

Razones sin razón: se escribe para no morir

SANDRA JUBELLY GARCÍA

Resumen

Este texto plantea a modo de éxodo cuatro razones y si se quiere cuatro peligros que se corren con la escritura: la inmortalidad, la cópula, la desobediencia y el secreto con su antítesis (la infidencia).

En cada uno de estos *riesgos* habitan también las razones que durante siglos han movido al hombre en su deseo de gobernar la tierra. Vistos estos desde el espíritu creador del escritor y su acto, diríamos que se escribe para no morir, que se escribe por deseo, que se escribe para desobedecer a la realidad y emanciparse de su tiranía y, por último, que se escribe en secreto por el placer que brinda la posibilidad de la infidencia, el placer del secreto revelado.

Palabras clave

Escritura, inmortalidad, cópula, desobediencia.

ABSTRACT

The current text states, as an exodus, four reasons and, if you will, four dangers that are taken with writing: immortality, intercourse, disobedience, and finally, the secret to its antithesis (unfaithfulness).

In each of these risks inhabit the reasons that for centuries have motivated the man with his desire to rule the Earth. Being these watched from the creative spirit of the writer and his act, we would say writing is done not to die; writing is done by desire; writing is done to disobey reality and liberate from tyranny; and finally, writing is done secretly for the pleasure offered by the possibility of unfaithfulness, the pleasure of the secret revealed.

Keywords

Writing, immortality, intercourse, disobedience.

Introducción

Blas Pascal decía que el corazón tiene razones que la razón desconoce. Pensar en la escritura, en su naturaleza, en sus procesos, en sus intersticios, en sus tentáculos, es pensar en algo vivo, palpitante, creciente y peligroso. Peligroso en muchos sentidos: peligroso para quien escribe, que a fuerza de

asomarse a los abismos del alma puede caer; peligroso para el que lee que, a fuerza de transformarse, puede perderse en su propia metamorfosis; peligroso para el poder, como atestiguan las incontables hogueras a las que se han sometido los libros; peligroso para la moral, como nos lo deja ver la censura; peligroso como el corazón y sus razones.

La inmortalidad

La naturaleza, buscando una fórmula que pudiera satisfacer a todo el mundo, escogió finalmente la muerte, la cual, como era de esperar, no ha satisfecho a nadie.

Emil Michel Cioran

Quando me pregunto por qué escribir me gusta pensar en Odiseo sentado a la orilla del mar, en las playas de la isla de la ninfa Calipso, divina entre las diosas.

Quando me pregunto por qué escribir me gusta pensar en Odiseo sentado a la orilla del mar, en las playas de la isla de la ninfa Calipso, divina entre las diosas. Atormentado por fuertes pesares, consumiendo su ánimo con lágrimas, suspiros y dolores, fijando los ojos en el Ponto estéril y derramando copioso llanto (Homero. S.VIII a.C.: 89).

¿Y por qué llora Odiseo? Odiseo llora el llanto de los griegos, el llanto del hombre antiguo, del hombre primitivo cuando descubre que es mortal, que está hecho de tiempo, que su tiempo termina, que es un ser finito. Odiseo llora el llanto que produce el temor a la muerte, el temor al olvido.

Los animales son eternos porque no tienen conciencia de no serlo. En algún

momento un animal tuvo conciencia del tiempo, se supo mortal y se hizo hombre. Ahora ese hombre tiene miedo, le teme a la muerte y quiere resistírsele e igual que a todo en la naturaleza, quiere gobernarla, domesticarla, vencerla. Entonces se inventa un topos, una geografía de la muerte, un lugar al que ha de llegar cuando muera: el hades de los griegos, el cielo y el infierno cristianos o los veintinueve infiernos de la transmigración de las almas del hinduismo.

Pero la muerte viene preñada y su vástago es el olvido. Se hace entonces necesario no solo derrotar a la muerte sino a su hijo. Los griegos descubrieron que a aquel fruto se lo vence cantando y fue el Aedo el encomendado para esa misión. Era él quien daría la eternidad a los hombres, él haría que perduraran en la memoria, él el antidoto contra el olvido.

No obstante había que hacer méritos. Era menester ser digno de habitar el canto del Aedo y solo unos pocos alcanzarían tan anhelada gloria. Solo los héroes pervivirían en la memoria de los hombres y lograrían la inmortalidad.

Luego del canto fue la escritura y ya no había que inmortalizar a los hombres sino los acontecimientos. Proliferan entonces los monumentos, las estelas, los obeliscos conmemorativos en los que los reyes quisieron inmortalizar sus victorias.

Se podría hablar, respecto de los países griegos y romanos, de una “civilización de la epigrafía”... En los templos, en los cementerios, sobre las plazas y avenidas de la ciudad, a lo largo de las calles incluso “en el corazón de la montaña, en la gran soledad”, las inscripciones se acumulaban llenando el mundo grecorromano de un extraordinario esfuerzo de conmemo-

Reseña de autor

Sandra Jubelly García

(Politécnico Grancolombiano)

sgarcial@poligran.edu.co

Realizadora de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Colombia y Magíster en Escrituras Creativas de la misma universidad. Ha sido docente investigadora en la Universidad Nacional y en el Politécnico Grancolombiano. Sus áreas de interés son el arte, la filosofía y la historia. Investigaciones recientes: “La violencia y sus configuraciones en el cine colombiano” (2009) y “Los tres ojos del cíclope: tres miradas al cine colombiano” (2010). Hace parte de la red nacional de investigadores de cine. Ha participado en procesos de gestión académica, así como en la formulación, gestión y realización de productos audiovisuales y culturales. En la pasada convocatoria del Fondo Para el Desarrollo Cinematográfico (Fdc) obtuvo un premio en la modalidad escritura de guión para largometraje.

ración y perpetuación del recuerdo. La piedra, y más frecuentemente el mármol, servía de soporte a un exceso de memoria. Estos “archivos de piedra” añadían a la función de los archivos propiamente dichos un carácter de publicidad que insistía, que apuntaba a la ostentación y a la durabilidad de esa memoria lapidaria y marmórea (Le Goff, 1991: 140).

Hubo entonces otras maneras de immortalizarse. El Aedo no hablaba de sí, sino de otros, pero Homero immortalizó a Demódoco quien fue el primero en cantar las hazañas del divino Odiseo. De modo que Homero immortalizó a Demódoco, a Odiseo y a sí mismo. Desde Homero, a los poetas no los fuerza la verdad de los hechos cantados sino el deseo de pervivir, de no morir. Así que escribimos para no morir.

La cópula

Si leo con placer esta frase, esta historia o esta palabra es por que han sido escritas en el placer.

Roland Barthes

Me gusta pensar que se escribe por una razón amorosa, por una necesidad de seducción.

Cuenta el mito que Afrodita queriendo vengarse de Helio, quien descubrió su infidelidad ante Hefesto, ha enviado a su hija Pasífae, esposa del rey Minos, un hermoso toro blanco, e hizo nacer en ella un deseo irreprímible por aquel animal¹. Pasífae, presa de este deseo, intenta de mil formas y sin éxito seducir al toro. Por último y subyugada por aquella pasión creciente le ruega a

Dédalo, el artífice más grande de toda Creta, que le ayude con algún ardid. Dédalo construye entonces una enorme vaca de madera hueca en la que entraría Pasífae con el único propósito de engañar al toro. El simulacro resultó tan convincente que el toro accedió a sus requerimientos y Pasífae satisfizo así su inapelable deseo. De esta extraña cópula nació Asterión, el Minotauro a quien había que alimentar con carne humana y tenía un apetito insaciable.

Como en toda seducción hay peligro, debe haberlo también en la escritura. La escritura debe ser riesgosa, debe haber siempre algo en juego, de modo que se escriba con miedo, que el miedo nos respire en la nuca. También debe ser sinuosa, pero esa sinuosidad no es un asunto de forma sino de potencia, si se quiere de espíritu. Es sinuosa porque persigue, rastrea al lector, ese lector que es el otro yo del escritor. Así que el escritor está siempre persiguiéndose, seduciéndose, rastreándose en el otro.

Todo escritor es por defecto un lector y conoce perfectamente, porque los ha padecido, todos los síntomas de la experiencia estética que significa la lectura. El temor, el temblor, la inquietud, el placer, el goce. El lector se siente atrapado y en esa medida también, deseado, de suerte que la relación escritor lector debe ser la posibilidad de la cópula, si no la cópula misma. El escritor se busca a sí mismo en el otro y como Pasífae hará uso de mil artificios para hacerle pensar a su objeto del deseo que son de la misma naturaleza.

El texto que usted escribe debe probarme que me desea. Esa prueba existe: es

Me gusta pensar que se escribe por una razón amorosa, por una necesidad de seducción.

1. En otra versión del mito fue Poseidón quien hizo nacer en Pasífae ese deseo por el toro, en venganza contra el rey Minos por haber incumplido una promesa de sacrificarle el toro más hermoso de su rebaño a cambio de su ayuda para que llegara a ser rey de Creta.

la escritura. La escritura es esto: la ciencia de los goces del lenguaje, su Kamasutra (de esta ciencia no hay más que un tratado: la escritura misma) (Barthes, 2004: 14).

Es menester escribir lo que se quiere leer. Por eso a la pregunta sobre el lector objetivo habrá que responder siempre: Yo, el lector objetivo soy yo. En ese sentido se podría pensar que el deseo de cópula es en definitiva con uno como yo o con uno mismo y aquí corremos dos riesgos: el primero, y el más deseable, es que de esta extraña unión nazca una criatura insaciable que a un mismo tiempo devore a los hombres y se deje devorar; el segundo riesgo (y este es el que nos aterra), morir ahogados como Narciso en nuestro propio reflejo, porque también es cierto que, la más de las veces, no se escribe como se quiere sino como se puede, a lo que Orson Wells dirá: “Lo peor es cuando has terminado un capítulo y la máquina de escribir no aplaude”.

La desobediencia

El hombre es un dios cuando sueña, un mendigo cuando piensa.

Hölderlin

Me gusta pensar que se escribe por rebeldía. Rebeldía contra la tiranía de la realidad, esa realidad seca que nos enrostra nuestra insignificancia, nuestra indefensión, nuestra fragilidad.

Sísifo se niega a morir y engaña a la muerte dos veces pero, finalmente, muere y en el Hades es condenado a empujar una enorme piedra a la cima de una alta montaña; una vez arriba, la roca ha de caer y Sísifo tendrá que volver a empezar hasta el fin de los tiempos. Prometeo, que roba el fuego a los dioses para otorgarlo a los hombres, es encade-

nado a las montañas del Cáucaso en donde una monstruosa águila habrá de comer sus entrañas por toda la eternidad. Edipo, que conociendo su destino quiso huir de este y fue su huida la que propició el fatal cumplimiento, descubre en su carne la inapelabilidad del destino. Desenlace irrevocable del que no había cómo escapar.

El hombre de nuestro tiempo, heredero de la modernidad, quiso rebelarse contra los dioses y su tiranía, así que decidió convertirse en hacedor de sus días, artífice y señor de su propio destino. Pero con esto no hizo más que cambiar una tiranía por otra y no tiene más remedio que sucumbir ante el totalitarismo de su circunstancia, esa que hace la diferencia entre los hijos de la fortuna y los del infortunio.

No somos tan libres como queremos y menos de lo que creemos. Somos lo que nos legaron, sin muchas posibilidades de elección; estamos a merced de la Historia y de nuestra circunstancia. Pareciera que es sobre esta última que podríamos ejercer gobierno, pero nuestra manera de afrontarla y de pensarla, nuestra capacidad o deseo de modificarla también se nos ha legado. Durante los primeros años de vida hemos sido moldeados, de suerte que en gran medida somos más efecto que causa.

La mayoría de veces estamos a merced de decisiones que no son nuestras, que no están en nuestra mano. En Bogotá, hace veintitrés años, por una cadena de decisiones se dieron cita con la muerte sesenta y cinco personas que se encontraban en el Palacio de Justicia. Todos los días en Colombia tres personas se ponen cita con la muerte y vuelan en pedazos cuando pisan una mina antipersonal.

Es posible que los griegos, al igual que nosotros, percibieran a sus dioses como seres crueles porque la vida está llena de crueldad. Sin embargo, hay un universo en el que podemos ser otros o nosotros mismos, podemos volver a vivir o cambiar de vida, podemos decidir nuestro destino y el de los otros. Un universo en el que podemos inventar realidades mejores y también peores pero de acuerdo con nuestro deseo. Si inventamos realidades dolorosas, llenas de terror y de espanto, en ellas podremos señalar lo que nos duele de la que vivimos y frente a la que estamos impotentes e indefensos.

La escritura es un momentáneo cambio de roles en el que pasamos de ser criaturas a ser creadores. Es la venganza contra los dioses y el grito de independencia que derroca provisionalmente la dictadura de nuestra historia.

Pero es menester conocer este universo para poder transitarlo. Se requiere de una cierta conciencia del lenguaje si se quiere pisar en suelo más firme, aunque el terreno de la creación sea siempre fangoso.

La creación no es otra cosa que el arte de la combinatoria, que no es más, y no por esto sencillamente, sino más bien en una forma compleja, que la acción de rehacer, de recrear. Toda novedad, toda invención tiene antecedentes, orígenes, influencias. La creación como acto originario, primigenio, no es absoluta. Por lo que conociendo y dominando su materia de trabajo (el lenguaje) el creador aumentará potencialmente sus posibilidades combinatorias y en consecuencia sus posibilidades creativas. No obstante, ese dominio, esa destreza, ese gobierno sobre el lenguaje nunca será total porque el lenguaje es materia viva y, por tanto, mutable, de suerte que la pretensión

de dominio absoluto es solo eso: una pretensión, un deseo inalcanzable.

Esto quizá sea el motor que activa el impulso del creador, porque esta condición de inestabilidad deviene también en la sorpresa, en el hallazgo de lo inesperado. En la creación el resultado del experimento sorprende al creador; el producto de la combinación, generalmente extraño, el vilo previo al resultado, el *suspense*, lo que está por venir, es lo que suele seducir a quien escribe. Escribir, escriben Deleuze y Guattari (1994: 9) no tiene nada que ver con significar, sino con medir, cartografiar, inclusive las comarcas venideras. A lo que Gustave Flaubert dirá: “Amad el arte, entre todas las mentiras es la menos mentirosa”.

La escritura secreta

Las causas están ocultas. Los efectos son visibles para todos.

Ovidio

Me gusta pensar que se escribe en secreto y que lo que se escribe tendrá que ser revelado para un fin especial o que tendrá un efecto definitivo, como cuando Belerofonte, descendiente de Sísifo, fue víctima de las maquinaciones de Preto rey de Efira, quien le envió a casa de su suegro, rey de Licia, con una tablilla en la que escribió perniciosos signos con la instrucción de matar a su portador. Belerofonte, sin saberlo, portaba su muerte y era mensajero de su propia ejecución.

Lo escrito en la tablilla de Preto era una instrucción que solo tendría sentido cuando se revelara y se pusiera por obra. La escritura que más se parece a aquella siniestra es, además, la más rara: la escritura para cine, el guión. Su territorio es el de la usurpación. La escritura para cine no es litera-

La creación no es otra cosa que el arte de la combinatoria, que no es más, y no por esto sencillamente, sino más bien en una forma compleja, que la acción de rehacer, de recrear.

tura, pero tampoco es cine. Es, como dijera Jorge Goldenberg, una escritura en pena:

(...) una escritura en pena en la medida que en el guión terminado y no filmado como que carece de estatuto: está ahí, suspendido, es objeto de negociación, es objeto de comentario, es objeto de presión de un productor o de un subsidio o de lo que fuera, pero por ahora no es nada; digamos, no es aquello en lo que –si se concreta– devendrá, que es su propia aniquilación como guión (Espinosa, 2009).

*Escribo.
Escribo que
escribo.
Mentalmente
me veo escribir
que escribo y
también puedo
verme ver que
escribo.*

Escritura, entonces, que tiene un cierto carácter fantasmal, una vocación suicida o autoliquidatoria, escritura que quiere dejar de ser tal para convertirse en imagen, que está en un *topos* de transición, en el territorio de lo posible, en una cierta latencia.

El guión es palabra transitoria que deja de ser cuando se ha vuelto cine. Es, entonces, una escritura cuya perdurabilidad no está en ella, sino en lo que se convertirá, en su transformación. Eso me recuerda la alquimia, eso es precisamente el guión: la pretensión del plomo de convertirse en oro.

Cuando opté por la escritura no tenía conciencia de alguna de las cosas que hasta ahora he dicho, salvo la certeza de no servir para nada más. En esta medida podría pensarse que esa elección no lo fue tanto, dado que, y planteada de ese modo, parecía no tener opción y opté justamente por esa escritura que no pretende serlo, opté por esa suerte de metempsicosis que es el guión.

No obstante y sobre todo cuando me convertido en lectora de mí misma, me pregunto

si en realidad no habría podido tomar otro camino en el que el resultado fuera menos vergonzoso, así que siempre que escribo lo hago como parte de un acto privado, íntimo, si se quiere secreto, en el que el lector no pueda ser otro que yo.

Me veo leyendo al tiempo que me veo escribiendo, en un delirio semejante al de *El grafógrafo* de Salvador Elizondo:

Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo verme ver que escribo. Me recuerdo escribiendo ya y también viéndome que escribía. Y me veo recordando que me veo escribir y me recuerdo viéndome recordar que escribía y escribo viéndome escribir que recuerdo haberme visto escribir que me veía escribir que recordaba haberme visto escribir que escribía y que escribía que escribo que escribía. También puedo imaginarme escribiendo que ya había escrito que me imaginaría escribiendo que había escrito que me imaginaba escribiendo que me veo escribir que escribo (Vargas Llosa, 1977).

La ambición puede rayar con la pretensión, o con lo desmedido o lo arrogante, pero me atrevo, aquí y ahora, en este estado de soledad pura en el que ninguna mirada me espía, en el que me enfrento a la página en blanco y con ella a un mundo de temores y temblores, en el que me escribo y me leo, a usurpar lo inusurpable, a escribir lo imposible, a hacer mía, por un instante, la sentencia de Borges: “He de hacerme yo misma escritura”.

Bibliografía

1. Barthes, Roland. (2004). *El placer del texto y Lección inaugural de la Cátedra de Semiología Literaria del Collège de France*. México: Siglo XXI.
2. Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. (1994). *Rizoma*. Coyoacán, México: Pre-Textos.
3. Espinosa, Luis Orlando. De escalpelos, fantasmas y traiciones. Charla con Jorge Goldenberg. En Revista de la Universidad del Rosario. Bogotá (número correspondiente al año 2009. En prensa).
4. Homero. (S.VIII a. C.). *Odisea*. Madrid: Espasa.
5. Le Goff, Jacques. (1991). *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós.
6. Vargas Llosa, Mario. (1997). *La tía Julia y el escribidor*. Perú: Seix Barral. (Citado como epígrafe).