

## Escribir

Pelayo Pérez

Recepción 08/03/21

En 2017 publiqué en Eikasía un artículo dedicado, como este, a Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, titulado *Hablar, leer, escribir*. Ahora, en este merecido homenaje, vuelvo sobre aquellas impresiones intentando aplicar las enseñanzas de Urbina, inagotables, necesarias y esenciales. Es pues un acto de reconocimiento.

Escribir es una acción que afronta un horizonte impreciso, puesto que al inicio, en las primeras frases, no podemos intuir cual será su desarrollo, las variaciones, las complejidades, los obstáculos con los que tropezaremos a medida que avancemos en la escritura. Hay pues un aspecto teleológico en el verbo “escribir”. Escribimos sobre esto o aquello, incluso por el “mero hecho” de escribir. Pero, en cualquier caso, “escribir” implica o requiere una idea reguladora, o un argumento, como Juan Benet destacaba como condición para escribir una novela.

Escribimos para desarrollar, así pues, una idea. Incluso cuando escribimos para expresar un sentimiento, una experiencia, una reflexión a cerca del mundo, de los otros, de nosotros mismos, etc., la idea reguladora es imprescindible para determinar el curso del pensamiento, de la propia expresión formal. Lo contrario suele desperdiciar la tensión emocional, desperdigando en frases sincopadas el tempo expresivo, convirtiendo en banal, nuestro decir. Y, por supuesto, cuando tratamos asuntos más abstractos, más alejados de nuestras inmediatas vivencias, escribir requiere un grado de atención y concentración que solamente gracias a la idea que nos guía, podemos mantener.

Pero cuanto llevamos escrito, dicho sea de paso, no es más que un preámbulo, un mero acercamiento tentativo al hecho asombroso que supone el verbo “escribir”. Pues escribir supone como trasfondo “hablar” y, asimismo, “leer”. Hablar y escribir configuran nuestro mundo interior, un tanto caótico, fulgurante, “callado”. En ese estadio, el del monólogo interior, lo leído, lo escuchado, lo sentido, percibido, recordado...se superponen, se cruzan, aparecen y desaparecen, se frasean, buscando un sentido, in-

cluso un “espacio de orientación”, lo que acaso logre al hablar con sonidos, superando el hablar silencioso, o al escribir. Ex-presando.

Cuando escribimos actuamos como el artesano, cinceland, cortando, intensificando, volviendo a empezar, modelando, recuperando, tachando, dejándonos llevar por los sonidos de las palabras mudas que, sin embargo, repercuten en nuestros ojos a leerlas según las escribimos, en una peculiar relación perceptiva. En realidad las escribimos después de percibir las “en phantasia”, de haberlas “escuchado” en nuestro interior. De ahí la dificultad, la necesidad normativa de autocontrol que la idea reguladora nos facilita. Pues al escuchar nuestro interior, esa barahúnda puede imponerse con su tendencia a la caoticidad, al desordenado decirlo todo.

Escribir es, entonces, acallar, determinar, encauzar y controlar ese impulso hacia lo sonoro, lo brillante, el supuesto fulgor que, por serlo, ensombrece al resto y se impone con su tiranía narcisista, desviándonos de lo que realmente queríamos decir. Se impone cómo lo digo, cómo suena y resuena, cómo destaca esta frase, este adjetivo, arrastrando a todo el argumento, incluso a cuanto hasta entonces habíamos escrito hacia un desvío, una contradicción. Pareciera que, al escribir, contradecimos todo lo anterior, que la fluidez de la escritura va dejando a un lado las tentaciones y tentativas que subtienden todo escrito. Puede observarse, como ejemplo, la frase anterior donde se dice “tentaciones” y esta palabra lleva a la siguiente, “tentativas”. Entonces la pregunta es la siguiente: realmente “tentativas” tiene relación con “tentaciones”? Es decir, esta llamada de una palabra a otra, tiene relación lógica, conceptual, necesaria con el discurso en marcha, o es una concesión a la mera eufonía, por ejemplo, al alarde en otros casos, etc. O acaso esa consonancia, ese devenir del discurso en marcha, tiene en esas imantaciones de unas palabras sobre otras, en su forma, en su sonoridad, en sus posibilidades expresivas, en su carga significativa, una derivada inmediata que se solventa, se expande, se alcanza en la siguiente palabra donde la semejanza, la “filia-ción” formal incluso conlleva una extensión de la anterior, no como causa, sino como necesidad que impone el trasfondo mudo de aquello que se va imponiendo en el hecho insólito de la escritura.

La mayoría de cuantos escriben habitualmente no se plantean estos problemas, aunque los viven y experimentan, pero asociados no a la escritura en sí, sino a lo que quieren expresar mediante ella. Cuando logran, previamente, ajustar lo que desean o

requiere su intención, su proyecto, se ponen, con mayor o menor dificultad, a escribirlo. Han tomado notas, han buscado citas, han leído y releído autores que les conviene, han guardado silencio, han reflexionado sobre esto o aquello, han dudado, han empezado, borrado, vuelta empezar... Es decir, han ido madurando la idea, el argumento, la intención y, acaso súbitamente, han comenzado a escribir.

Las dificultades, pues, sobrevienen en esos instantes anteriores, a veces durante días, incluso más tiempo, donde la escritura aguarda entre balbuceos, como un atractivo que, sin embargo, se resiste, se sobrecarga en esa dilatación ejecutiva que precede a su puesta a punto. Escribir es un acto silencioso, cuyo rostro oculta el reverso invisible, el de su rastro no obstante resonante.

Quienes dominan un cierto espacio del saber: poético, literario, ensayístico, científico o filosófico, o los más cotidianos espacios de la información y la opinión, se sientan a escribir con una aparente “naturalidad”. Han alcanzado el dominio, el estilo incluso, el arte de la escritura que, ahora después de ímprobos esfuerzos, de años de formación y estudio, de tentativas, y seguramente de tentaciones, los convierte en escritores. Y estos, los escritores, nos dan la apariencia de la facilidad, de un cierto automatismo que pareciera desmentir lo antedicho en estas páginas. Todo lo contrario, es esa aparente mecanicidad, ese engañoso automatismo, esa “inmediatez” del autor que escribe fluidamente en cuanto se sienta a la mesa de trabajo, la que deja ver todas las dificultades que apenas hemos esbozado en nuestra reflexión sobre el hecho asombroso de la escritura. El hecho de que haya quienes escriben a menudo y además lo hagan admirablemente, es la prueba de todo lo anterior.

No existiría la bella prosa, el poema deslumbrante, la exposición “clara y distinta” de un luminoso ensayo, o la concisión diáfana y precisa, necesaria, de un artículo de opinión, por no hablar de la articulación del paisaje, de la personalidad de los protagonistas de una novela o un relato breve, con su temporalidad, sus giros, su memoria, sus encuentros y desencuentros, su alma en fin, nada de todo esto existiría si escribir fuera lo que aparenta cuando escribimos sin esfuerzo, cuando leemos sin atravesar las frases, las palabras, los significados inmediatos.

Hay que escribir realmente para entender lo que significa “escribir”, la escritura, lo que oculta su andamiaje, cuanto tras las letras, las sílabas, las palabras, palpita. Y solo ahí, en ese mundo “de las cosas mismas”, la escritura comienza a mostrar su verdade-

ro rostro, su oscura luminosidad, la potencia pensante de la “palabra operante” que se sustenta en esa especie de partitura que los hablantes hemos ido regulando, ritmando, con nuestro ejercicio cotidiano. De ahí proviene la escritura, del silencio y del habla. Pues ahora hemos tocado el núcleo central del enigma: el habla.

La escritura es aún habla silenciosa, murmullo, monólogo, exterioridad interior. Contemplad una biblioteca, los cientos, miles de volúmenes, ahí silentes, cerrados, conteniendo millones de palabras, decenas de idiomas, centenares de temas, sosteniendo historias, tiempos, memorias, lugares, avatares... Ahí, en los anaqueles mudos, la escritura desdice su “decir”, pero al mismo tiempo contiene en sí esa serenidad de lo “dicho”, en tanto que, precisamente, está ahí, “ante los ojos, a la mano”. Es el pensamiento mismo “congelado”, detenido, expresado y, sin embargo, mudo, expectante, presto a volver, a reiniciar su momento, desplegando su presencia, haciéndose de nuevo “oír”, haciéndose “ver”, volviendo a ser “leído”. Leer el pensamiento que hubo de ser escrito.

Mario Vargas Llosa, en un artículo donde revisa su colaboración con la prensa, señala que no comienza a escribir hasta que tiene el título del artículo, pues considera que el título es el resumen, la idea reguladora diríamos, de cuanto va a escribir. Asimismo, recuerda el consejo de su amigo Jacques Ravel, que enfatizaba sobre la imperiosa necesidad de escribir acerca o a partir de una sola idea, evitando así la confusión, el desvío o el enmarañamiento derivado de dos o más ideas en curso.

Todo lo anterior es, no obstante, una reflexión formal sobre el hecho material de la escritura que, por supuesto, no se agota en las apreciaciones precedentes. En realidad, son un mero acotamiento del hecho enigmático de la escritura y su remisión ineluctable al habla, y a la lectura por supuesto. Pero lo que llama verdaderamente la atención, no es la escritura canónica, académica por así decir. La de Vargas Llosa al escribir sus artículos, o la de Ravel sus ensayos, ni siquiera ese espléndido ejercicio de análisis del discurso, cuasi estructuralista, que nos legó Roland Barthes en “el grado cero de la escritura”. Todo ello tiene que ver con “el objeto”, el texto y su estructura, su composición, su ritmo, sus “hechuras”. Lo que llama poderosamente nuestra atención no es ese campo preliminar, necesario, al que hacemos mención y propio de múltiples especialistas al respecto. No, lo que hemos ido en realidad preparando es el abordaje de una escritura que desobjetiviza el producto de su arte, como sucede con el poema. La

poesía, en su misma existencia, es un misterio. Alejada del modo signitivo de la prosa, de su objetivismo, incluso cuando se refiere a experiencias vividas o imaginadas, como puede aparecer en la novela, la poesía, que sin duda nutre a la mejor prosa, trasciende el nivel objetivante de la prosa y recalca en un espacio-tiempo donde lo imaginario pierde pie, y no puede, salvo en la mala poesía, anclar sus reales, imponer los estandartes de su dominio. Pese a lo que pudiera parecer, la imaginación lastra el devenir poema, en tanto en cuanto este se sobrecarga de imágenes “objetivas”, de metáforas y sonidos excesivamente “reales”, efectivos, reconocibles. Ciertamente, un poema se escribe con palabras, pero también, como quería Arthur Rimbaud, con colores. Escribir poesía es vérselas precisamente con la tiranía representacional, signitiva, objetivante de las palabras. Si escribo “verde que te quiero verde”, no puedo ceñirme a lo inmediato y banal: verde. Tengo que leer el poema completo, seguir el ritmo, silabear, ascender a otro nivel que el de la prosa cotidiana, tengo que ir hasta “el decir” de Lorca, situarme en su mirada, dejarme llevar por las sensaciones, por la música, por el afecto que su poema despierta en mí como lector.

El afecto, la afección de los mundos, de los seres y las cosas, el devenir... El poema es la verdad recóndita del mundo. No hay verdad científica ni discurso efectivo que pueda suplantar la médula nerviosa del poema. La prueba de la esencialidad de la poesía radica en su misma existencia “innecesaria”. Pues la pregunta es esta: por qué existe la poesía? O por extensión, por qué existe el arte?

Si el arte es, por necesidad, un proceso de desobjetivación, qué busca, qué logra, qué “toca” el arte al trascender el nivel imaginario y objetivo de la prosa, del artefacto, de lo real efectivo en el cual nos movemos, en el cual nos relacionamos, en el cual hablamos, leemos y escribimos habitualmente? No será que el arte, el poema en este caso, nos sitúa ante el “fenómeno del mundo” que se hace y deshace, evanescente y fulgurante, ante nuestra conciencia atónita, la que “ahí”, a su vez, pierde pie, inmersa ante el infinito de una trascendencia que, indomeñable, aparece y desaparece en su fenomenalización apenas capturable, figurable, que, sin embargo, deja huellas, percepciones, titilaciones, “colores”, ráfagas que las palabras intentan capturar, construyendo una especie de red, de matriz topológica donde el fenómeno se dibuja, se contornea, se esboza...?

Pero al llegar aquí, y obsérvese cuán difícil es mantener la sola idea reguladora que contiene el verbo “escribir”, nos vemos puestos ante la soledad de la conciencia

consigo misma. Una soledad que, como ya es notorio, queda representada por el papel en blanco que marca el horizonte de nuestro “escribir” inmediato. Tengo, por caso, un compromiso: escribir sobre esto o aquello. El esto o aquello dirigen mi búsqueda, mi reflexión, el orden previo a la ejecución última. Parece algo maquinal, incluso sencillo en su esfuerzo indudable, en la habitualidad de un ejercicio reiterado. Pero la página en blanco, la soledad del escritor, están ahí para recordarnos lo contrario.

Ahora volvamos la mirada hacia el poeta: no tiene, en principio un plan, ni siquiera diría, un argumento. Nadie le urge, le compromete ni le insta a escribir un poemario, ni siquiera un solo poema. El poeta vive, ama, odia, ríe y llora, teme, espera, goza de la belleza de un paisaje, de un rostro, de un recuerdo...incluso el poeta se siente a sí mismo, y al mundo circundante, a los otros, al esplendor de las miradas, o a su oscuridad, la barahúnda del “se” impersonal, masivo que lo amenaza, atractor insensibile, con absorberlo...El poeta siente en exceso, vive en ese territorio estético donde la subjetividad se ve zarandeada por su misma libertad, lejos ahora de las palabras-signo, de las palabras ancladas como postes, como señas de identidad, como marcas que dirigen la ruta a seguir...Pero el poeta siente como todos nosotros, poetas reprimidos, poetas inconscientes, poetas pese a nuestro prosaico devenir. La mayoría de nosotros no escribirá jamás, ni siquiera leerá y nuestros comentarios, nuestras opiniones, no dejarán de ser “lugares comunes”, es decir “monólogos socializados”, prosaicos discursos deícticos.

Ahora bien, observad a vuestro prójimo, escuchad sus palabras, leed ahora que pululan en las redes sociales, algunos de sus mensaje, y ahí, en ese decir común, en esa “prosa del mundo” sentiréis los agujeros, los vacíos, el temblor y las dudas de ese mismo discurrir que no puede ocultar las dudas de la existencia, la vibración interna de sus vivencias, la cara oculta, sintiente, de ese estar-ahí que no logra apaciguarse en su devenir, en su decir, en su prosaísmo. El poeta es ese ser humano que traspasa la barrera cotidiana, su urdimbre socializante, y contempla el mundo y a sí mismo, con la desnudez que busca su sentido. Pienso en Cesar Vallejo, por ejemplo, en T.S.Eliot o Francis Ponge, sin duda en Rimbaud, con 15, 17 años y su mirada asombrosa. Es lo extraordinario por excelencia, pero que contiene esa ordinariez de todos nosotros.

El poeta es el ser humano por excelencia, el testigo de nuestra intriga, la cual se inscribe en su subjetividad y con sus operaciones, se transcribe en palabras, versos,

poemas. He ahí la escritura en estado puro: capturando lo indecible: una mirada, un paisaje, un solitario atardecer, un temblor ante la muerte, el éxtasis del enamoramiento, el dolor, la grandiosidad o la orfandad, la alegría y esa tristeza extraña, azul, que parece dominar, nimbar a cuantos se adentran en ese territorio que el poeta atisba, como en una “epojé natural”, instantánea ante el mundo natural, despojándolo de esa misma imperiosa naturalidad, para así contemplar el devenir de los “fenómenos-de-mundo”...

He ahí a ese extraño ser, el poeta, el pintor que sale en la madrugada a captar la luz, el músico que escucha al mundo, al silencio mismo inscribiéndose en su alma con notas, tonos, síncopas que a través de ellos resonarán como versos, lienzos, partituras. Ese extraño ser humano, el artista, el poeta, escribe sí, y lo hace además con nuestras mismas palabras e incluso con nuestros reconocibles sentimientos. Pero al hacerlo, al escribir desde “ese lugar”, desde esa estancia, nuestras palabras ya no son iguales, superponibles, idénticas pese a ser iguales. Se disponen de distinta forma, alcanzan una densidad sonora que nos llama la atención, nos detienen, nos implican, parecen comprometernos, socavan nuestra credulidad, el uso automático, irreflexivo de las mismas. Decimos amor, tristeza, asombro, vida, muerte, extrañeza y apenas decimos algo realmente vivo, carnal...hasta que leemos a tal o cual poeta, y esos sentimientos, esas palabras encarnan cuanto llamamos, cuanto ignorábamos pero latía ahí, en el trasfondo de cuanto queríamos decir al proferir tales palabras. Nos faltaba la cosa, el fenómeno mismo de la tristeza, del amor, de la belleza...Contemplantarlo, ver su aparición, cómo se esboza, fulgura, desaparece, en un temblor que no somos capaces de aprehender y sin embargo tilila ahí, ante nosotros, en nosotros. Eso es lo que el poeta capta, experimenta, y describe con nuestras propias palabras cotidianas que, así, dejan de serlo y alcanzan la dimensión extraordinaria de toda escritura. Escribir es, entonces, ponerse fuera, más allá de las palabras comunes, del refugio cotidiano, de la identidad de la tribu..El poeta es el “bárbaro” de Kavafis, el que vuelve de los territorios prohibidos, del riesgo, del reverso de nuestro aparente convivir. Y así, al regresar, nos trae lo escrito, la incisión en la carne de la búsqueda de sentido.

Si escribir es un acto extraordinario, su consolidación, es decir su institucionalización simbólica, lo han convertido en un acto casi banal. Observad a un niño, balbuciente, apenas erguido. Es una experiencia asombrosa. Ese pequeño animal está siendo

“domesticado” por sus padres, por su entorno. Los ritmos del sueño, de la alimentación, del llanto, de la demanda sin límites, del propio cuerpo que se impone...todo ello va siendo encauzado, humanizado, convirtiendo al pequeño animal en un niño. Si fuera entonces abandonado, formaría parte de esos niños salvajes, incapaces de hablar, incluso de erguirse y relacionarse con los demás, no alcanzando en muchos casos, pese a su “rescate y educación” la categoría de “humano”. Humano es ese niño común que aprende a caminar erguido, a controlar sus demandas e impulsos, a hablar. Y entonces, en ese intercambio de gestos y palabras, un día aprenderá a leer y escribir. Lo vemos a diario en nuestras avanzadas sociedades. Niños analfabetos cargados con sus pequeñas mochilas camino de la guardería, donde juegan y garabatean sin cesar. De la “domesticación” a la “educación”. Hasta que un día unen consonantes y vocales, trazan palabras, tejen frases. Y dibujan, emborronan, tantean, avanzan hacia la completitud de su devenir humanos.

Hay marcas en el suelo, en las piedras, en las cavernas, huellas de ese devenir humano que tiene en esas operaciones la inscripción de su intrigante aventura, de ese exceso que necesita esa figura externa, ese rasgo, ese trazo por medio de cual estabilizará su relación con el mundo y consigo mismo. El ser humano en devenir contiene esa “capacidad de desfasarse en relación consigo mismo”, mostraba Gilbert Simondon en su obra mayor sobre la individuación, precisando que esos desfases se resolvían en otros, fruto “de una incompatibilidad inicial rica en potenciales de futuros estados metaestables”. Estos estados metaestables son los que, paradójicamente, nos impulsan en pos del sentido. El sentido de la orientación, por ejemplo, que no es otra cosa que el “sentido” de nuestro cuerpo, de su verticalidad, de su movimiento, de la relación de la mirada, del entorno, y de nuestro centro espacio-temporal. Pero todo ello lo vivimos, lo hacemos, lo experimentamos “sin saberlo”, desde la inconsciencia de nuestra urgencia, de nuestra necesidad. Si perdemos el equilibrio, si nos mareamos, si nos desorientamos, de pronto toda esa “inestabilidad” nos ahoga, nos devuelve a un estado de indecisión, de inestabilidad que experimentamos como un malestar impreciso, como una amenaza incluso, pues nos faltan, de pronto, las referencias, los asideros, las palabras incluso.

Este es, sin embargo, el territorio donde la escritura se hace, en su pragmática, en la necesidad orientativa, en su reiteración, en la certeza que nos dará el reconocimiento

de una señal, de un símbolo, de un lazo con el otro. Pero esa “metaestabilidad”, ese desfase entre nosotros y el mundo, entre nosotros y nosotros mismos, es el estado habitual del poeta, ese ser humano que no encuentra sosiego en los signos, en las marcas, en los significados acuñados del mundo.

“Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo”. Ludwig Wittgenstein fue siempre un extraño de la filosofía. En realidad, la paradoja se advierte luminosa en su célebre *Tractatus*. Obra supuestamente deudora de la lógica de su tiempo, contiene un profundo movimiento que la desbarata, en tanto que la trasciende. Pues Wittgenstein ha sido, ante todo, un poeta. Un ser desfasado de la realidad, de la existencia misma, atravesado por potencias metaestables que le hicieron llevar una vida extraña, antiacadémica, solitaria y escribir obras que no cesaron de buscar el sentido que las palabras ocultaban. Seguramente podemos identificar a decenas de filósofos expuestos a estos avatares, a este encuentro con el trasfondo del mundo y de sí mismos. Podemos imaginar al recluso Baruch Spinoza, al expulsado de su comunidad y vigilado por las restantes, cincelandos su “*Ética*”, ordenando sus postulados, extrayendo corolarios, ordenando “more geométrico” esas pasiones del alma, esas escalas por donde se asciende al conocimiento, utilizando un lenguaje titánico, extremadamente exigente por medio del cual su incisiva mirada, su interpretación del mundo, la subjetividad que lo anima e impulsa, se asienta, se armoniza, dominando ese “conatus” intempestivo que, sin embargo, logra cincelar, pulir, domeñar hasta lograr ese prodigio de escritura que es, sobre todo, su *Ética*. Dos filósofos atravesados por un mismo afán, por un deseo que los descoloca, los sitúa más acá del verbo académico, del dictum clásico, de la prosa. Hay una intuición esplendida que atraviesa la obra de Spinoza, cuando declara: “Nadie sabe lo que puede un cuerpo”. Es como “el verde” de Lorca que citábamos más arriba. Si tomamos las palabras en su literalidad no entendemos qué quiere decir esa declaración. “Verde” o “cuerpo” sobrecargan el verso o la declaración espinozista con su atracción masiva. Pero no es difícil entrever a lo que apunta Spinoza, es un fenomenólogo avant la lettre: el cuerpo de Spinoza es la carne, el “cuerpo interno”, el alma conjugada con el cuerpo fisiológico, externo. Sería demasiado osado decir que ese “cuerpo” espinozista es el *Leib* y no el *Körper*? Pero esta lectura anacrónica no muestra otra cosa que la dificultad de un filósofo materialista del siglo XVII para encontrar un sentido que rebase la tiranía del signo, de la palabra instituida, como “verde”, como

“cuerpo”. Y es ahí donde entrevemos a Spinoza en su esfuerzo, en su búsqueda, en su pulsión poética.

En “El malestar en la cultura”, Freud escribe esta frase: “la escritura es, originariamente, el lenguaje de un ausente”. La cuestión nos detuvo en la lectura de este texto célebre. La cuestión clave, como se ve, es la del “ausente”. Parece obvio: el ausente es el escritor. O no, tal vez lo sea el potencial lector a quien va dirigido cualquier escrito. Sin embargo, ambas ausencias son la misma, aunque vividas desde uno u otro polo. Y aquí, creo, tocamos el núcleo esencial de cuanto venimos explorando en estos párrafos. El “animal intencional”, que en cada caso somos, definición del ser humano del fenomenólogo español Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, implica esta “ausencia”, propia del estado de epojé natural que nos define, de ese “desfase” al que aludíamos anteriormente. El ser humano no nace, se hace. Y se hace a partir de ese instante de intensidad máxima, de excesiva afección, diastólica, que impulsa fuera de nosotros mismos, en un proceso anónimo, inconsciente, pero sentido en su resonancia y reverberación, donde, abusando del término, diríamos que “la carne se hace verbo”. El animal intencional es el animal que habla, y lo hace al encarnar el mundo, justamente desde su ausencia. Ahí, el proceso metaestable, desfasado, potencial de nuestra individuación, recorre las fases y desfases de nuestro devenir. Hablar es la urdimbre necesaria de esta estructura, de esta extraña relación con el mundo y con nosotros mismos. Ahí están las cosas, los otros, ahí donde nosotros no estamos. Pero ahí, en y desde esa ausencia, la carne habla. Si estuviéramos ahí, plenamente, como los otros y las cosas, no hablaríamos. Bastaría un gesto, un gruñido. Unos sonidos serían suficientes para señalar, diferenciar, marcar, comunicar. Pero no estamos, y esa experiencia viva, encarna la búsqueda del “lenguaje”, es decir, el pensamiento, hacia su concreción, su decir, su figura, hacia la voz que me designa, me señala, me identifica y resuena: “yo soy el que habla”. Este habla, este decir que vuelve presente a mí mismo y a los otros la ausencia que, sin embargo, soy, deja “ver” mi ausencia, la que colmo con mis gestos, mi mirada, mi voz. “Soy este que no soy”.

Ahí se teje la urdimbre de la escritura, de su éxito futuro. La red que tejemos para lanzar a ese océano de ausencias, cuyos anzuelos son las palabras: “verde”, “cuerpo”, “alma”, “belleza”, “amor”, “muerte”, “verdad”...

Si nos detenemos en cualquier frase canónica, con su sujeto, verbo y predicado, obtendremos una visión completa del mundo. No importa lo que signifique, lo que indique, ni su banalidad o su sublimidad intensiva. La estructura, al menos en Occidente, de esa frase al albur nos mostrará esta acción donde un ausente se presenta en la relación implícita de su explícita manufactura. Pero esto no podemos captarlo claramente, sino es en la poesía.

Urbina suele ilustrar sus reflexiones fenomenológicas con interpretaciones de su lectura muy fina de los textos mayores de Franz Kafka, por ejemplo. Kafka es, sin duda, uno de los genios de la literatura del pasado siglo. Las interpretaciones varias de su obra lo confirman. Es como leer a Wittgenstein o Spinoza, inagotable. Pero hay una verdad insoslayable: ese entramado “agotador” de su obra, esa fantasmagoría, no puede ocultar el real combate del ciudadano Frank Kafka consigo mismo, con sus afeciones, con su intensa experiencia del mundo, de la sociedad en la que vivió, con su época. Kafka es un poeta en prosa, una especie de Dante recorriendo los infiernos del siglo XX. No se hace aquí crítica literaria, como se habrá comprendido, todo lo contrario, Kafka es un ejemplo más de ese “viaje” más acá de nuestro mundo instituido, de nuestro aparente refugio, hacia ese espacio donde todo se desvanece, se desacopla, se desfasa y los múltiples caminos de sentido se pierden, se desvían, se bifurcan... hasta transponerse e incendiar la prosa literaria de su tiempo. Kafka se hace “poeta” total para así escribir textos esenciales de la literatura, como “El Proceso” o “El Castillo”.

A mediados del pasado siglo, el estructuralismo preparó el camino de la postmodernidad. Y lo hizo agotando las relaciones intersubjetivas, es decir, el “relato”. Jacques Lacan, para quien “el inconsciente se estructura como un lenguaje”, cierra, es decir, instituye simbólicamente el territorio de lo inconsciente, circunscrito por el dominio hegemónico del significante. Jacques Derrida no está muy lejos de este proceso, quiere este agotar el predominio de la presencia. La archi-escritura surgirá como un meteorito que, según creemos, arrastrará toda la obra posterior de este inicial interprete de la fenomenología hacia el estallido de su propia escritura. En este sentido, Lacan se ve como Sócrates, “el que no escribe”, un detentador de verdades ocultas, de significantes incisivos, mágicos. Olvida que Sócrates nos habla, nos interpela, existe porque Platón escribió, precisamente, los diálogos que le dan vida, presencia.

Pero ese inconsciente simbólico se sostiene, paradójicamente, en el inconsciente verdadero, ese “territorio” que lo hace posible, donde el significante se diluye, por así decir, se desancla, y muestra su pululación, los destellos, los posibles “signos”, las hechuras de mundo en su hilvanar y deshacer sus nudos, sus entronques, su espacialidad y temporalidad “en marcha”... Ahí no hay escritura, ni significantes, no están aún fijados los signos, traspuesto ese lenguaje sin sujeto, que se busca, hasta hacerse lengua, hasta hablarse, fijarse, presentarse, instituirse, donde aparecen los Lacan, Derrida, Deleuze, o la filología, la arqueología freudiana, las asociaciones, la relaciones entre unos y otros, los ausentes que presentan, empero, sus sospechas, tensiones, sus temores y deseos, su invisible relación consigo mismos, ahí donde todo se teje en un silencio que, sin embargo, pulsará esa peculiar resonancia que recorre nuestra subjetividad hasta el remanso aparente del habla.

Las escritura, en fin, es esa fijación de un presente que se ausenta. La letra inscribe en el tiempo su misma fugacidad, convirtiendo lo proferido en signo visible, mediante el artefacto de su figuración objetiva, efectiva. La letra se articula mediante una temporalidad espacializante, puesto que las diferencias muestran, como las cosas, su simultaneidad, la espacialidad que las distribuye en las figuras dispares que recogen, a su vez, los diferentes sonidos asociados a las mismas. André Leroi-Gourhan quería ver ahí, como en otras técnicas, una exomatización, una externalización del cuerpo, pero su “naturalismo” contamina esa apreciación luminosa. Pues hay ahí una apelación mecánico-causal demasiado grosera, que el recientemente fallecido Bernard Stiegler, muy influenciado por Derrida, precisamente, y sobre todo por Simondon, intenta paliar en sus obras sobre la técnica y el tiempo, a partir de los análisis de Leroi-Gourhan al respecto. Stiegler solventa este reduccionismo naturalista de Gourhan recurriendo a Edmund Husserl, a la estructura retención-protención, en la cual el habla, así pues la escritura, despliegan en su misma ejecución. Esta estructura es algo más, diferente, del recuerdo, de la memoria necesaria: es la unidad que dirige la frase, cuanto decimos o escribimos y que, a su vez, reaparece en la lectura. Un niño que aprende a leer, balbucea, pues va de sílaba a sílaba, incluso de letra a letra, sin alcanzar, todavía, ese momento unitario de la frase, la fluidez articulada por la retención y que lleva, sin haberla leído aún, a la frase siguiente, que la protención anuncia. Pero la escritura tiene en sí, como señala Stiegler, esa cualidad mnemotécnica peculiar, que la palabra hablada pierde,

su condición perdurable, su posibilidad reiterativa, su cualidad de archivo. Aunque, bien es cierto, hoy en día, la grabación de los sonidos permite guardar, archivar los discursos hablados, esa cualidad proviene del “grabado”, es decir de la escritura. La escritura tiene, pues, una dimensión histórica. Se escribe para durar, para perdurar.

Incluso una simple anotación en un papel de una lista de la compra, de una dirección, denota ese horizonte de futuro.

Se escribe para después, para permanecer con el paso del tiempo.

Así, al releer lo escrito, no deja de asombrar el “camino” recorrido hasta aquí, el intento por traspasar lo escrito, para situarme del lado de quien escribe, de la ausencia del otro, de esa peculiar negatividad que describe Jean Paul Sartre en “El ser y la nada” cuando la ejemplifica con la ausencia en un café de un amigo al que ha ido a ver: “Pierre no está aquí”. Pero al escribir eso, esto, la escritura trae a presencia lo ausente, pues precisamente intenta en cada palabra convertir esa extraña negatividad en una positiva referencia, en un existencial. “He ido a ver a Pierre y no estaba”. Esta sola frase convierte al sujeto en un existente, en una realidad que tiene en su amigo su completitud. Es la potencia de la intersubjetividad mostrándose mediante la escritura que puentea las ausencias: la de los seres, la de las cosas, la del mundo y las atrapa, las fija, para así superarlas, trascenderlas.

Hoy en día, comparado con el software de un ordenador, reducido al sistema neuronal, el ser humano se diluye, se agota en este involucionismo transhumanista. Y esta situación posthumana convierte, por caso, a la escritura en un proceso maquínico, en un producto cerebral algorítmico, propio de un cuerpo sin reverso, sin “carne”, a una fisiología suprahumana donde la ausencia del sí mismo dibuja el rostro de un ser anatómico, emocionalmente reducido a las reacciones bioquímicas de su cuerpo, y cuyo código genético determina la construcción maquínica de su ser en el mundo.

La escritura, empero, era, lo es aún, ese vínculo con el habla, con la vibración de una conciencia que se hace más allá de sí misma y se guarda, se extiende, se recoge y amplía en la inscripción de sí a través de las palabras, de unas palabras que remiten y apuntan a otras, a otros, al mundo. La escritura fija los sonidos que provienen del silencio, recupera el instante fugitivo del sentido haciéndose, buscándose, encontrándose y desapareciendo, pues esta es la cuestión primordial, no el significado de las palabras, sino el sentido, el balbuceo de los “fenómenos de mundo” que atraviesan nuestro decir.

Hemos querido mostrar el “fenómeno de la escritura” en sus variaciones y enfoques posibles, alejados de la dimensión *técnica* de la misma, intentando captar el momento imposible de su origen, de su necesidad, de la transposición, desde la voz a la letra que la captura y la fija.

En esos niveles, que la poesía nos permitió atisbar, en sus desfases afectivos, al zigzaguear de lo dicho a lo escrito y desde aquí al silencio modulante mismo, no podíamos dejar de pensar en un libro fascinante e imprescindible que recorre todo el itinerario insinuado en estas páginas, y que Mariano Arias Páramo nos legó en su obra mayor “*El escriba sagrado*”.

La sacralidad de la escritura viene justificada por ese “mito de justificación”, como dice Urbina, que se narra, entre otros, en nuestros textos iniciáticos, que configuran el monoteísmo. Moises y Mahoma escribirán, incluso desde el analfabetismo de este, un texto dictado por la Voz, por Yahvé. Ahí tenemos los niveles fenomenológicos expuestos en el recorrido mítico: desde las tablas de la ley cinceladas en piedra hasta la voz flamígera donde la “trascendencia absoluta”, o sea Dios, sobrecoge al profeta. Esa voz que necesita la relación con el otro, de esa intersubjetividad que hay que “educar”, civilizar, dotar de normas, de leyes, las cuales no pueden dejarse a la azarosa memoria ni a las interpretaciones subjetivas. Para ello necesitan ser grabadas, cinceladas, mostradas así, en su decir eterno a todos y cada uno de los escogidos, generación tras generación. La impronta, nunca mejor dicho, divina convierta a esta escritura en “sagrada”, precisamente por su relación con lo alto, con el más allá de la escritura misma, de la escritura que nace de las necesidades cotidianas del funcionario, del escriba que recoge y anota las transacciones, los pactos. De ahí que la Torah, las Tablas de Moises o las revelaciones de Mahoma, tengan como condición y fundamento la “palabra de Dios” y de un Dios único, superior que, en su mismo decir, anula y condena toda otra deidad.

En relación con lo anterior, Fernando Miguel Pérez-Herranz, en su imprescindible libro sobre el pensamiento filosófico hispano ( siglos XV a XVII), *Lindos y tornadizos*, retoma la tesis de Arias y no solo la comenta sino que la amplía en ramificaciones insospechadas, a través, por ejemplo de “ese viaje largo y difícil desde la salida de Egipto hasta el Sinaí; un viaje que ha transformado el pesado dios egipcio de las pirámides en el ligero dios de la escritura”. Pérez-Herranz llama la atención sobre estos pueblos

semíticos, nómadas, que recorren el desierto y se unen y estabilizan mediante el Libro y su escritura sagrada.

Es como si el desierto, inmenso, infinito papiro fuera inscribiendo la huella “invisible” de su paso, anticipando así la metonimia del cuero, de la tablilla donde esas experiencias de la infinitud y la soledad se transponen en incisiones eternas, perdurables. De ahí su sacralidad, la que proviene de la sublimación, de la “voluntad de poder” de esos pueblos desarraigados en pos de su espacio, de su identidad que las palabras transmisibles, las Leyes frente a la Naturaleza, como nos indica Herranz (“matar y prohibir matar”), provengan de la Voz, pero que se instituye mediante la letra; pues la voz es fugitiva, y se borra en la memoria como las huellas en la tierra por el viento y la lluvia.

Escribir, así pues, es la técnica nuclear de la civilización. La que se inicia con el tallado de la piedra y el cuero, con el fuego y la domesticación de los animales, con la palabra y los relatos míticos, con la agricultura y el pastoreo que precisarán el contaje, el intercambio, la medida. Escribir recoge todas estas experiencias y las funde, broncíneas, arcillosas, hasta conseguir ese trenzado prodigioso de los sonidos mediante los cuales, las necesidades, los pensamientos, los afectos y las voluntades se superpondrán a la naturaleza salvaje, incoativa y caótica en su devenir.

La intriga humana comienza en ese “mudo” albor del neolítico y se despliega en las relaciones que la palabra instaura y sostiene en una fragilidad que solamente la imperiosa necesidad supera hasta recogerse en el fruto de estos milenios que irán abriendo rutas, intercambios, mestizajes, enfrentamientos, desfases inestables que, gracias a las técnicas y los ritos de paso, gracias a los mitos y las historias que transitan por los lugares del mundo, toda esa masa, en fin, del ser y el hacer, del pensar de los hombres, se condensa, y “cristaliza” en las palabras ahora convertidas en incisiones, en letras, en sílabas que, prodigiosamente, las representan. La trasposición de la voz a la letra escrita es, en su misma extraordinaria astucia, un ejemplo mayor de esa subjetividad que encarna los “fenómenos-de-mundo” y en ella, en la escritura, quedan recogidos su fulgor, su ritmo, la evanescencia de su aparecer que, sin embargo, y por ello precisamente, la escritura intenta captar y mantener en una permanencia que la voz por sí sola no consigue. Pero ni la escritura, ni la palabra proferida, ni el silencioso monólogo interior, por sí solos, tomados uno a uno, nos dirían nada, alcanzarían un dominio,

una prevalencia que anulara al resto o los convirtiera en remanentes prescindibles. Al contrario, escribir enseña cuánto debemos al hablar, y cuánto debemos reflexionar, considerar nuestro decir. Y este maridaje entre lo dicho y lo escrito exige, para ser fructífero, ese silencioso momento del sentido que se busca, que se hace y deshace, como la música que la partitura recoge desde la atención de nuestros sentidos vibrando callada, armónicamente.

Nuestro cuerpo, sus manos, los ojos, la quietud atenta de quien escribe son el necesario pero insuficiente escenario de esa innovación que se reinicia con cualquiera de nosotros, los que escribimos. Para no contentarnos con ese “naturalismo” aparente de nuestro quehacer, pensemos en lo que realmente hacemos al escribir, pues va más allá del dominio técnico, de los automatismos, de lo aprendido, en fin, en nuestra infancia. Escribir nos implica absolutamente, como también hablar. Ahí estamos comprometidos, como seres humanos, imbricados en esa textura del mundo, en esta intriga enigmática que no hay palabra, escrita o no, que alcance a descifrarla.

### *Post scriptum*

96

Nº 100  
mayo-junio  
2021

Tras dar por concluido el texto anterior, escrito desde un enfoque fenomenológico como, según creo, no se oculta sino todo lo contrario, considero necesario un breve comentario sobre su peculiaridad más notoria: la evidente circularidad entre “ejercicio y representación” que, a lo largo de sus páginas, se lleva a cabo. El ejercicio parece evidente: “escribir”, cuya representación son las páginas escritas. Pero representación hace mención a traer a presencia. Volver presente lo que se hace, o sea, escribir. Parece una tautología en toda regla. Pero eso que traemos a presencia no es el ejercicio mismo de la escritura, en su “mecanicidad”, sino la escritura en su aparecer, la escritura que se “hace y deshace” en nosotros mismos “antes” de ejecutarla y que exige de nosotros, como puse de manifiesto en algunos ejemplos, una dislocación, un desajuste entre quien ejecuta, ejerce la escritura, y quien experimenta la “aparencia” de aquello que se escribirá. En ese ir y venir, en esa circularidad ineludible, los desfases del sujeto son, a su vez, congruentes con la propia dislocación del ejercicio “escribir”, pues este pertenece a la institución simbólica de la escritura, de la cual las páginas anteriores son

una representación. Pero la cuestión nodular es que para llevar a cabo esa re-presentación, debo, como sujeto que escribe, situarme “fuera” de la institución simbólica.

La circularidad a la que me estoy refiriendo no es otra, por lo demás, que la reflexividad, o la que permite la reflexividad. Y esta, a su vez, se lleva a cabo en esta misma circularidad enunciada. No podemos, en principio, como se ve, salir de ese entramado en el que como ejecutores, como escritores, pareciéramos condenados. Sin embargo, en el desajuste mencionado, el círculo, a su vez, se ve superado, trascendido en esa búsqueda de sentido que nos lleva más allá, o más acá, del ejercicio y de la representación. Esta trama es la propia de todo aquel que se dispone a escribir: “el pensamiento” es un lenguaje que aún no se ha proferido, que se está haciendo y por ello, de súbito, se traspone y alcanza su decir, por tanto, su posibilidad misma de ser “escrito”, o sea re-presentado.

En esta peculiar relación espacio-temporal, es donde se va trazando esta circularidad que menciono, pero es también donde el sujeto se escinde, se disloca, y encuentra, al escribir, la mismidad, la “metaestabilidad” necesaria.

Se comprenderá, entonces, que está situación justifica de algún modo cuanto decimos, al escribir sobre “escribir”. Es desde la experiencia vivida de esa circular trasposición, de ese mismo desajuste, de esa estabilidad que se alcanza en lo escrito, que podemos ya no opinar, sino decir, justamente, aquello que estamos haciendo al hacerlo, o aquello que es ineludible hacer.

Escribir es una técnica, no es una ciencia. El artefacto que estas páginas muestran tiene tras de sí esta maleabilidad del silencio, del recuerdo, de las sensaciones, incluso de las normas que recortan, traen a presencia aquello que las palabras escritas captan con mayor o menor fortuna. Escribir es la huella de sujeto ausente, el cual, en esa representación que el ejercicio de la escritura rotura, se hace presente, como núcleo, como “centro” de ese círculo que inevitablemente se forma.

