

Escribir, por si las moscas¹

La carn, sense paraules,
davant de mi i en mi.
I jo que havia llegit tots els llibres...!
Maria-Mercè Marçal

Debo admitir, antes que nada, la primera de las fracturas de este texto por donde seguro se escaparán palabras, perdidas ya para siempre en el umbral no ya de lo decible sino de lo que estoy diciendo. Como una amputación, la elección del castellano me salva de la gangrena que es no ser entendida y, al ser compartida, me resguarda de la incomodidad de no comprender lo que mis compañeras están a punto de decir o han dicho ya (el momento de escritura no es el de la lectura: me avanzo a tientas a lo que está sucediendo hoy aquí, que no es ni *hoy* ni es *aquí*). Pero algo se amputa y, ante el corte, habría que reclamar la atención, atender a lo que estamos renunciando si no hablamos en catalán, ni en euskera, ni en gallego, ni en francés: “Fui a ver una película, no entendí nada, pero lo sentí todo. ¿Voy a verla otra vez? No lo sé, esta vez puedo no sentir bienestar, no quiero arriesgarme, de repente puedo entender y no sentir”, escribe Clarice Lispector.

Mi acento, el seseo, pero también los límites que se imponen por no hablar mi lengua materna, actuarán –o mejor– han actuado ya con la misma función del miembro fantasma: haciéndose presentes, marcando este texto que no puede correr frente a mí con la ligereza que lograría separarlo, precisamente, de mí. ¿Pero qué es este mí? Un *mí* que se refiere a un *yo* que apunta a esta mujer que están viendo –y que por eso es muchas mujeres–, que vive en Barcelona y tiene incorporada la ciudad, su Barcelona particular

¹ Texto leído (sin editar) en la mesa redonda “Y yo que había leído todos los libros/ I jo que havia llegit tots els llibres”, junto a las poeta Itxaro Borda, María do Cebreiro y Chantal Maillard.

XXI Congreso Internacional Anual de la AILCFH “Habitar el género/ Inhabiting gender”, Universitat de Barcelona, Barcelona. 19-21 Octubre 2011.

<http://www.ub.edu/cdona/activitats/habitar-el-genero-inhabiting-gender-xxi>

(habita la ciudad, habita el género), y que *agradece al azar*² –por decirlo al modo de Maria-Mercè Marçal– la certeza de sentir que entre el *mí* y el *yo* no hay más que esto: azar y, sobretudo, una cierta lectura del azar. Una lectura que se balancea entre el poder y el querer, entre la voluntad y el deber porque, como este texto, soy lo que leo que soy y todo lo que callo, lo que guardo para mí como un secreto, o lo que el texto me guarda a mí como un secreto. No sé quién tiene a quién, quién tiene qué, qué tiene a quién. Soy lo que quiero ser, lo que puedo ser, lo que puedo querer y quiero poder ser. Me entretengo, que es tenerse en el entre. No es un juego de palabras, aunque que lo sea o no, tampoco es lo que importa. Soy, ahora (y este *ahora* sí se alarga en el tiempo, sí es el mismo en el ahora en que escribo que en el ahora en que leo), alguien emocionado por la elección de quienes han organizado esta mesa redonda y han tejido el rastro de una genealogía que tiene sentido, al menos, mientras dure la sesión. Gracias, de verdad, porque pueden imaginar la ilusión –y el respeto– que tengo al verme sentada junto a Chantal Maillard, Maria do Cebreiro, Itxaro Borda y Joana Sabadell para hablar del género de la escritura.

“Se escribe sin saberlo. Se escribe para mirar morir una mosca. Tenemos derecho a hacerlo” (Duras, 2009: 46), reivindica Marguerite Duras en su *Escribir*. Una mosca, qué es una mosca: “un insecto díptero, muy común y molesto, de unos seis milímetros de largo, de cuerpo negro, cabeza elíptica, más ancha que larga, ojos salientes” –estoy citando el diccionario de la Real Academia Española– “alas transparentes cruzadas de nervios, patas largas con uñas y ventosas, y boca en forma de trompa, con la cual chupa las sustancias de que se alimenta”. Pero esta mosca no es la mosca que se asfixia ante la mirada y la escritura de Duras. Esta mosca sobrevuela la mosca: es todas las moscas, es decir, ninguna. Hay que encontrar ésa, la concreta, la que se acerque zumbando para decirnos algo que jamás podremos entender, para pedir auxilio, recordarnos el final, o todo lo contrario: la que nos muestre una indiferencia tal que nos obligue a mirarla

² “A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona, de classe baixa i nació oprimida. I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel”. Maria Mercè Marçal.

justamente porque, al no pedir nuestra atención a pesar de estar muriendo –o porque se está muriendo–, inaugura el *derecho de escritura*. Escribir, entonces, *por si las moscas*. Escribir para reseguir su vuelo y volar no junto a ella, sino a través de ella, de este insecto *común y molesto* que puede llevarnos –si, como lo es Clarice Lispector, fuéramos capaces de celebrar su insignificancia– a mirar lo que bien podría ser el objetivo último de su agonía, una tajada de sandía:

Hace unos meses vi sobre la mesa una tajada de sandía. Y así, sobre la mesa desnuda, parecía la risa de un loco (no sé explicarlo mejor). Si no fuera porque me resigno a un mundo que me obliga a ser sensata, gritaría de susto ante las alegres monstruosidades prehistóricas de la tierra. Sólo un infante no se espanta: también él es una alegre monstruosidad que se repite desde el comienzo de la historia del hombre. Sólo después viene el miedo, el apaciguamiento del miedo, la negación del miedo, la civilización, al fin y al cabo. Mientras tanto, sobre la mesa desnuda, la tajada chillona de sandía roja. Agradezco a mis ojos porque se siguen asombrando. Aún veré muchas cosas. A decir verdad, aun sin sandía, una mesa desnuda también es algo que merece verse. (73)

Mirada que escribe no lo que mira, sino porque mira y cae en la cuenta –sin contar– de que merece mirar. Escritura que mira al borde del silencio y no de su reverso, el verbo; escritura que balbucea porque quiere ser prehistórica, porque busca lo imposible: ser el niño, ser la niña, ser antes de la civilización: ser *antes*, ser anterior aún a la línea de tiempo que marca pasado y futuro, historia y prehistoria y que apunta, en última instancia, a la idea de progreso. Ser en tercera persona, ser antes del yo porque –cito *Bélgica*, de Chantal Maillard o Chantal Maillard, de *Bélgica*–:

Cuando el niño empieza a hablar de sí en tercera persona aún está a salvo: aquel personajillo del que habla le incumbe sólo relativamente, pero, en cuanto dice *yo*, entonces, el pliegue se efectúa y, con ello, la separación. Decir *yo* es enajenarse. Lo ajeno es, evidentemente, nuestro personaje, aquel que nos re-presenta. Apenas pronunciado, el pronombre *yo* lo hace ya cargado del veneno por cuyo efecto dejamos de sernos y empezamos a sabernos (Maillard, 2011: 16).

Ser sin *yo*: qué tarea improbable. ¿Oye la mosca su propio zumbido? Yo sí lo oigo, como oigo mi pensar, como me sé un *yo* que está pensando en el zumbido del insecto que justo ahora se ha parado en la pantalla del ordenador, pero ni así –mediante esta introducción en el texto–, consigo salir de mí para decir la mosca más allá de estas cinco letras que la nombran pero que no son la mosca. Recuerdo en este punto la propuesta de Walter Benjamin: hay que mirar tan de cerca las cosas que se vuelvan extrañas y, como extrañas, entreguen su secreto.³ Intento hacerlo. Me acerco a ella, y echa a volar. Me quedo pegada a la pantalla, al texto, ya sin mosca. No me extraña: entre el ver y el decir palpita el aleteo, entre la percepción y la sintaxis bate el abismo y, al instante, la ineludible caída. Al fondo: una red de palabras que no salva pero consuela; una urdimbre que advierte: ver será siempre tener, poseer; una malla que nos enreda con palabras, *yoes* e Historia sobre la cual estamos tendidos, rendidos quizá, alienados seguro. La lengua nos ofrece, decía Derrida, una *alienación sin alienación*⁴ porque estamos alienados de algo que nunca nos fue propio: la alie/nación no remite a una suerte de nación de la que ahora seamos alienados, extranjeros. La caída era –es– ineludible en este sentido. ¿Y entonces?

“También se puede no escribir, olvidar a una mosca. Sólo mirarla. Ver cómo se debatía a su vez, de un modo terrible y contabilizado en un cielo desconocido y de nada. Ya está, eso es todo” (Duras, 2009: 48), parece concluir Duras. Ciertamente, se puede olvidar a una mosca. Se puede no escribir o,

³ Adorno explica la propuesta de Benjamin con estas palabras: “Insistió en contemplar todos los objetos de tan cerca como le fuera posible, hasta que se volvieran ajenos y como ajenos entregaran su secreto” (*apud.* Kohan 2007: 28).

⁴ Explica Derrida en *El monolingüismo del otro*: “Mi lengua, la única que me escucho hablar y me las arreglo para hablar, es la lengua del otro.

Como la “falta”, esta “alienación” permanente parece constitutiva. Pero no es ni una falta ni una alienación, no le falta nada que la preceda o la siga y no aliena ninguna iposidad, ninguna propiedad, ningún *sí mismo* [*soi*] que alguna vez haya podido representar su vigilia. Aunque esta conminación declara en mora permanentemente, ninguna otra cosa “está allí”, nunca, para velar su pasado o su futuro. Esta estructura de alienación sin alienación, esta alienación inalienable no es solamente el origen de nuestra responsabilidad sino que estructura lo propio y la propiedad de la lengua” (Derrida, 1997: 39-40).

como hace la escritora –por eso lo es–,⁵ escribir que no se puede escribir y, sin embargo, estar escribiendo para dejar constancia de la muerte. Cito: “Está bien que el escribir lleve a esto, a aquella mosca, agónica, quiero decir: escribir el espanto de escribir” (Duras, 2009: 43). Escribir también a través de la perturbación ante aquella caída –la de la mosca, la nuestra–, y recordarla mediante una escritura que se reconozca asustada, quebrada, desplomada.

No escribas en latín
ni en línea recta.

No rimes consonante.

Dile adiós de una vez a la naturaleza
para que por fin llegue
la naturalidad.
(Do Cebreiro, 2007: 17)

...recomienda María Do Cebreiro, para que el lenguaje y la escritura, en efecto, se desplomen y pierdan verticalidad. Escribir sabiendo que –y cito aquí a otra poeta compañera de mesa, Ixaro Borda, porque, en efecto, estoy intentando tejer una suerte de diálogo que cruce sus voces–,

El lenguaje por desgracia, muchas veces conjugación estéril,
es nuestro tormento, nuestro incierto aliento amoroso,
el afilado cuchillo de la libertad,
y sabemos
que cada vez
que posamos la palabra desordenadamente en el papel
en lugar de cambiar el mundo
somos nosotros
los que nos transmutamos
sin rumbo prefijado
hasta convertirnos
en un agujero negro.⁶

⁵ Aunque, escribe Duras... : Porque tú no escribes. No escribes porque lo sabes todo sobre esto, esta cosa trágica, escribir, hacerlo o no hacerlo, no poder escribir. Es porque eres escritor por lo que no escribes

⁶ www.eizie.org/Argitalpenak/.../Itxarogaztelaniaz/Itxarogaztelaniaz.pdf

El mundo no cambia, y por *mundo* digo el mundo, digo la mosca, digo lo que sucede y lo que podría suceder. Somos nosotros quienes cambiamos –y a través de los y las que el mundo quizá se modifique–, nosotros quienes somos transformados por las palabras hasta devenir, como sostiene Borda, *un agujero negro*. He aquí una magnífica incoherencia: al escribir, nos traga la oscuridad del agujero que somos, puede que por una fuerza centrípeta generada a través de las palabras. Sin embargo, –pregunto a través de Hélène Cixous–, “Cuando se escribe, ¿acaso no se escribe [...] no escribo para ver mejor? [...] La escritura intenta proveer al ver” (Cixous, Derrida, 2004: 95). Y al mismo tiempo que intenta proveer al ver, paradójicamente, confunde el ver con la oscuridad. Se abre aquí la posibilidad de pensar la escritura como velo de un modo quizá un poco distinto a como lo hacen Cixous y Derrida en su *Lengua por venir* (2004): la escritura nos vela porque cubre, atenúa, oculta algo hasta que nos convierte en un agujero negro, pero en la oscuridad que produce, en la noche que genera, nos vela, nos vigila, nos cuida. Una de las excepciones de la RAE para la entrada *velar* es, precisamente, “hacer centinela o guardia por la noche”. Parecería entonces que nos dirige a la noche, a la negritud del agujero que devenimos, para, simultáneamente, resguardarnos, como el soldado que vigila el puesto que se le encarga, justamente, durante la noche.⁷ ¿Pero de qué está al acecho? ¿Por qué nos vela? ¿De qué nos guarda? Puede que de quien escribe, para que su escritura no olvide que el lugar de toda escritura es la noche, puesto que *no hay sol*. Cito, de nuevo, a Chantal Maillard:

No hay sol.
Hay tan sólo aspirar a haberlo.
Si lo hubiese no habría el aspirar.
Lo habría de otra carencia. En el hay,
nadie puede que–¿nadie?–darse.

Desbrozar de recuerdos la memoria
antigua. Para hacer mundo con el hay. Mejor
percibiendo lo que hay, sin el hay.
Percibiendo el lo. Tampoco.
Percibiendo apenas.

⁷ RAE: Centinela: “Soldado que vela guardando el puesto que se le encarga”

En ello. Sin el ello. Eso vendrá
más tarde. Con la nueva
memoria. Con la tristeza también.
La nueva tristeza.
(Maillard, 2007: 33-34)

Percibir apenas, escribir sin sol, sin poder mirar si no es través del gesto de las manos que palpan a tientas, del cuerpo que avanza y tropieza con los muebles de la memoria y con el *propio* cuerpo que ya no es tan propio porque se confunde con la sala, con el texto y sus esquinas. Escribir *a ciegas*, no sin reflexión sino con la flexión del cuerpo que no busca desesperadamente la luz para volver a erguirse y controlar el espacio, que es volver a estar frente al texto. Todo lo contrario: quiere estar en el texto, ser el texto que ve y da forma con los dedos, digitalmente.

Escribir, entonces, con el cuerpo. Y, en consecuencia, hacer notar que el cuerpo se escribe con el texto. Dejar constancia de sus marcas para intentar reescribirlas, remarcar entonces las poéticas y las políticas del cuerpo. Y, llegados a este punto, poder decir *yo* y el nombre propio, poder hablar en primera persona y dirigirse al *tú*, que es el yo que está siempre fuera de mí, poder escribir habitando el género, habitar el género para escribir e inscribir poder, para evitarlo incluso. Habitar el género para hacer reformas, derribar tabiques, repintar el techo, reconocer la pared maestra que sostiene el edificio y recorrer los nombres que la forman, como en mi caso sería, entre otros, el de Maria-Mercè Marçal.

Parece quebrarse así el primer argumento del discurso, es cierto. Pero cierto también es que el cuerpo permite este quebrarse: escribir desde el yo pero sobretodo escribir al *tú*, en este sentido, es escribir para descubrir los miembros fantasma, detectar su presunta invalidez y reivindicar los cortes. Admitir y elogiar la fragilidad de quien, como la poeta d'Ibars, descubre que tanta lectura no sirve ante la carne que está frente y dentro de sí, como quien, ante un recién nacido, no puede recurrir a los libros que le explican qué hacer, cómo calmar su llanto, de qué manera mecerlo porque el bebé llorando está fuera de las páginas, nunca en el silencio de la biblioteca.

Escribir reconociendo la distancia entre la carne y los libros, entre la vida y la literatura,⁸ entre la mosca –que aparece aquí de nuevo para acompañarme al final de este texto– y la mosca escrita. Y, sin embargo, no dejar nunca de perseguir la carne, la vida, la mosca. Gracias.

⁸ Deleuze, *La literatura y la vida*: “Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida”.