariamente que el tiempo es el tiempo del objeto, es decir, el tiempo de su constitución como perdido. Y digamos para empezar, sobre la letra, que la *Traumdeutung*, la famosa interpretación de los sueños freudiana, que cumple ya su centenario de haberse instalado como un hito más en el proceso de la descentración del lugar que el hombre se atribuía a sí mismo, nos muestra fundamentalmente un juego de letras. Juego que no es primero, no hay primacía sostenible de la letra en el recorrido que descubre Freud en su funcionamiento; primero vinieron las palabras, lo que con Lacan y gracias a Saussure llamamos significantes, para luego aparecer las letras dando marco y cuerpo a una lectura que se fue afinando; por eso el texto de los sueños pasó primero por *rébus* y se vuelve palimpsesto.

Entonces se puede decir que la letra es el soporte material del significante. De allí se desprende una distinción con respecto a ésta, hay cualidad en su soporte, en su forma, en su referente y hasta en su trazo, siendo paradigma de la letra la caligrafía china que Lacan califica de arte. Disipemos desde ya un equívoco: se trata de las letras que descubre el analizante en su recorrido, por lo tanto le atañen, son las suyas y se escriben en sus síntomas, en sus formaciones inconscientes. Podemos decir entonces que son las que le dan consistencia a la estructura, si aceptamos que es el síntoma su máxima expresión. La letra es por lo tanto la marca con la que cada uno, al hacerla suya, distingue su particularidad del otro.

10. Los textos de referencia son los siguientes: Jorge Isaacs, *María*, Madrid, Cátedra, 1986; Jose Eustasio Rivera, *La vorágine*, Santafé de Bogotá, Editorial Norma, 1984; Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Santafé de Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1994.



Diario de José Luis Cuevas

últimos cien años; sólo varía el estilo de lectura que nuestros escritores plasman en nuestra literatura.

Estas tres obras constituyen una suerte de nudo Olímpico, de tres aros en donde el que sigue retoma los recorridos del anterior, sin proponer un salto ni otra cosa, aparte de una nueva manera de escribirlos, pero la lectura es la misma.

Así llegamos a la conclusión de que los escritores leen lo escrito y así lo escriben, después de hacer *su* lectura.

Los tres temas que las atraviesan, que las recorren de comienzo a fin en una circularidad, que se repiten sin ruptura son: un amor imposible, un duelo que no se escribe y una letra que circula en orden cerrado. Dando cuenta así, de una memoria que no cesa de no escribirse, de una transmisión en malestar y de un malestar en la cultura: “¡Cada colombiano es un país enemigo!”, sentencia Gabriel García Márquez en *El general en su laberinto*¹¹.

Frase lapidaria que parece resumir muy bien las condiciones de nuestra colombianidad.

Si tomamos la primera línea de lectura sobre el amor imposible que atraviesa estas escrituras, tendríamos que situar la problemática de esta imposibilidad. Tendríamos que acercarnos a una definición del amor, lo que parece más bien difícil; hay un fondo oscuro en su formulación, pero al menos podríamos decir que es aquello que liga la otredad, lo radicalmente otro, y el objeto para dos sujetos. Con una piedra dos golpes; no hay allí esperanza, ni de unidad, ni de complementariedad, sino de lazo, de un nudo que los ligue de tal manera que no los estrangule, pero no tan flojo como para que no se suelten, es decir, hay una cierta consistencia en el anudamiento. Esta idea que propongo del amor no es un ideal, es una idea. Es aquello que permite sostener al mismo tiempo el amor y el deseo, e incluso un tercero, pues parece que hay goce en el amor.

Por lo tanto es el amor desexualizado en ternura y afecto lo que se presenta más bien como el producto de una sustracción. Esta idea del amor es suficientemente amplia como para darle un lugar al odio, si lo consideramos en su posibilidad de alcanzar la otredad con la destrucción del objeto.

El amor implica también no fundir esta otredad y el objeto, que es objeto perdido; implica necesariamente su distinción. En esta zona un poco indecisa entre el otro sexo y el objeto habría que situar la barrera del incesto, constitutiva del deseo.

Pues bien, me parece que el amor y sus demonios, recorriendo las parejas que aparecen en los tres relatos considerados, muestra una dificultad mayor, por una

11. Gabriel García Márquez, *El general en su laberinto*, Santafé de Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1990.

parte, para con una piedra dar dos golpes o, como dice nuestra expresión, para matar dos pájaros de un tiro. Y por otra, para repensar un lazo otro en este anudamiento.

El amor de Efraín por María está desexualizado, es un amor idealizante que funde el otro sexo que es ella con su condición de objeto virginal, y como tal muere. Además, yendo muy precisamente a la obra, vemos que María llega como el mejor de los regalos que le hubiera podido traer su padre a Efraín. Entonces se precisa una dificultad: es como hermana regalada que le llega María a Efraín, y es a ella a quien él va a amar. No hay distancia entre el objeto y lo otro, María es un regalo del padre, o más bien la distancia que se instala no es constitutiva. Y no se puede decir cabalmente que Efraín la desee, pues prefiere aceptar los dictados del padre e irse a Londres a estudiar antes que constituirse deseante y asumir un deseo claro por su amada. Esa es su tragedia, la tragedia de un deseo que no se constituye. María como regalo del padre situaría el nudo en el que el deseo de Efraín se enreda.

Precisemos: el padre de Efraín, del que no sabemos ni el nombre, ni siquiera el apellido, le dice a Efraín, así se puede resumir su dictado, “cuando hayas cumplido mi deseo de ser un doctor, te devuelvo a María”¹².

Esto de los nombres y apellidos parece encubrir o poner a la luz del día una problemática que nos interesa en el más alto grado. María y Efraín son primos, pues Salomón y el padre de Efraín también lo son. ¿Por qué entonces tiene que buscar Efraín su amor en una prima, que es tomada como hija en el seno de su propia familia? ¿Por qué no se enamoró de alguna de las otras mujeres que encontró en Bogotá? ¿Por qué Efraín conserva ese silencio culpable sobre sus orígenes al no poder nombrar, decir el nombre completo de María en el instante mismo en el que está leyendo lo inscrito en la lápida de su tumba, si era justamente ésa la última oportunidad para convertirla en letra, para inscribirla en una cadena que mostrara el peso de una ley de las generaciones? Esa letra, que debe ser la inscripción que queda para la memoria al sepultar un muerto, queda vacilante, queda como un amor perdido al que se le perdió hasta el nombre.

Precisemos aún más: en Colombia se retomó esa práctica española según la cual se escriben en el nombre propio de cada sujeto los dos apellidos y el nombre. Esta ambigüedad entre nombre y apellido, está presente en la lengua cuando me preguntan cómo me llamo. ¿Cómo digo la sutura que cubre el hueco de mi falta en ser? No respondo solamente con lo que en francés se llama *prénom*, que podemos traducir como “antes del nombre” y que en alemán y en inglés se precisa con el *first name* o *Vor Name*. ¡No! Respondo dando mi nombre, a veces con sus dos apellidos.

12. Jorge Isaacs, *María*, *op. cit.*

Por lo tanto, esta ausencia de apellidos en María es una marca que da cuenta de una dificultad para responder al llamado de la inscripción en el lugar del Otro de lo simbólico, que es lo que recoge el apellido. Que es la marca real y simbólica de una subjetividad y en la que el nombre, el pre-nombre, no se sitúa sino como imaginario, como lo que los padres inscriben de su fantasma, con respecto al hijo que nombran, marcando por allí seguramente muchas cosas, pero el reconocimiento fundamental es darle un apellido. Porque así lo inscriben en la cadena de las generaciones, dándole por esto mismo, transmitiendo, la posibilidad de una pertenencia y de una ley que regule su acceso al otro sexo.

Si pasamos ahora a considerar a la pareja, o a las parejas, en *La vorágine*, nos encontramos con una novedad: Arturo Cova se roba a Alicia, se la roba al primo y al viejo terrateniente con el que la querían casar (otra vez aparece del lado del lazo algo incestuoso; saltarse una generación, nos dice Lacan, es incestuoso). Y a pesar de esto, Arturo Cova no ama a Alicia, no la llega a amar, a pesar de un esfuerzo odiseico, como califica sus turbulentos viajes. Como el retorno de Ulises, de persona, de nadie a Ítaca. Es un viaje que no se corona, que se queda a la deriva. Si afinamos un poco más la pertinencia de esta referencia a Ulises introducida por el mismo Arturo Cova, podríamos decir que esta persona, este nadie, permanece como tal hasta el final de la historia. Recordemos que Ulises regresa a Ítaca y con ello recupera su nombre y su función, situación que no se resuelve para Arturo Cova, pues se queda como nadie justamente, de lo que podemos colegir una de las dificultades mayores con las que se encuentra este personaje: su dificultad para inscribirse. Se lo traga la vorágine sin contarle, pues no tenemos noticia de lo que finalmente le sucedió, enrolando por ahí mismo la figura tan constante en nuestra realidad nacional de los desaparecidos que quedan en un limbo sin que se sepa si debemos inscribirlos como muertos sin sepultura o como vivos perdidos.

En cuanto a Fidel Franco, más que amor, lo que lo une a su Griselda es la complicitad en un crimen que él asume, sin ser suyo.

El amor, la carta y la letra

No hay amor escrito en *La vorágine*, porque Arturo hace suya a Alicia sin quererla, el fruto de hacerla suya en el hijo, como componente constitutivo, como acicate de su travesía en la que va tratar de darle un valor de objeto perdido, fracasa. ¿Al final qué leemos? Una carta en sufrimiento, una carta que no llega a su destino, porque no hay

Aldaco y Lumbrucalquis	Matías
Altair	Didimo el Maximo
Barruel	Onofre el Menimo
Beremundo	Mundiflavo
Borgalao	Amatador Parrapa
Balthasar	Soy el Oel
Uru Onotobal	Palmistes
Ebenzer ben Nondeca	Palmuro
Esturiga	Pigmalin
Faxe / Hyalmar	Orulo
Gasparita Noche	Petro Pablo Pava Petronio
Harold el Obocun	Hernand von Pfeiffe
Guillermo de Raped	Soy el Step Step
Matteo	Hau Securen
Matatas	Guerra Frouhola Froukion
Matateo	El herupate de la Epistemología
Leo Li Gu	Melchor
Erick Fortson	Nico de la Farándula
Ramón Antiguo	Tico de la Coleándula
El Fabulador Puro de la	El Bicho Paralelo
Cipriodoro	El Anupano Pempatino
El Catabacumbante	

León de Greiff

quién la firme, rompiendo así la secuencia que tendría una carta firmada para poder llegar a su destino. Carta sin “destinador”, carta sin destinatario; podríamos tratar de formular así la figura que se nos presenta en este destino sin destino de la carta.

Ésta me parece que es una de las claves para poder entender la dificultad que presenta la circulación de la letra en nuestro territorio. Pues decir que esta carta es una carta abierta implica decir que habría otro al que se le puede dirigir. Y parece que precisamente el estatuto de este otro, que implicaría una otredad, una ley que regulase la circulación de estas letras, está en problemas desde el momento mismo en que el que escribe la carta y no puede inscribirse como su autor, da cuenta de una dificultad para precisar el recorrido mismo de la carta, su destino y su destinatario.

Es un fragmento de una carta lo que abre *La vorágine*. Jose Eustasio Rivera nos dice que es de Arturo Cova, pero no hay una firma para autenticarla. Es el redoblamiento sin firma de la nota que le deja Arturo Cova a Clemente Silva: “¡Nos vamos pues! ¡En nombre de Dios!”¹³. Ésta es la firma que le deja a su libro Arturo Cova: seguiremos errando a la diestra de Dios padre. Efectivamente no hay un nombre para ese hijo que tuvieron Alicia y Arturo, es un hijo sin nombre ni apellido. A pesar de encontrar en esa última escritura un “en nombre de Dios”, que se debería haber continuado con “te bautizo”, no hay nada más. Se detiene a las puertas de la asunción de una paternidad, que se inscribe en el “te reconozco como mi hijo y te doy un nombre y mi apellido”.

Podríamos mostrar que en el recorrido que hace Arturo Cova en pos de su mujer y de su hijo hay un fracaso, a pesar del esfuerzo hamletiano¹⁴ y repetido que hace Arturo Cova por lograrlo. Alicia no se constituye cabalmente como objeto perdido, porque ella y el ideal que Arturo le sustenta son lo mismo: “salvar a una Dama, que no es la suya, por un amor que no conoce”¹⁵.

En *Cien años de soledad* tampoco hay amor que valga, es decir que los lazos son eróticos o místicos. Efectivamente hay un goce, y goce otro, goce del cuerpo que se escribe en sus piruetas, rocambolescas. Que los padres primitivos de la tribu tengan que pasar por el asesinato para acceder al acto sexual no deja de llamarnos la atención, pero ya hay una condena que se anuncia al ser ellos primos, y la cola de marrano como signo fatídico de lo que puede acontecer en ese incesto serpentea a todo lo largo de la obra, para terminar en esta frase lapidaria: “El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas [...] Porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra”¹⁶.

13. Jose Eustasio Rivera, *La vorágine*, *op. cit.*

14. En un análisis muy detallado que no retomaremos aquí, aparece una analogía entre lo que le sucede a Arturo Cova cuando Alicia se va y la escena del cementerio, entre Hamlet y Laertes cuando han enterrado a Ofelia, pero que no concluye para Arturo como para Hamlet en la constitución del objeto Ofelia como perdido. Por esto en *La vorágine* Rivera recurre al personaje de Clemente Silva, que sería el mismo Arturo Cova, para tratar de permitirle subjetivar esta pérdida.

15. Jose Eustasio Rivera, *La vorágine*, *op. cit.*

16. Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, *op. cit.*, págs. 441 y 443.

Recordemos que la víctima de este asesinato es Prudencio Aguilar, el compañero inseparable en la terrible soledad del protopadre.

También hay posibilidades de hablar de un objeto perdido, pero de uno que no se deslinda del orden simbólico, no se pone a la sombra de la letra, está marcado por lo incestuoso o, cuando no es éste el caso, se queda sólo en la ternura o en el sexo. A pesar incluso del esfuerzo inútil por constituir una descendencia, los hijos y los nietos de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán se mueren, sin lograr instalar una descendencia. Y no tienen tumba, porque sus nombres y apellidos no hacen lazo; los hijos del coronel Aureliano Buendía tienen el apellido de sus madres y siempre el nombre será Aureliano o José Arcadio, el mismo, y morirán todos menos uno en una sola noche. Y el coronel Aureliano terminará sus días como el mito de Sísifo, forjando y desforjando pescaditos de oro.

Vemos también un esfuerzo fracasado cuando llegan mujeres de otro sitio, las siete hijas de Moscote que no logran ponerse a la sombra de la letra.

Y es que la problemática de la paternidad asumida y el amor son el envés y la otra cara de lo mismo.

Seguramente no estarán muy de acuerdo con lo que mi constatación presenta, pero ¿cómo podría ser de otra manera, si el escritor escribe lo que estaba escrito, cuando lo lee para poder escribirlo?

El imposible duelo

Para tomar la otra cuerda de este recorrido, el tema de un duelo imposible, de un duelo que no se hace, podemos leer en las tres esta misma dificultad estructural.

¿Qué es hacer un duelo? Cuando perdemos a alguien, ¿qué perdemos que nos duele tanto esa pérdida? Perdemos algo que tiene un carácter insustituible, a pesar de que Freud sostenga lo contrario; perdemos una parte de nosotros mismos y por esto el duelo incluye el sacrificio gracioso de esa parte perdida de nosotros mismo en la desaparición de un ser querido. Perder a alguien comporta por lo tanto, no esa posición romántica freudiana de una sustitución posible, sino la asunción de esa pérdida como tal, es decir, una pérdida de sí.

No es por lo tanto un asunto privado entre el muerto y yo; pasa a lo público por diferentes caminos. Primero, habrá que inscribirlo en el libro de los muertos, con nombre y apellidos; segundo, hacernos cargo del vacío en lo simbólico que produce esta pérdida, es decir, de ese retorno incesante de las palabras que nos vienen, como

*o copioso material de
paradigma psicológico. mu-
reus. Entre a cartega de ci-
mada que julga a la trou-
ta e a fé franca que se
recusa a julgar, mas u-
pra esta. Ou o tempo nas-
ceu por si mesmo... Po-
de ser que os outros sepa-
m-nobres. Mas calmos cer-
tamente que não. Mas não
também medo de ser mais
trágico.*

27-III-1928

Mário de Andrade

tromba imparable, como recuerdo de ese muerto, para llenar el vacío que dejó, el roto en lo simbólico y en lo real de un cuerpo que no está; tercero, olvidarlo, para que la memoria del muerto se inscriba en otro espacio que permita que su memoria se transmita y que no siga vagando como duende, como mortífero presagio, como alma en pena que ahuyenta y gime, como huesos que hacen ruido, como memoria sin recuerdos, como imagen atroz que nos desgarrar. Y por último, aceptar perder de sí lo que el muerto que nos toca se llevó y que compartíamos con él.

Las tres obras que estamos leyendo incluyen como un punto central esta problemática, que no aparece como tal en una primera lectura pero que justamente, en una suerte de anamorfosis lúdica y terrible, está allí. Es efectivamente al mirar de reojo el libro cerrado cuando surge ante nosotros una calavera y otra y otra más.

En *María* hay una historia muy linda y muy triste y es la del recorrido que hace Nay, cuyo nombre se cambia por Feliciano para llegar a ser la nana de Ester y de Efraín. Este tema del cambio de nombres amerita una pequeña digresión. El padre de Efraín cambia su religión judía para poder casarse con su esposa y Ester, que es el nombre de la hija de su primo, recibirá el de María para entrar en la casa de Efraín. ¿Por qué? Para cumplir los mandatos de la Santa y Madre Iglesia, como retoño infame de una inquisición que exigía apostasiar y comer cerdo, requisitos sin los cuales el reino de los cielos se cerraba. Dejo allí tan sólo la pregunta.

El relato que no voy a retomar aquí en toda su extensión es el de la llegada de Nay, ahora Feliciano, a las costas de Colombia. Ella les narra a Efraín y María, aún chicuelos, toda la odisea que tuvo que sufrir para llegar a la casa de Efraín. Es la historia de los negros esclavizados por los árabes y que terminaban siendo vendidos en América para extraer el oro de las entrañas avaras de la tierra. En este camino de Nay hasta Feliciano se inscribe también el recorrido que trasegar nuestros pobres aborígenes, desde la conquista hasta el indio mestizo que hoy somos. Es una historia de pérdidas y lamentos. Nay, hija de un rey, se enamora del hijo del rey enemigo después de que ha sido vencido por su padre y hecho prisionero. Abandona con éste y con su amor, el hijo del enemigo de su padre, las tierras en las que el general, su padre, ya no era el favorito de su rey. Se instalarán en otra tierra, en la que su padre es reconocido por sus dotes de soldado. Allí se encontrarán con un misionero, que los bautizará y casará en fe cristiana. Pero en ese momento llegarán los esclavistas y se la llevarán esclava, perdiendo así a su esposo, a su padre, a su país, a su lengua y su cultura y quedando como único testimonio de este trance los capítulos que



E Pound

Autorretrato

Efraín nos cuenta en *María*. ¿No es ésta una presencia más de lo que fue esa etapa turbulenta, violenta y execrable de nuestra historia de conquista?

No es casual que el relato de esta historia coincida con el tiempo en que Feliciano va a morir, poco menos de un año antes que María, y me parece que la tumba sin nombre propio del final de la novela da cuenta de este hecho de oprobio que se cuenta como de otra, pero al que también tuvo que sucumbir Ester cuando se cambia por María, perdiendo su lengua, su cultura, su religión y su apellido.

En *La vorágine* y en *Cien años de soledad* estará presente, en tiempos diferentes, este roto de imposible duelo. En la primera, será la masacre del 8 de mayo de 1913 la que dará lugar a la escritura misma del libro. Si recordamos bien, es justo tres páginas antes de este hecho cuando Arturo empieza a escribir la historia de su viaje, que relata en seis semanas, hasta llegar a la narración de la masacre. Lo que queda después de este recuento son hombres masacrados, cuerpos mutilados, sin nombre e insepultos; de allí la profusión de nombres de ríos y de sitios que abundan a todo lo largo de la obra como si fuera posible así constituir una tumba para los muertos sin nombre, insepultos, pero arrastrados y mezclados con la tierra, en los huecos de las fosas, o en las aguas de los ríos.

En *Cien años de soledad* la referencia inicial será la de la masacre de las bananeras. Pero a todo lo largo de la obra es una constante, la de los muertos insepultos; recordemos que Macondo no tiene cementerio, que Rebeca Montiel viniendo de Manaure llega con los huesos de sus padres muertos, que hacen ruido, que se funden en la reconstrucción de la casa y que tienen que ser enterrados pero bajo una lápida sin nombre. Son todos estos elementos los que provocan la enfermedad del insomnio, que padece ella primero y que luego como epidemia se irá extendiendo a todo el pueblo, hasta producir la enfermedad del olvido, y tener que llegar a escribir las letras del nombre de las cosas y su función para no olvidar incluso el nombre de las letras. Porque también las letras tienen nombre.

Por último, no será más que un resumen, una cosecha que consistirá en recoger, a lo largo de estos lazos expurgados, la función de la letra y su circuito.

En *María* leemos que el padre dicta y Efraín escribe: ¿es ésta una teoría de la escritura, escribir las versiones del padre? En todo caso, parece que así se escribió la *María* de Efraín. Efraín, en su función de secretario, escribe aquello que le dictan, por eso escribirá lo que la negra Feliciano le contaba, esas historias que parecen haber marcado vivamente su memoria, pues transcribió el relato que de viva voz su nana le contó y lo dejó para siempre escrito en sus recuerdos. Éste también es un



Antonin Artaud

¡ Salud a todos!
Manuel Mejía Valdijo
Noviembre, Mayo 2-90

Manuel Mejía Valdijo

tema recurrente a todo lo largo de las tres novelas, la relación entre la voz y la escritura, cuando son retomadas por los personajes que allí narran.

Hay otro aspecto que sería la función del autor en su escritura, cuando aparece como tal así marcado. En *María* es Jorge Isaacs el que introduciendo su novela nos escribe. *Leyendo María* es el título que le da a su primer texto. Es de suponer por lo que allí escribe que lo hizo después de haber terminado el libro, y leyéndolo llora. Se lanza, Jorge Isaacs, en una composición romántica maravillosa, haciendo resonar la selva y su cañada, pintando su añoranza por aquel amor perdido y queriendo que lo escrito no haya sido sino un sueño, para que al despertar encuentre allí a su amada. Me parece que aparece claramente formulada una teoría que une el sueño y la escritura. Los sueños en efecto se leen, para eso eran.

Luego viene la dedicatoria del libro “A los hermanos de Efraín”, en donde Isaacs nos cuenta cómo llegó ese libro a su destino y las palabras que Efraín le dijo al entregárselo. “Lo que ahí falta tú lo sabes: podrás leer hasta lo que mis lágrimas han borrado”. Ha recibido Isaacs el libro que le entregara Efraín con la misión de llenar las faltas que han borrado las lágrimas de aquel que lo escribió; nos toca a nosotros lectores, si lloramos, verificar lo cabal de la misión cumplida. Aquí se aprecia ese sentido de una transmisión en curso en la escritura.

Este tema de las lágrimas en los ojos de los hombres también aparece insistentemente en *La vorágine*. Y para continuar con ella, podemos decir que Arturo Cova escribe lo que Ramiro Estévez le cuenta, y que Arturo escribe para éste lo que a él le ha sucedido; allí estaría resumida para Arturo la función de su escritura, primero en la transcripción de un hecho que fue la masacre del 8 de mayo de 1913, y luego en la narración de su Odisea para impresionar a Ramiro Estévez.

Encontramos aquí, como en *María*, la secundaridad de la escritura; viene después de una palabra, de un discurso, de una narración para escribirlos. Así es como llega a la escritura en una forma indirecta. Quisiera resaltar en esta teoría expuesta por Arturo Cova en su escritura, nuevamente la función del nombre propio.

Hay una parte, la segunda que ocupa la novela, en la que podemos encontrar un promedio de ocho nombres propios por página, función de nombramiento que merece ser recalcada. ¿A qué corresponde?

Me parece, por un lado, que sitúa al lector con respecto al movimiento interno de la obra; como una necesidad creadora del espacio, la letra viene allí a dar lugar de creación de cada espacio y toda una geografía se presenta, con una profusión de ríos y de territorios, hoy familiares para todos, pero que en su momento estaban en el

proceso mismo de su constitución. Como una manera de domeñar esa selva lujuriosa y voraz, de humanizarla, de darle morada a los muertos y a los vivos.

Por otra parte, el devenir mismo del personaje correspondería a lo que se manifiesta cuando una pérdida se está inscribiendo: un borbotón de letras y palabras para tratar de llenar el vacío de la falta. Recordemos que su relato va a comenzar por la narración de la masacre, después de enterarse del suicidio de Luciano, el hijo amado de Clemente Silva. Uno se puede preguntar si estos nombres que aparecen profusamente, como en cascada, no son un esfuerzo por dar tumba a tantos muertos sin nombre e insepultos y a aquél del que no hay ya qué enterrar. Por eso no es extraño que en el momento mismo en que Arturo Cova escribe que va a escribir la historia de su viaje, hable de “estar jugando con las letras”. Si las letras crean espacios, cubren y abren huecos, quizás ese juego de letras sea una manera de ocupar los rotos del horror con letras, cual crucigrama ominoso en donde las casillas de sangre estuvieran llenas y hubiera allí que colocar una letra que aspirara y recogiera el bullir de tanta sangre.

Si pasamos ahora a considerar *Cien años de soledad*, encontramos que el libro estaba escrito con un siglo de anticipo en los manuscritos de Melquíades; cifrada la historia de sus vidas con pelos y señales, la historia completa de Macondo y sus moradores había ya sido escrita, y uno se pregunta si no tenía justamente que ser así, pues el autor no hizo otra cosa que escribir cifrando lo que con antelación había leído. Ésta es una de las maravillas de este texto; cuando vamos leyéndolo, se presenta con un rumor de ciframiento y, justamente en el momento en que atisbamos la solución del enigma que nos hemos planteado, ya viene la escritura a alcanzarnos y mostrarnos lo vano de la empresa en que nosotros nos habíamos sumergido¹⁷.

Otro aspecto que quisiera señalar en la lectura de este texto es su música, su cadencia, su exuberancia, y aquí creo que se puede decir que el paso de la voz a la escritura muestra muy claramente el lindero, el portal por el que el texto se introdujo. Me parece que éste corresponde nada menos que al vallenato, uno de nuestros símbolos nacionales; cómo no oír en ese texto los clásicos de los juglares que recorrían con su canto los confines del espacio de nuestras costas del Caribe.

Para terminar, me resta precisar el nudo que se hizo en el tejido. Tejer amor y muerte, con las letras que esto escriben. ¿No es el resumen de la vida de un pueblo, de una nación el que se teje, con estas tres hilachas? ¿No será esto una apuesta para que quede en la memoria viva lo borrado del olvido? ¿Pudiendo terminar así, pues si lo tengo perdido, recojo mi apuesta, mi todo perdido y lo vuelvo a

1. Para Oliveira...

Para Oliveira había algo de particularmente renegante en la ambigüedad de toda elección con referencia al presente y al futuro, de qué podía valerle decidir algo, con plena conciencia de hacerlo libremente, si para un punto de vista ~~estaba~~ ^{estaba} ~~era~~ ^{era} el futuro su elección sería casi estrictamente una fatalidad? Pensaba en esto mientras leía una ~~obra~~ ^{obra} de Botticelli, donde el autor examinaba tendencias y obras de los artistas del ~~renacimiento~~ ^{renacimiento}, situándose en una perspectiva que ~~considera~~ ^{considera} ~~el~~ ^{el} ~~elemento~~ ^{elemento} las influencias, las reacciones, las reacciones y los descubrimientos. Imaginaba a un ~~artista~~ ^{artista}, a un Fra Angelico, sobre todo al Apuleio pintando las celdas de San Marco felices y desocupadas, seguro de su verdad, inscribiendo las claras cerasas de sus santos y sus ángeles en esas formas ~~predilectas~~ ^{predilectas} de su espíritu, al óvalo y el budo y el dulcísimo azul y los oros de bienaventuranza, por completo seguro que en una monografía escrita siglos más tarde y publicada por la conjunción de un erudito italiano y un impresor suizo, se diría que él, el frescista florentino, no podía asentar la perspectiva como estructura racional de la realidad, y que se pondría por tanto la luz al candelo, es decir la obra divina a la mera oscuridad del entendimiento. Invocando el informalismo estético, Filippo Lipoti hubiera podido entenderse ~~que en su obra~~ ^{que en su obra} había tratado de hallar una solución de compromiso a la antite-

Texto no incluido en Rayuela

17. Lo esencial de esta idea corresponde al desarrollo que Pio Eduardo Sanmiguel le dio con su lectura de *Cien años de soledad*.

jugar? Apostando a que al fin un día se pueda cerrar, o por fin escribir eso que no cesa de no escribirse.

Anexo I

El “descubrimiento” de Jacques Lacan sobre el origen de la escritura

Voy a dar la traducción de la cita que me permite situar la referencia en el seminario de Jacques Lacan sobre la Identificación y que corresponde a su “descubrimiento” del origen de la escritura, y la contemporaneidad con la estructura del inconsciente.

El 20 de diciembre de 1961 Jacques Lacan dice:

“Tratemos ahora de indicar en qué sentido espero hacérselos entender, en el sentido en que, desde hace rato, lo hice intervenir al nivel de la definición del inconsciente, la función de la letra. Esta función de la letra, se las hice intervenir primero de manera poética. El seminario sobre *La carta robada*, en nuestros primerísimos años de elaboración estaba allí para indicarles perfectamente algo a ser tomado en el sentido literal del término carta (letra), puesto que se trataba de una misiva; era algo que podíamos considerar como determinante, incluso en la estructura psíquica del sujeto. Fábula que no hacía sino alcanzar la más profunda verdad en su estructura de ficción. Cuando hablé de la instancia de la letra en el inconsciente, algunos años más tarde, puse allí a través de metáfora y metonimia, un acento mucho más preciso.

Llegamos ahora con este comienzo, que tomamos en la función del trazo unario, a algo que va a permitirnos ir mucho más lejos. Planteo que no puede haber allí definición del nombre propio sino en la medida en que nos demos cuenta de la relación de la emisión nombrante con algo que en su naturaleza radical, es del orden de la letra. Van a decirme, he ahí una gran dificultad, pues hay una gran cantidad de gente que no sabe leer y que se sirve de los nombres propios y además éstos han existido con la identificación que determinan antes de la aparición de la escritura. Es con este título, bajo este registro, *El hombre antes de la escritura*, como salió un muy buen libro que nos da el último punto de lo que es actualmente conocido sobre la evolución humana antes de la historia.

Y entonces ¿cómo definiríamos la etnografía, de la que algunos han creído plausible avanzar, que se trata propiamente hablando de todo lo que es del orden de la

No mejor circularmente, su misiva
te y larga solocidad. Vivir
en entendimiento con su hues
ped se hace entonces su for
na y su retribución. Conju
ción del pintor y del pájaro...

El pájaro, fuera de su mi
gración, precipitado sobre la pie
dra del pintor, ha conuengado a
vivir el ciclo de sus mutaciones.
Habita la metamorfosis. Ordena
da sucesión dialéctica. Es una
sucesión de pruebas y de estado,
siempre en vía de progresiva
hacia una plena confesión.

Jorge Zalamea

cultura y de la tradición, se despliega ésta fuera de toda posibilidad de documentación con el útil de la escritura? ¿Es tan cierto todo esto?”

[Sigue Lacan con todo un desarrollo, a lo largo de esta sesión de su seminario, comentando con mucho detalle el libro citado, que considera muy importante.]

El 10 de enero de 1962, en la primera sesión del seminario de ese nuevo año, retomará su avance así:

“Si haciendo del significante algo completamente otro, algo cuya génesis es problemática, nos lleva al nivel de una interrogación sobre una cierta relación existencial, aquella que como tal se sitúa ya en una referencia a la negatividad, el modo bajo el cual la negación aparece, al modo bajo el cual el significante de una negatividad efectiva y vívida puede resurgir, es algo que toma un interés completamente otro, y que no es por lo tanto, por azar, sin ser de naturaleza a aclararnos, cuando vemos que desde las primeras problemáticas, *la estructuración del lenguaje se identifica, si se puede decir, a la ubicación de la primera conjugación de una emisión vocal con el signo como tal, es decir, con algo que ya se refiere a una primera manipulación del objeto. La hemos llamado simplificadora, cuando se trata de definir la génesis del trazo. ¿Qué es lo que está más destruido, más borrado que un objeto? Si es del objeto de donde surge el trazo, es algo del objeto lo que el trazo retiene, justamente su unicidad.* El borramiento, la destrucción absoluta, de todas sus otras emergencias, de todas sus prolongaciones, de todos sus otros apéndices, de todo lo que puede haber como ramificado y palpitante. ¡Y bien! *Esta relación del objeto con el nacimiento de algo que se llama signo, es algo alrededor de lo que nosotros nos hemos detenido, y alrededor de algo que no está sin promesas de que hayamos hecho un descubrimiento, pues creo que es uno, esta indicación de que hay en un tiempo localizable, históricamente definido, un momento en donde algo está allí para ser leído, leído con lenguaje, cuando no hay escritura aún. Es por la inversión de esta relación y de esta relación de lectura del signo, como puede nacer enseguida la escritura, en tanto puede venir a connotar la fonetización.*

Pero si aparece a este nivel, que justamente el nombre propio, en cuanto especifica como tal el enraizamiento del sujeto, está más especialmente ligado que otro, no a la fonetización como tal, a la estructura del lenguaje, sino a lo que ya en el lenguaje está listo, si así puede decirse para recibir esta información del trazo; si el nombre propio lleva aún, hasta nosotros y en nuestro uso, la traza bajo esta forma que de un lenguaje al otro no se traduzca, ya que se traspone simplemente, se transfiere y es ésta la característica, me llamo Lacan en todas las lenguas y ustedes lo mismo, cada uno con su nombre. Esto no es un hecho contingente, ni un hecho de limitación, ni de impotencia, ni un hecho de sin sentido puesto que por el contrario es allí en

*Trazo que representa la repressada
energía de los grandes ríos, de
iguales parcelas que reparten en*

Álvaro Mutis

donde yace, en donde reside la propiedad tan particular del nombre propio en la significación, no les parece que esto está hecho para interrogarnos sobre lo que él es en ese punto radical, arcaico, que nos hace falta necesariamente, suponer en el origen del inconsciente, es decir de ese algo por lo que en tanto que el sujeto que habla, no puede hacer sino avanzarse siempre más adelante en la cadena, en el desarrollo de los enunciados, pero que dirigiéndose hacia los enunciados por ese hecho mismo, en la enunciación elide algo que es propiamente lo que no puede saber, a saber, el nombre de lo que es como sujeto de la enunciación. *En el acto de la enunciación esta nominación latente que se concibe como el primer núcleo, como significante, de lo que enseguida va a organizarse como cadena giratoria, tal y como se las representé desde hace tiempo, de ese centro, ese corazón hablante del sujeto que llamamos inconsciente.*”

Anexo II

Para tratar de ilustrar esta larga cita de Lacan sobre su “descubrimiento”, presentaremos un ejemplo que correspondería al nacimiento de una de las dos grandes escrituras de las que derivan las nuestras: la escritura china, de acuerdo con la tesis sostenida por Gérard Pommier en su texto sobre el nacimiento de la escritura, y retomada en las conferencias que dictó en Bogotá en mayo de 1996.

Esta referencia la extraigo y la traduzco del libro *L'Idiot Chinois, Iniciación a la lectura de los caracteres chinos*¹⁸, de Kyril Ryjik.

“En la más remota antigüedad, los pueblos que nos interesan aquí —no me atrevo a nombrarlos— no existe ninguna certeza de que ellos hablasen “chino”, su lengua podría haber sido de la familia altáica¹⁹ (turco, mongol, manchú) o japonesa coreana, que no tienen ningún tipo de relación con el chino: esto no habría cambiado nada al proceso —han, como tantos otros, inventado “el sacrificio” como modo de conciliaciones hacia las fantasías que la angustia humana, en condiciones de vida difíciles, proyecta en el universo. Resumiendo, quemaban pedazos de carne para los “espíritus”. En la medida en la que el sacrificio era el punto mediador, concentraba, como otros, su atención sobre el acontecimiento mismo, con el fin de adivinar lo que podría resultar de esto. Allí se observaba la dirección del humo, en otra parte se interesaba enormemente por las entrañas de las víctimas, aquí (con una lógica que va a permanecer como un trazo dominante del pensamiento chino) se concentrará su atención sobre los residuos del sacrificio: la atención prestada a los huesos calcinados debía permitir entender cómo los entes a los que se les había dirigido

18. Kyril Ryjik, *L'Idiot chinois. Initiation élémentaire à la lecture intelligible des caractères chinois*, Paris, Payot, 1980.

19. Nota del traductor. Altáica: término de etnología. Raza a la que pertenecían las poblaciones que se extendían desde las fuentes del Oby y del Irtisch hasta el norte de Siberia y de Kamtchatka y cuya cuna primitiva debe ser buscada en las montañas de Altaí. Emile Littré, *Dictionnaire de la langue Française*, 1977, tomo 1, pág. 176.

punto una técnica rápida de descuento basada sobre combinatorias cifradas, seguramente deducidas de consideraciones “teóricas” (de *theoria*, visión de conjunto) sobre archivos. Estas técnicas de manipulación fueron más tarde escritas en compilaciones de las que una versión, El canon de las mutaciones (Yiyiing), se convirtió en uno de los Clásicos (jing) en donde la tradición, proveniente de la adivinación, de las relaciones de correspondencia entre las angustias y del inconsciente y el universo se perpetuó.

La fisura se volvió un carácter bu significando practicar la osteomancia o la adivinación en general.

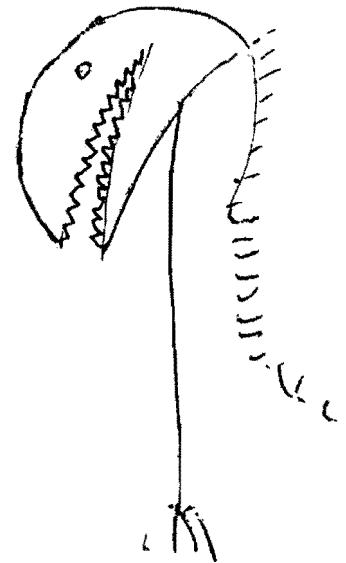
Por lo tanto las primeras grafías, originales de lo que va a ser la lengua escrita china, aparece sobre huesos de adivinación. Por el hecho de que se trate de pequeñas grafías grabadas sobre huesos, mientras que en otra parte, sobre las paredes de las grutas de Lasco o Altamira se tienen representaciones pintadas, el uso común se puso a hablar de unas como escrituras y de las otras como pintura: es una estupidez. Unas y otras son narraciones rituales de acontecimientos (cuyo estatuto en el tiempo real es a veces imposible de entender): ¿sucesos deseados, contados, comentados? En este sentido se puede decir que se “leen”. Pero sólo en el sentido restringido en el que decimos que leemos una caricatura o una historieta de *comics* (sin palabras), lo que no implica que la leamos en una lengua determinada. Existe a la vez un código muy preciso y una indiferencia absoluta con respecto a la lengua de los que la grabaron, como de los lectores: cada uno contará lo que lee en su lengua.

Claro está, para los grupos que inventan estas grafías —que tienen todas las posibilidades de pertenecer a una misma familia lingüística, que nombran las grafías tan simplemente como nombran los acontecimientos que esta grafía señala— se termina por crear un entrelazamiento entre la codificación cada vez más compleja de las grafías y el lenguaje. En el caso que nos interesa —y que es singular con relación a la evolución egipcia— se termina en una nominación monosilábica de cada grafía con un efecto de retorno: todas las sílabas de una lengua deberán ser significantes. Se entiende la necesidad de esta coacción si no se pierde de vista lo esencial: estas grafías al ser la pregunta, el comentario o la respuesta del signo adivinatorio, se entienden en toma directa sobre el acontecimiento teniendo en ellas la sobre valoración de afirmar como efecto de retorno del universo al pedido de los hombres: sellos entre el hombre y el universo, no pasan por la mediación de ninguna lengua. Por el contrario cada sílaba del lenguaje estará obligada a tener su sello, si no, no tendrá existencia: la lengua hablada que es bu, clara, es al mismo tiempo blanca, vana, vacía.

Si meditan un instante comprenderán que las dos tradiciones fundadoras de Occidente, Moisés escuchando la Voz del Sinaí y el intercambio de palabras en la plaza griega, sean particularmente evanescentes para la civilización china”.

Bibliografía

- ARTAUD, A., *Heliogábale ou l'anarchiste couronné*, Paris, Editions Gallimard, 1979.
GARCÍA MÁRQUEZ, G., *Cien años de soledad*, Santafé de Bogotá, Editorial La oveja negra, 1994.
ISAACS, J., *María*, Madrid, Cátedra, 1986.
LACAN, J., *Seminario La identificación*, texto inédito, 1962.
LOBROT, M., *Troubles de la langue écrite et remèdes*, Paris, Editions ESF, 1980.
RIVERA, J. E., *La vorágine*, Santafé de Bogotá, Editorial La oveja negra, 1984.



Ave común
Augusto Monterroso



Quando si considerano questi sette mostri avari, che procedono dal disegno, siano gradi, non potendo si trovare alcuna cosa perentoriamente spara, senza riferirsi ad alcuno, dal quale ogni una sempre meglio capisce. Et perche se credessi perche far copiar questi gl'huomini la loro ragione, e le quali sia si potrebbe tradire, et esse necessitano, che il disegno essendo veramente ordine, et principio di tutte le operazioni dell'animo, e solo quella idea vera della materia, che in da gli huomini la mente potra legarada, e significare, et alla mente se apre data, come solo, e perentoriamente di Dio, che di terra talpe, et esse si prima di una, ad immagine, e similitudine di se, et che si capiscano, et non potendo i suoi fatti da i seni del disegno riavere, e suggerire, e la lunghezza loro, senza cosa, et per sempre, et al segno, et per prima degli accidenti, et in questa idea vera della materia, come per l'agente dimostrarsi, senza restrictione, come a una brevia, et se non come loro, et non perentoriamente, ma come l'essenza in discorso, e memoria, et esse che della materia, et della loro essenza, et essenza per se esse, et da disegno procedono. Hora questo il che viene a dire, et essenza per se esse, et da disegno procedono. Hora questo il che viene a dire, et essenza per se esse, et da disegno procedono. Hora questo il che viene a dire, et essenza per se esse, et da disegno procedono. Hora questo il che viene a dire, et essenza per se esse, et da disegno procedono.

Si. Benvenuto Cellini.

Benvenuto Cellini