

Lazos en la escritura

Guillermina Casasco

Universidad Nacional de Jujuy

Cuando (Joubert) descubre que dentro de la literatura se dicen, se dejan ver y se revelan todas las cosas con su verdadera figura y su secreta medida en cuanto se alejan, se espacian, se atenúan y, finalmente se abren en el vacío incircunscrito e indeterminado del que la imaginación es una clave, entonces concluye osadamente que este vacío y esta ausencia son el fondo mismo de las realidades más materiales, al punto —dice— que si se estrujase al mundo para que salga el vacío, no llenaría ni siquiera la mano.

Maurice Blanchot¹

El lugar de inscripción de la escritura puede servir de ilustración y de punto de partida a la intención de explorar lo que la literatura recorta cuando — por escribirse sobre un espacio cedido a su estado de inacabada gestación— se recorta ella misma.

Partiremos de lo que, de la escritura, salta a la vista: su “realidad más material”, la expresión escrita, será el frente desde el que interrogaremos su proceso o “su fondo mismo”, para decirlo con las palabras de la cita inicial. Si el “fondo” al que nos dirige el escrito —esa realidad que nos ocupa— nos reserva un encuentro con el vacío o con la ausencia, deberemos considerar su alcance. Porque el escrito —en su materialidad— caería al

¹ Maurice Blanchot, *El libro que vendrá*, p. 67, Monte Ávila Editores, Venezuela, 1992. La cita corresponde al capítulo IV titulado “Joubert y el espacio”.

mismo pozo integrándose a la metáfora del mundo estrujado, de no ser por la imagen que, por posibilitarlo, sobrevive al vaciado como un resto significativo de la operación de reducción ejecutada. La mano por donde el mundo se ha esfumado señala lo esfumado. Del ejercicio de compresión queda la imagen de la mano hueca articulando la paradójica presencia de la ausencia. El vacío sostiene su consistencia en la figura de la cavidad que la mano contornea.

De acuerdo con la mano, la imagen de la escritura retiene su vacío en la concavidad contenida por los trazos. La faz perceptible de la escritura es un jirón, un trozo desgarrado de su compleja trama. La imagen de la escritura, como la de todo fenómeno humano, es incompleta y, en consecuencia, enigmática; pero es lo que, de ella, tenemos a mano.

En sentido amplio la escritura es articulación, enhebra la imagen del mundo atravesado por la puntada del signo. En su sentido más acotado es representación, las líneas fijas de su escenario gráfico revelan la presencia inmaterial del signo y de las instancias gestadas en su proceso: el escrito enlaza los deslizamientos del sentido y del sujeto por la cadena significativa.

La figura del escritor que en actitud de abrazo se inclina sobre el hueco de la mano sosteniendo la pluma que lo transporta a la página, ilustra al sujeto dividido dividiéndose, interpretando el guión de su destino de origen.

La experiencia de la escritura recrea la constitución del sujeto en el exilio, condenado por siempre a una *ex sistencia* itinerante. El escrito aloja la vacilación constitutiva del sujeto entre las líneas que marcan su desgarramiento. Como un acta de permanentes renacimientos la *gramma* imprime el retorno de la fractura fundacional del sujeto.

Bajo cualquiera de sus presentaciones el texto reimprime el encuentro del sujeto con el mundo, de su caída en un mundo que al recibirlo lo captura. El sujeto es concebido en el cautiverio de un mundo irresistible; sus muros conservan las huellas de su presencia reclusa.

Los trazos retienen la memoria del grito que divide al sujeto, renuevan el tiempo mítico de su entrada a la celda significativa del mundo que, por ser humano, ha perdido el paraíso. El sujeto asoma al mundo como efecto del significativo que arranca al grito su libertad, su carácter de pura emisión orgánica, para transformarlo en llamado.

Agreguemos entonces, para su sentido amplio, que la escritura resulta de la privación que absuelve al grito de su condición absoluta. Cuando el grito se recorta, el espacio de lo real —supuestamente ilimitado— se quiebra, y el —también supuesto— grito puro deviene llamado. Deja de ser grito para ser escritura del significativo articulado al mundo. La idea de la presencia de la escritura en el mundo recuerda la del libro de la naturaleza. Pero en nuestro *mundo-escrito* no todo está dicho, al contrario, todo está atravesado por ese “quiere decir” que revela la traza del signo en el mundo humano. Ello significa “simplemente” que el mundo “quiere decir”, no que dice.²

El sujeto emerge del bautismo simbólico que ahoga al alarido en lo ilimitado de lo real y lo rescata en su valor relativo. En la antesala de la palabra el grito original —efectivamente proferido— es inherente y ajeno al mundo ocupado en su conjunto por el lenguaje. Por esta razón adquiere valor de escritura, como tal lo que llamamos nuestro mundo se configura como una página sometida a registro por la lectura.

Que el grito deje de ser una manifestación sonora, puramente física, depende del alcance de su llegada, es decir del nivel de comunicación que adquiere el lenguaje en función del grado de compromiso subjetivo implicado en su lectura.

Jacques Lacan da un ejemplo que permite distinguir en la comunicación su dimensión de mensaje y su dimensión de signo. Cada una de ellas se vincula con niveles diferentes de recep-

² Los entrecorchetos corresponden a expresiones puntuales del texto que orienta nuestras reflexiones: “Los signos del goce”, Jacques-Alain Miller, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1988.

ción. Tomar “constancia del mensaje” no es lo mismo que tomar “constancia del signo como tal”. Digamos por lo pronto que cada aprehensión responde a grados de implicación diferentes del receptor y que a la segunda se enlaza el espacio de la escritura.

Estoy en el mar, capitán de un pequeño navío. Veo cosas que se agitan en la noche de un modo que me hace pensar que puede tratarse de un signo. ¿Cómo voy a reaccionar? Si no soy todavía un ser humano, reacciono mediante todo tipo de manifestaciones, como suele decirse, modeladas, motoras y emocionales, satisfago las descripciones de los psicólogos, comprendo algo, en fin, hago todo lo que les digo que hay que saber no hacer. En cambio, si soy un ser humano escribo en mi bitácora: A tal hora, en tal grado de longitud y latitud, percibimos esto y lo otro.³

Si entre las cosas que se agitan en el mundo el hombre advierte “el signo como tal”, y no las cosas como tal, es porque su mundo no sólo está compuesto de significados. Por estar implicado en el conjunto de las cosas significadas, el orden significante se constituye en “el signo” del mundo humano. “Si soy un ser humano escribo”, dice, para indicar que la comunicación no se agota en la recepción del mensaje significado: “El acuse de recibo es lo esencial de la comunicación en tanto ella es, no significativa, sino significante.”⁴

Es preciso situar la diferencia que hay entre recibir el mensaje y acusar recibo del mensaje para ubicar en el segundo a la escritura y en ella lo propiamente humano: el signo, avistado desde cualquier ángulo en el horizonte dilatado del mundo, hace del paisaje un escrito. El acuse de recibo es una respuesta del sujeto, y decir respuesta “es decir que algo vuelve al punto de partida”. El signo se piensa en el terreno mismo de las cosas y

³ Jacques Lacan, El Seminario, Libro 3, Editorial Paidós, Bs. As. 1984, p. 269.

⁴ *Idem.*

pensar, como dice Mallarmé, es escribir sin accesorios. En este sentido la expresión gráfica sería un accesorio visible que nos “acerca” lo que —en su proceso— se ha “retirado”⁵, pero sin abandonar el recurso —que la etimología encuentra en el corazón mismo de “retirada”— de “volver a resonar”. Ello implica que, al retornar, lo retirado “suena prolongadamente y como una campanilla” en la grafía. Y lo que insistentemente “suena” en el mundo humano es el timbre del signo que al “tocar” cada cosa la sella con su impronta que lo enlaza todo; todo cae bajo la red de su dominio. El signo, como el timbre, “llama” al modo del visitante que, invisible tras la puerta, anuncia su presencia oculta.

Es la presencia de la voz inscrita en el paisaje marino lo que alerta al capitán del navío que asume la reacción propiamente humana. Traza en el cuaderno de la bitácora lo que le consta: su registro del signo avistado en la página del mar. Coloca la escritura: “del mismo lado del mundo, en la medida en la que éste es una escritura que únicamente una escritura puede hacer aparecer y continuar”.⁶

El signo textualiza los fenómenos, pero como indica Sollers a propósito de Mallarmé ningún signo escrito transgrede las figuras

del valle, del prado, del árbol. El texto completo se presentará pues como un espacio en segundo grado, o también como una reflexión de una escritura ideogramática o de una escritura fonética.⁷

⁵ Por ser “accesorio” derivado de “acceder” nos referimos a la composición de éste último: del término latino que significa “acercarse” y que deriva de “retirarse” según Corominas.

⁶ Philippe Sollers. *La escritura y la experiencia de los límites*, Monte Ávila Editores, Venezuela. 1992, p. 85.

⁷ *Ibid.*, p. 86.

*

La escritura parece prestar su forma, que podríamos llamar embrionaria, a la renovada vigencia de la literatura; no termina de nacer —si por nacer se entiende el acto de desprenderse un cuerpo de otro. No abandona su cascarón de piedra, de arcilla o de piel... Y no es la luz —sino su desaparición— la que éstos le dan cuando al desprenderse de ella la privan del “espacio mismo en que se inscribe”⁸: la lectura.

La literatura convoca las funciones complementarias de la escritura y la lectura, conjunta el espacio de la expresión (texto visual) con el espacio donde lo escrito es reconocido. La lectura inscribe lo que la escritura escribe, es a la vez acción y lugar de registro de la escritura que está: “bajo el dominio de la espacialidad y por lo tanto de aquella dimensión que puede ser recorrida por la mirada”.⁹

En el sometimiento de la escritura al espacio que le otorga tanto su carácter de fijeza como su posibilidad de expansión, parece encontrarse —al menos— un resorte de la función lectora contenida en la escritura; la lectura sería el nombre del trayecto de la mirada por los trazos escritos en íntima comunidad con el espacio. La escritura articula el espacio real supuesto a partir de la percepción de la imagen en la realidad: ese fragmento de realidad que ha perdido, por la intervención de los trazos, su carácter continuo.

El escrito contornea la discontinuidad recortando el espacio de la lectura. Lectura de una cadena que proyecta siempre más allá la interrupción inaugurada por el corte (interdicción) del signo que, al discretizarlo, humaniza al mundo. La mirada del lector trasciende el lugar de la expresión para hallar ese es-

pacio suspendido que, aunque contenido en ella, no acaba de desplegarse en el escrito.

La función de la lectura se colma de posibilidades en la medida en que el proceso de la escritura no se agota en su expresión. Pero si bien el escrito es insuficiente para traducir la complejidad de la que emerge, es suficiente para articular el espacio de la lectura donde la escritura prolonga su funcionamiento.

El ámbito de la escritura se complejiza ya desde el lugar que ocupa en el plano expresivo. El espacio debe recorrer la escritura para que ella pueda, a su vez, ser recorrida por la mirada. De modo que, cualquiera sea su materia, el lugar de la imagen constituye un *topos* donde la escritura convoca la mirada a la que se destina y de la que depende su destino. “La escritura es, entonces, como suele reconocerse sin demasiadas resistencias, no sólo una de las artes visuales sino la más difundida de todas.”¹⁰

La espacialidad se reconoce en la superficie donde la escritura se “realiza” como imagen y en la distancia que hace posible su registro. Si bien sólo es posible “ver” a distancia, con la separación que permite “evitar la confusión en el contacto”, no es posible “ver” sin “un contacto a distancia, (donde) lo que es visto se impone a la mirada, como si la mirada estuviese tomada, tocada, puesta en contacto con la apariencia”.¹¹

Al recorrer una red espacial, la mirada encuentra el vacío contenido en la superficie donde el texto dibuja su figura y reencontra el entramado que evoca el pasaje de los trazos escribiéndose, sucediéndose al tiempo en que se escriben —por recorte— los vacíos.

Entre los vacíos que practica en la superficie al dibujar los signos, la escritura fonética construye su expresión. El ejercicio de un simple trazado puede ser ilustrativo; la ejecución de las líneas permite la delimitación de las grafías y la determinación

⁸ Roland Barthes, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, p. 71, Paidós, España, 1994. En la misma página el autor completa su idea de la lectura como espacio de inscripción de la escritura con los siguientes términos: “la unidad del texto no está en su origen sino en su destino: el lector...”

⁹ Raúl Dorra, Universidad Autónoma de Puebla, “La escritura y sus oficios”, Congreso Internacional de Filosofía, Coloquio de Estética.

¹⁰ *Idem*.

¹¹ Maurice Blanchot, *El espacio literario*, p. 25, Paidós, España, 1992.

de un lugar coherente con el posicionamiento de aquéllas. Escrito y lugar se abrochan simultáneamente; los trazos hacen el lugar, lo generan en el mismo sitio en que se escriben, en un movimiento común crean y son creados.

Al cobrar realidad la escritura señala juntamente lo herido y la herida. El trazo practica una abertura en la supuesta continuidad espacial; el espacio aparece en la perspectiva que la topografía de los signos —caracteres para el caso de la escritura fonética— articula al tiempo mismo de su localización.

Es la articulación, el establecimiento de una relación significativa en el espacio, lo que permite que el trazo escrito advenga signo, lo que hace de los trazos signos dirigidos a la lectura.

La imagen de la herida aproxima la idea de escritura como huella del acontecimiento del signo que, como indicamos al comienzo, discontinúa al mundo y divide al sujeto. Se trata de una construcción mítica obnubilada en la marca que la figura. La claridad de la letra contrasta con lo borroso —y borrado— que convoca. El enigma acompaña, entonces, a la escritura antes que las palabras lo retengan.

El transporte del tiempo del enigma (fundamental) al espacio —ámbito donde la palabra se escribe— instala lo suspendido en el escrito. La escritura ingresa al misterio del origen; no es sólo un acontecimiento histórico, tampoco es solamente la representación del acontecimiento. La escritura se halla en los fundamentos del acontecimiento mismo del sujeto y del mundo. Si bien el plano expresivo no agota la complejidad de su proceso, puede servir de abordaje.

Es posible interrogar al escrito fonético partiendo de su carácter de imagen. De hecho, es un objeto de la realidad que la función perceptiva recorta. Pero es sabido, si damos crédito a los aportes de la fenomenología y del psicoanálisis, que lo percibido es sólo el umbral de un mundo inagotable.

El lugar que el espacio, al constituirse, concede al trazo, enseña que la escritura trasciende al sitio de su formalización objetiva. Como un enrejado el escrito está hecho, igualmente, de

vacío; lo no cubierto, el blanco de la hoja también es escritura. Inscripto en lo escrito, el blanco configura el ámbito de la lectura.

En esa “trama de ausencia y de vacío” que Joubert llama espacio, escenario de la experiencia de la escritura, la voz aguarda el momento de su entrada en escena: su lugar “no es el auténtico lugar de la escritura, sino la lectura”.¹²

*

La voz resguarda su vitalidad en los intervalos del escrito. Su participación en la conformación de la escritura es excéntrica ya que, si bien no forma parte del cuerpo delineado del escrito, es su condición de posibilidad.

Avanzaremos sobre el reconocimiento de la dimensión de la voz en el vacío de la trama de la escritura cuando, más adelante, consideremos lo que Derrida llama “espacialidad” de la escritura.

La voz participa del escrito justamente por no estar escrita; esa ausencia y la función lectora —nos parece— responden a la pregunta sobre la modalidad de su existencia en el escrito. Parece obtener su seguro de vida al sustraerse de la materialidad de la cadena escrita y, en consecuencia, del tiempo lineal de la palabra.

El tiempo de la voz es el tiempo de la promesa, su legitimidad reside en su incumplimiento. La voz está quebrantada en el escrito, su condición de desencuentro con la palabra que la realizaría le garantiza su presencia sostenida en la cadena donde, sin lograrlo, está siempre por escribirse. Al tiempo del deseo dirige la deriva textual que acompaña la tenacidad de la mano “buscando” ilusoriamente sellar sin transición la palabra a la voz que al no ceder queda suspendida en la punta de los dedos, al borde de las palabras.

El hallazgo de la correspondencia que realizaría la voz tendría la búsqueda que acompaña los momentos de producción

¹² Roland Barthes, *op. cit.*, p. 70.

efectiva de la escritura. Es esa búsqueda continuada lo que el lector encuentra aún entre los más felices disparos de sentido que a veces le reserva, especialmente, la poesía. Pero ningún género, ningún movimiento literario ha conseguido arrebatárselo a la palabra su íntima vocación por el silencio que la encauza. En la voz que la conduce impera la lógica del deseo. Este es, como la promesa que asociamos al tiempo de la voz, imposible de realizarse. Si la existencia del deseo se revela por la suposición lógica de la falta del objeto que lo realice, la existencia de la voz se revela por “la palabra que no cesa” de “no escribirla”.

El escrito convoca dos modalidades opuestas y complementarias de encuentro. El encuentro efectivo y posible con un objeto de la realidad que se percibe instala al sujeto en el mundo, no sin consecuencias: la figura visible crea y vela sin reservas lo invisible. El objeto muestra, en lo que de él se percibe, su vocación de falta, su inasistencia completa. El misterio se instala en el espacio de la relación del sujeto con un objeto que, mientras “escribe” trazos sensibles, muestra que borra.

La voz se desliza en el espacio que situamos al comienzo, a la vez inherente y trascendente al texto. Su reconocimiento queda librado a la función del lector, actualizador de la enunciación que renueva el acto creador. Ante él se contornea —como ante un cuadro que se contempla— el movimiento de la mirada que el pincel ha desagotado en una “figura” finalmente inagotable. La incesancia proyecta un espacio de sombras en la textura escrita. Un espacio de ecos, de voces que el lector inscribe a partir de la imagen pero fuera de ella: en el silencio de los trazos y en los vacíos de la trama.

El gran tablero de la literatura juega sus fichas en los espacios vacíos. Ellos hacen posible el juego. La escritura hace su apuesta en el espacio reconocible como vacío por efecto del corte que los trazos practican.

Hay literatura, sigue habiendo, porque hay siempre una voz tratando de escribirse; en el intento, mientras los escritos se multiplican, el espacio se expande sin hallarse el fondo.

El texto es la expresión de la potencia creadora del deseo y de la impotencia de la palabra, su marca abre a cada lectura los alcances suspensivos de la voz que escapa a las palabras. La distancia que separa la palabra de la voz no implica la ausencia de relación entre ellas, por el contrario, la distancia abre el intervalo que posibilita la relación y la creación.

Al carácter velado de la voz parece corresponderle el criterio de la imposibilidad de la percepción absoluta. La voz sería esa dimensión invisible de la escritura que “falta” a la percepción de su expresión.

Al “espacio” de nuestro desarrollo inicial se incorpora la “falta” como una pieza necesaria para el reconocimiento de lo invisible (la voz) en lo visible (el escrito). Falta constituyente, también, del espacio que sobreviene en el instante contemporáneo al trazo. Momento en que la dimensión espacial, que supusimos plena, falta para existir. Para inscribirse en los intervalos que iluminan los tramos haciéndolos visibles.

La falta aporta el fundamento lógico a la perspectiva visual que surge por la presencia de los objetos en el plano, de las letras sobre el papel blanco. La falta, finalmente, resulta ser la condición del corte que el trazo ejecuta, condición de la escritura y revelación del límite de su figuración expresiva. El cuadro de la escritura no se limita a los pigmentos que destacan su figura. Él incluye el blanco, condición de posibilidad de cualquier grafismo y lugar de despliegue de la voz.

Nuestro “cuadro” de la escritura excede su figuración visible. El velo del escrito revela la presencia de lo invisible.

La voz intraducida trasciende lo escrito, talla en el significante una “abertura” que deja a las palabras al descubierto: vacías de sentido. Cada nuevo intento de realización del sentido se busca por el mismo camino: el de la palabra, en él dejan su marca los signos, testigos de la voz que ha quedado fuera de las posibilidades de representación del lenguaje.

Lo excluido se convierte en anhelo: el propósito de representar lo real —que Barthes define como lo “no representable”

y Lacan como “lo imposible”—constituye el espacio y la razón de existencia de la literatura. Su discurso se articula en el movimiento de una búsqueda cuyo objeto de deseo escapa a las posibilidades del discurso, y prospera en la negación de lo que, paradójicamente, le permite constituirse: “la inadecuación fundamental del lenguaje y de lo real”.¹³

¿Cómo se manifiesta esa “inadecuación” en la página escrita? ¿Qué forma particular podría contener en el escrito a esas palabras que por sí mismas sólo significan que significan porque son “signos” que siempre quieren decir(nos) otra cosa diferente de lo que “significan”?

En su análisis de la obra de Erté, Barthes proporciona —para el estudio de la letra— una forma que aplicaremos al escrito: se trata de la “silueta” que tiene la propiedad —nos dice— de convertirse: “explícitamente en dibujo, muy ceñido por un lado, totalmente vacío por el otro”.¹⁴

Igualmente, el escrito está por un lado “ceñido” a la imagen de su grafía y por el otro, abierto a la corriente del sentido que las palabras no consolidan.

La escritura comparte con la silueta su carácter de “extraño” objeto: “anatómico y semántico a la vez”.

Como la escritura, la silueta es un dibujo sin detalles ni sombras. Es un perfil que se obtiene trazando una línea por el contorno de la sombra del objeto y no por el objeto mismo.

Escritura y silueta comparten la materialidad de la línea, la espacialidad es el ámbito donde manifiestan su plenitud y su carencia, su imposible frontalidad.

La silueta del escrito es un perfil de la experiencia de la escritura, un “producto gráfico”, un fragmento anatómico que revela su oculta semántica en el gesto que guía la búsqueda del sentido con palabras que al escribirse perfilan esa misma búsqueda.

¹³ Roland Barthes, *El placer del texto y lección inaugural*, Siglo XXI Editores, México, 1989, p. 128.

¹⁴ Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso*, Editorial Paidós, Bs. As. 1995, p. 112.

Perfil (*per*=por y *filam*=hilo) es la línea que representa el contorno de las figuras, no de lo real que se sustrae al escrito y que, por ello mismo, revela ser una formación de lo inagotable del sentido, de la incompetencia del lenguaje para representar lo real.

*

La cita inicial nos ha alejado y nos ha traído, de nuevo a propósito de lo real, la imagen de la mano hueca. Ahora puede decirse que, en realidad, se trata del hueco de la imagen. Poder decirlo implica cuestionar el sentido “conocido y familiar” otorgado a la palabra “escritura”, lo que a su vez supone —según Derrida— cuestionar la suficiencia de la metáfora gráfica, aceptada ya desde la filosofía platónica, para representar “las relaciones de la razón y la experiencia, de la percepción y la memoria”.¹⁵

La reiterada búsqueda del funcionamiento de la “huella”, nombre dado por Freud a la forma de inscripción de la experiencia en la memoria, lo lleva finalmente al encuentro con el “bloc mágico”, modelo metafórico que subvierte también el sentido establecido para “metáfora”. En la suya no se reconoce a la figura retórica que alude “con lo conocido a lo desconocido”, a la inversa, su figuración “vuelve enigmático (...) aquello que se cree conocer bajo el nombre de escritura.”

El bloc maravilloso “abre un tipo nuevo de cuestión acerca de la metaforicidad, la escritura y el espaciamiento en general”.¹⁶

Irreductible a la transcripción, la escritura es “abrirse paso” en un engranaje espacial donde a su anatomía fija le es posible “retener aún permaneciendo capaz de recibir” el flujo del sentido. El escrito es un compás de la partitura que se ejecuta al

¹⁵ Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Editorial Anthropos, Barcelona, 1989, p. 277.

¹⁶ *Ibid.*, p. 275.

tiempo de aparición del siguiente movimiento; es un paso en su continuado abrirse.

Reencontramos lo real en el núcleo funcional —insustancial— de la escritura: lo que se sustrae a la representación es lo que, en ella, falta. La falta promueve la repetición indefinida del “abrirse paso”.

La espacialidad ocupa un lugar central en la consideración de una escritura que se proyecta más allá de la ruta trazada en el escrito. El horizonte de la escritura no es el escrito sino la voz; en su espacio —donde antes hallamos el intervalo, el silencio, el blanco de la hoja— puede reconocerse la irreductibilidad de la escritura al habla. “La escritura se desplaza a lo largo de una línea quebrada entre la palabra perdida y la palabra prometida.”¹⁷

El proceso de la escritura escapa a las palabras por las que su paso se abre, de modo que, si bien contiene signos remisibles a un código, no se reduce a él.

Cualquiera que sea el ángulo desde donde interroguemos, ella supera los límites de su expresión. Ya no sólo porque la percepción del fenómeno sea incompleta, ni porque las palabras escritas sean defectuosas sino porque las palabras no tienen la voz que persiguen. La voz que falta genera la “fuerza de la escritura”.

La “fuerza” aporta la idea que corrige la tendencia a la consideración lineal del “abrirse paso”. En el escrito, la fuerza de la escritura avanza linealmente hiriendo, los surcos abiertos contactan la superficie con la profundidad; la presión del estilo recorre la piel del escrito agujoneando la carne. Y el fondo abierto emerge: la fuerza de la escritura recorta lo que Derrida designa como su característica: la espacialidad.

El hallazgo freudiano del “bloc mágico” —un aparato de escritura— como la representación más ajustada al funciona-

¹⁷ *Op. cit.*, p. 95.

miento del “aparato psíquico” acarrea la conexión estructural-escritura. La función que las conecta es la articulación: la mano del capitán traza los trazos avistados. Los trazos enuncian el tendido de la red del signo que hace al mundo “humano”, es decir marcado, escrito.

*

Mientras el capitán escribe en el cuaderno, eso llamado mar se diluye en el margen. Entre los significantes se interpone lo real, la barra que suspende al significado dando paso a la significancia. Al apartar al significante del significado la escritura emerge —si se quiere— como un signo que remite a la fijeza de la significancia, al mar agitado por el sentido. La escritura participaría en la producción de significancia al “crear” en un mismo acto el escrito y el margen que rebasa la materialidad del texto y de su referente. Se trata de un margen inherente al signo que, en el caso de la escritura fonética se tendería en y entre los significantes postergando al significado. La suspensión promueve un movimiento de retirada que, al proyectarse sobre el horizonte, al tiempo de su búsqueda alienta el deseo y convierte al trazo en el único objeto —si podemos llamarlo así— posible.

Al desplazar al significante del significado, al signo del código, la escritura emerge como el signo mismo del apartamiento, signo efectivamente coherente con un “código” que contendría a la significancia como único referente.

El escrito materializa el gesto del paso a paso que la escritura va abriendo, el espacio por el que el texto se va haciendo y por el que se acaba sin clausurarse. El cierre implicaría el recubrimiento del significado por el significante, la realización del signo absoluto que lo privaría de su ser: ser esencialmente relativo. Llevado a tal grado de perfección el escrito se convertiría en lápida de la escritura.

Tal vez sea la ilusión de no llegar —al fin— la que lleva a la literatura a la obsecuencia de ser lo que parece desprenderse de

aquí: un signo de interrogación que no cierra. Su abrirse paso abre la diferencia.

La intencionalidad que transporta al sujeto en la escritura ingresa al ámbito “privado” del escrito, espacio donde la intención —que no llega a encarnarse al cuerpo de las palabras— no aparece más que en el sucederse, en la articulación de la cadena textual.

El distanciamiento de la intencionalidad respecto a la palabra encauza la escritura. La falta que la intención acusa en la palabra desplaza también al infinito sus posibilidades. Las palabras no la comprenden, un resto se abre paso entre ellas que —al quedar en el camino, escritas— se convierten en señal de lo reprimido.

Represión y no olvido; represión y no exclusión, la represión, dice bien Freud, no repele, ni rehuye ni excluye una fuerza externa, sino que contiene una representación interna, diseña dentro de sí un espacio de represión. Aquí lo que representa una fuerza, en la forma de la escritura —interna y esencial a la palabra— ha sido contenido fuera de la palabra.¹⁸

La fuerza de la escritura es la fuerza de la voz; “fuerza”, deseo, intencionalidad, se localizan en las afueras de la palabra, pero no de la escritura; afueras donde situamos la voz que habita en un medio lacunar donde lo que nace, nace sin cuerpo, sin nombre. Pero nace, si bien “fuera de la palabra”, en la escritura.

Con la idea de lo que escapa a la palabra retomamos la relación de la escritura y el sentido.

Plantearla en términos de objeto logrado —inerte— y no en los de tendencia (pulsión) hacia el objeto, se sostiene en la concepción de una temporalidad que sería previa a la escritura, en el supuesto de la preexistencia de un sentido —habitante del mundo platónico de las ideas— que en realidad “no ha estado

¹⁸ *Idem.*, pp. 271-272.

nunca presente, cuyo presente significado es siempre reconstituido con retardo (...) a destiempo (...) quiere decir también suplementario”.¹⁹

La idea de suplemento comporta otra concepción de temporalidad, no la de un tiempo posterior que traduciría una idea previa, un sentido ya hecho y acabado. Que suplir sea “añadir lo que falta” supone un vacío inherente al tiempo mismo del sentido. Que sea “proporcionar lo que hace falta de excedente” implica que el sentido trasciende al escrito. Y que al tiempo de escribirse, en el escrito también va escribiéndose su falta. Ese exceso que la arquitectura significativa no calca queda librado a la perspectiva.

El pensamiento sobre la escritura progresa en la profundidad del plano sobre el que se proyecta, como ocurre en el bloc mágico.

En el curso de la reflexión que Derrida aporta a la lógica escritural se impone su valoración de la espacialidad: “lo característico de la escritura es el espaciamento”, dice, para luego insistir que no se trata de un topos localizado sino de la inscripción del intervalo temporal en el espacio: “diastema y devenir espacio del tiempo”, dice.

El tiempo refleja su movilidad en los intervalos del escrito. Para precisar el sentido que otorga a la espacialidad agrega:

(es) también despliegue, en una localidad originaria de significaciones que la consecución lineal, irreversible, que va pasando de punto de presencia a punto de presencia, no podría hacer otra cosa que extenderlas y en cierto modo fallar su represión. Particularmente en la escritura llamada fonética.²⁰

Un despliegue tal no es comparable con el movimiento de un orden compacto dirigiéndose a un orden abierto, como nos lo sugiere el sentido común. Por el contrario, se trata de un des-

¹⁹ *Idem.*, p. 291.

²⁰ *Idem.*, p. 298.

pliegue originario, de la condición del despliegue que se realiza en el pasaje efectivo de las significaciones por el texto.

Esta vocación errática, este despliegue característico de la espacialidad de la escritura, tiene una presencia y una potencia absoluta. Como la voz, su fuerza urge desde el inicio hasta el punto final del texto señalando que, aún allí, su paso continúa abriéndose.

Sobre esa condición, potencia finalmente impotente por su constancia, se con-figura el escrito revelándose la espacialidad sobre la que se recorta, también, el perfil de su silueta.

Pero Derrida no agota con el término “despliegue” el sentido que otorga al carácter espacial de la escritura. Para explicarlo también apela al término “devenir”. Nos remitimos a la diferencia ser/devenir para acotar el valor otorgado por la tradición filosófica al devenir como la transformación continua de lo que, precisamente, consiste en alterarse y que se diferencia del “ser” en que éste permanece y no se desenvuelve. Con el apoyo del término “devenir” se acentúa la “naturaleza” esencialmente móvil de las significaciones. El sentido de “transformación continua” que define el concepto de devenir ajusta aún más el valor que Derrida otorga al “intervalo” cuando enseña el carácter espacial de la escritura. El devenir supone un tiempo discontinuo, un tiempo recortado, un “espaciamiento” temporal que es la condición de su “transformación continua”.

El escrito sería la topología, la alegoría de lo que podría llamarse complejo escritural, la escena de un proceso en el que intervienen diferentes dimensiones reunidas bajo las coordenadas del tiempo y del espacio. De tal complejo el escrito sería una “expresión” en sentido matemático, una reducción, la fórmula resultante de una lógica contenida, una forma que contiene su formación:

que puede compararse en primer lugar con esas formas de expresión que son como la escritura en la palabra, la pintura o la escultura de los significantes que inscriben en un espacio

de cohabitación elementos que la cadena hablada tiende a reprimir.²¹

Bajo cualquiera de sus formas la palabra está siempre sujeta a la escritura y por ello mismo a la lectura. Y también en cualquiera de sus formas el escrito es una imagen de la escritura: “imagen dada no a una percepción simple, consciente y presente de la cosa misma —suponiendo que algo así exista— sino a una lectura”.

La distinción, establecida por Derrida, entre percepción simple y lectura nos remite a las oposiciones ver/mirar y oír/escuchar propuestas por J. Lacan y R. Barthes. La lectura trasciende a la percepción de las formas escritas, y a la imagen a la que sus signos remiten, excede la referencia imaginaria para alcanzar la “referencia significativa”. Estas oposiciones se legitiman en la “diferencia” como tal.

La lectura es constitutiva de la escritura, la voz —su fuente según Barthes— asienta su lugar en el espacio de la lectura. Su “trabajo” se realiza —para el caso de la escritura fonética— sobre la “silueta” de las palabras, comprimidos de una memoria que aloja la potencia significante del discurso.

De la primera grafía, valorada con independencia de sus significaciones, dan cuenta todas las culturas reunidas en la posibilidad de escritura —aunque no de la escritura propiamente dicha— que representa un solo gesto: la práctica del corte.

Práctica simple que se encuentra en los orígenes del arte y de su artífice, en el surgimiento de la cultura que según Barthes coincide con la construcción de casas, arquitectura donde se descubre el ejercicio del ritmo en las paredes de piedra talladas para su encastre. El ejercicio del ritmo es la práctica repetida del corte.

Es sabido que las paredes de piedra relatan, cifran la historia de sus antiguos habitantes. Igual que los dibujos o los trazos de

²¹ *Idem.*, p. 299.

nuestros niños cuentan. Hay una historia contenida en los restos —de pintura, de escultura— que en el curso de la evolución será contada por la escritura propiamente dicha. En la llamada escritura “fonética” el despliegue se realiza con palabras compuestas de letras cuyos trazos —ajenos a las formas que significan— significan, sin embargo.

Los ojos leen en la imagen muda de los sonidos la búsqueda de la voz que nombre el sentido ausente en su plenitud.

Escribir sobre la escritura es practicarla, en nuestro ejercicio confluyen el objeto de reflexión y la experiencia de su desencuentro. Practicamos un recorrido donde lo producido resulta ser no lo acabado sino el proceso registrado, a duras penas, a puras quejas, en lo escrito. Lo curioso es descubrir que el nuestro guarda secretamente la respuesta a la pregunta que nos ha llevado —o nos ha traído— a su encuentro. Al escribir ya las primeras letras producimos eso mismo que interrogamos. Tal vez si desde el principio nos detuviéramos en lo que —escrito— va quedando, debiéramos resignarnos. La experiencia de la escritura nos aproxima a un espacio privado que resiste a nuestras intenciones, un espacio que por nuestra intrusión pierde su carácter íntimo o que, más bien, nos enseña su derecho a la reserva retirándose. Y al alejarse nos distancia; cuanto más nos acercamos más se aparta, y una y otra vez quedamos a medio camino.

A propósito, la imagen del camino nos evoca otra: la de la des-dichada verdad que, aun encontrada, sólo podrá ser, según Lacan: “dicha a medias”.²²

La “realidad más material” de la escritura, su imagen expresiva, nos ha llevado de la figura inclinada del escritor a la división del sujeto, a su emergencia en el paisaje humano del signo

que apaga al grito. Del mundo configurado como una página articulada para la lectura en función de sus relaciones, sus “blancos” o sus vacíos, a la excentricidad de la escritura con respecto al escrito y al abismo que separa al lenguaje de lo real. Abertura donde la voz, enlazada al deseo, genera la fuerza de la escritura. Al pulsar la búsqueda inalcanzable de la palabra que la nombre, la voz participa del “espaciamento” que caracteriza a la escritura, según Derrida. Hemos puesto en cuestión, y en contacto, sus consideraciones sobre el espaciamento y las del psicoanálisis sobre la voz. Ambas han sido confrontadas con el “vacío” y con la “ausencia” que, según Blanchot, Joubert encuentra en el “fondo mismo de las realidades más materiales”.

Dejamos a la escritura en el único espacio donde podemos reencontrarla: la lectura.

Cerramos con los tres versos de un poema que nació —junto con su poeta— inesperadamente, de una insalvable separación que evoca el desencuentro de la palabra con lo real:

Entre tantos nacimientos
no me explico tu muerte
mi muerto.²³

²² La ambigüedad del enunciado “dicha a medias” sugiere otra articulación que, si bien es diferente a la que el contexto de nuestro trabajo le concede, no dejaría de serle pertinente. “Dicha” puede remitirnos no sólo a lo dicho por la palabra, también evoca el registro del placer. En este nuevo contexto “dicha a medias” nos envía a la oposición placer-goce (placer-falta de placer), que el psicoanálisis ha explorado y que Barthes analiza en *El placer del texto*.

²³ Fabián García, poema inédito.