



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Peligro de extinción : el encuentro con la voz propia en el proceso creativo de escritura

Autores (en el caso de tesis y directores):

Florencia Errecarte

Paula Uzal, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2023

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR

Florencia Errecarte

PELIGRO DE EXTINCIÓN

El encuentro con la voz propia en el proceso creativo de escritura



Tesina de grado de la carrera de Ciencias de la comunicación

Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Buenos Aires

Directora: Lic. Paula Uzal

Buenos Aires. 2022.

El hecho estético es algo tan evidente, tan inmediato, tan indefinible como el amor, el sabor de la fruta, el agua. Sentimos la poesía como sentimos la cercanía de una mujer, o como sentimos una montaña o una bahía. Si la sentimos inmediatamente, ¿a qué diluirla en otras palabras, que sin duda serán más débiles que nuestros sentimientos?

Jorge Luis Borges - Fragmento, *Siete noches*

Palabras clave: ESCRIBIR – ESCUCHAR – PROCESO CREATIVO – VERDAD – ARTE

Esta tesina comenzó a estructurarse a partir de la observación y escucha de dos fenómenos:

Fenómeno 1: tendencia en jóvenes y adultos que asisten a talleres de escritura a abandonar su obra o a iniciar una nueva antes de terminar la obra en curso. Observado en cinco¹ talleres de escritura diferentes de la Ciudad de Buenos Aires entre 2016 y 2021.

Fenómeno 2: escritores de gran público, en diferentes tiempos y espacios, tales como Ursula K. Le Guin (1982) y Mariana Enríquez (2017), usan las mismas palabras para decir que escribir es "un impulso", "algo inevitable", "algo que tuvieron que hacer", y que su escritura es el resultado de "escuchar una voz".

Preguntas que me hago

Quiénes no abandonan su obra, ¿qué hacen de diferente respecto a los que sí? ¿Qué es lo que se escucha y en qué momento del proceso creativo? ¿Cómo sucede esa escucha en escritores reconocidos públicamente y cómo se da en escritores no reconocidos, que asisten a talleres de escritura?

A modo de hipótesis: la escritura y la escucha de la voz son dos caminos diferentes que se cruzan en un punto, donde se produce la comunicación de una verdad.

¿Qué intento averiguar?

Hallar el punto en que la escritura como expresión artística se cruza con la voz propia, entendida como una verdad que el escritor tiene para decir, para comunicar. Específicamente, importa identificar de qué modo sucede este encuentro entre escritores no profesionales, que poseen el impulso de escribir y asisten a talleres de escritura.

¹ En: *Taller de narrativa* de Mauro Lo Coco y Daniela Pasik, *Las herramientas*, de Daniela Pasik, *Las sobras vs las obras*, *Arde* (talleres autogestivos) y taller de escritura *Mandarina Galáctica* (espacio de enseñanza propio).

¿Qué no intento averiguar?

Queda por fuera del estudio un tercer fenómeno observado: la proliferación en la oferta de talleres de escritura en los últimos dos años tanto en modalidad online como presencial, combinada con múltiples y variadas disciplinas y fines (artísticos, terapéuticos, profesionales). ¿Esto quiere decir que hay más escritores o más personas formándose en el arte u oficio de la escritura? Es una pregunta que queda para otra investigación, así como la especificidad del rol de los talleres de escritura en el encuentro con la voz propia.

En *Maestros de la escritura*, Liliana Villanueva (2018:185) le dice a Alberto Laiseca: “El factor económico puede explicar por qué hay tantos talleres literarios, pero no explica por qué hay tanta gente que quiere escribir”. Laiseca responde: “eso no se lo puede responder Laiseca ni se lo puede responder nadie, ¿sabe por qué? Porque pertenece a los **misterios** del alma humana. Usted necesita expresarse. ¿Por qué necesita expresarse?”

No busco develar el misterio ni explicar por qué hay gente que quiere escribir, sino estudiar lo que pasa alrededor de ese misterio. No importa el origen de ese impulso; tampoco su contenido. Queda por fuera la pregunta "¿qué tienen los escritores o artistas para decir?", el foco está en describir las cualidades de la voz, su forma de manifestarse en el proceso creativo. Sin embargo, hay una pregunta que subyace a todas ellas y es: ¿qué hace que una obra sea arte y otra no?

¿Para qué?

La expectativa de la tesina es alumbrar los accesos directos que pueden existir entre el impulso de escribir y aquello que quien escribe tiene para decir. Para eso decidí escribir un ensayo.

Cómo escribí este ensayo

A lo largo de mi participación en diferentes talleres de escritura (desde 2016) fui coleccionando toneladas de preguntas. Algunas: *¿qué hace que una obra sea buena y otra sea mala? ¿Cuándo una obra es arte? ¿Qué tengo que hacer para ser buena escritora? ¿Soy buena escritora? ¿Soy escritora?*. Hasta que me encontré con un concepto que hilvanó todos esos interrogantes: “acontecimiento” de Slavoj Žižek. Un acontecimiento es algo perturbador que parece suceder de repente y que interrumpe el curso normal de las cosas; algo que surge aparentemente de la nada, sin causas discernibles (2021).

Revisé mi experiencia personal desde que terminé de cursar la carrera y comencé a ensayar diferentes temas de investigación para la tesina. El primero estuvo inspirado en un dato: la diferencia que existía entre la cantidad de alumnos inscritos históricamente y los egresados de la misma (un porcentaje menor al 30% en ese entonces) a fin de conocer los motivos de abandono. Me interesaba hacer foco en la instancia de la tesina a fin de diseñar una propuesta de acompañamiento extracurricular entre pares, para que lxs alumnos podamos egresarnos (en [esta encuesta](#) había comenzado a recopilar algunos datos).



Figura 1 imagen creada. Fuente: <https://docs.google.com/forms/d/13mlczaXwTaFZt1DqkDn86g4Jx9lFxQuknyAsYyxXi6l/edit>

Participa entonces en el GIC de María Elena Bitonte. Ella me sugirió hacer un ensayo, ya que venía vinculando algunas herramientas de la semiótica con la producción de la tesina como género académico. Pero yo estaba empeñada con hacer una tesina de producción o una investigación tradicional. Consideraba que de ese modo podía aportar algo útil. Finalmente, abandoné el tema y el GIC. Pero pronto tenía un proyecto de tesis nuevo: producir un catálogo de libros que reúna cuentos de autores clásicos e inéditos, recursos para escribir y sobre todo, para leer y apreciar desde el disfrute el arte literario. Quería crear “una experiencia interesante para probar las diferentes lecturas posibles de un texto”, como dice el anotador de una antología de literatura fantástica argentina (Manguel, 1973:14). Entonces yo estaba aprendiendo a leer literatura. Así fue que diseñé un sistema compuesto por tres colecciones de libros, donde cada colección funcionaba como un todo independiente, y a su vez estaba conectada con las demás según la corriente artística a la que pertenecía ([acá](#)

No hay nuevo contenido pero todo es completamente diferente.

se puede leer el proyecto, con el que completé una especialización en gestión editorial).

No solo iba cambiando el tema de la tesina, sino que iba sumando conceptos. En el primer taller de escritura que participé se me brindó un concepto que marcó mi vida: subtexto. Todo lo que había estudiado en semiótica I y II ahora podía aplicarlo al análisis de cuentos. Por primera vez leía ficción y veía el lenguaje secreto que existe entre las palabras, los sentidos ocultos debajo del texto: eso que no está ahí expresado con letras pero que se siente en el cuerpo, que se puede palpar y queda impregnado. Fue con *Un día perfecto para el pez banana*, de Salinger, que despertó este poder. En una clase de taller de Daniela Pasik. Ella nos había dado ese cuento y al poner la lectura en común dijo algo como “se pueden ver los traumas de posguerra en el personaje”. En ninguna parte se hablaba específicamente de eso en el cuento, pero no había ninguna duda de que así era.

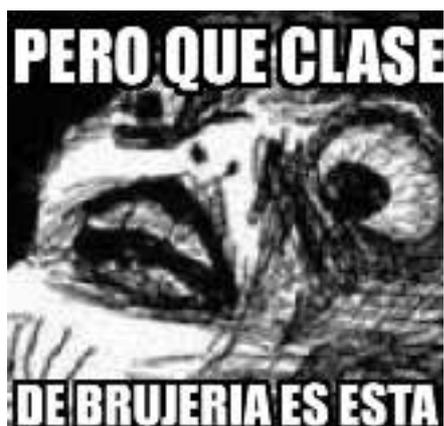


Figura 2, imagen creada a partir de meme inglip. Fuente: <https://knowyourmeme.com/memes/inglip>

Me voló la cabeza. Volví al cuento y PUM: aparecieron muchos cuentos más ahí dentro. Podía leer lo oculto. Y no solo eso, sino que empezaba a entender los trucos del escritor. A la vez que buceaba en la belleza de ese submundo, sentía una profunda pena por no haberlo aprendido antes. Creía que tenía que hacer algo, que no le podía pasar a ningún otro lector estar perdiéndose de semejante experiencia estética y esotérica, pero ¿qué y por dónde empezar? y lo más importante:

¿para qué?

Ese sentimiento fue enterrándose hasta 2020 y el “para qué” se convirtió en la sombra de todo lo que hacía.

No hay nuevo contenido pero todo es completamente diferente.

Hoy, en retrospectiva me doy cuenta de lo que estuve haciendo todo este tiempo: persiguiendo las formas de comunicación que se dan entre el escritor y su obra y entre la obra y el lector. En otras palabras, estuve haciendo mi tesina. Y lo más importante es que ya está fuera de peligro.

peligro de extinción

Tesina de Ciencias de la Comunicación



Figura 3. Ilustración que muestra el momento de la caída del meteorito que provocó la extinción de los dinosaurios. Fuente: www.nationalgeographic.com.es

Las palabras **resaltadas** son pistas que se pueden rastrear y unir para formar una guirnalda. Las palabras en negro son palabras en negro y las palabras en *violeta* son lo que importa. Todo lo que está subrayado es para clickear.



Figura 4, imagen creada a partir de dibujo de canario y guirnalda de luces. Fuente: cuantoviven.net y bazardeluces.com.ar

ÍNDICE

La propaganda de estos muebles me tomó desprevenido	10
Cuando llegué hacía mucho calor y esa noche fui a una playa	15
Con su permiso, por favor	21
No sólo no comprendí lo que pasaba sino que me asusté	24
Al mismo tiempo una gorda que iba en otro asiento	25
Pronto sacó la jeringa	26
Entonces leí las letras amarillas	28
Yo no sabía bien de qué se trataba	31
De cualquier manera	33
Todavía no había pasado al sueño	39
Estas sensaciones pasaron y en seguida apareció algo	42
Todo esto lo oía de pie	44
Desesperado, me metí debajo de una cobija gruesa	46
Al rato me encontraba en la calle: buscaba otros ruidos	48
A los pocos instantes el tranvía pasó	52
Le estaba dando inyecciones a unos niños	54
Él me miró asombrado	56
Él siguió con las inyecciones	58
Después el hombre se acercó para hablarme en secreto	61

La propaganda de estos muebles me tomó desprevenido. Yo había ido a pasar un mes de vacaciones a un lugar cercano y no había querido enterarme de lo que ocurría en la ciudad.

En 2019 ya había cambiado varias veces el tema de la tesina. En esa misma época encontré el libro *Maestros de la escritura* de Liliana Villanueva. Fue en una feria. Me lo llevé a mi casa junto con *El Mármol*, de César Aira, *Mi juventud unida* de Mariano Blatt y *Cuentos reunidos* de Felisberto Hernández. A Mariano ya lo conocía por sus Papelitos de locura. Me lo había presentado con mucho cariño mi maestra Daniela Pasik. A César cuanto más lo leía, más curiosidad me generaba. En cuanto a Felisberto solo puedo decir que tengo un secreto muy mal guardado y también, la ceremonia que sigue a continuación.



Figura 5, baño de pies. Fuente: <https://es.dreamstime.com/>

Creo que los libros nos llaman su atención de dos formas: por su encanto material o por la sorpresa alegre que genera encontrarse con un amigo en un lugar inesperado. Este último fue el caso del libro de Liliana. La seriedad inconfundible de Hebe me clavó una orden: vení y saludame, no te hagas la que no me viste. Y así fue que me acerqué a decirle hola, jugando con ella a ser formal.

Abrí el libro y no fue Hebe la que me saludó:



Figura 6. Maestros de la escritura.

Fuente:
www.edicionesgodot.com.ar

No hay nuevo contenido pero todo es completamente diferente.



Figura 7, ilustración de Felisberto Hernández. Fotografía propia de retiro de tapa de *Maestros de la escritura*,

Ahí estaba Felisberto en la página uno, tocando el piano, con la mirada recién despegada de sus manos. Me invitó a pasar.

En 2018² organizaba junto a un grupo de amigos *Las Sobras vs las obras*; un ciclo-taller de lectura y escritura (luego pasó a llamarse *Arde escritura*). Sucedió religiosamente viernes de por medio a las ocho de la noche en diferentes espacios culturales de la Ciudad de Buenos Aires y en forma gratuita. Solo se leían textos que estuvieran en proceso de escritura. El público –que seguía la escucha con el texto impreso en mano– podía hacer una devolución a la obra. No se trataba de un debate, sino que el lector expresara lo que tenía para decir. En cada devolución se improvisaba un análisis literario, su autenticidad venía de la escucha atenta (los participantes eran en su mayoría adultos de 25 a 40 años con un interés en común: leer y escribir).

² Mi participación en el taller comenzó en 2016, cuando las reuniones sucedían a puertas cerradas en una casa. A fines de 2017 paso a ser público.



Figuras 8 y 9, flyers de ciclo Las Sobras vs las obras y Arde. Fuente: instagram.

Ahí fue dónde recibí pellizcos de César Aira, una invitación para ir al salón de belleza de Mario Bellatín, y otra para unirme al club de fans de fans de Borges; fui rechazada por Joyce, tuve ganas de dejarlo todo y escaparme una noche de invierno con Poe; suspiré como si fuera la última vez con los ojos fijos sobre Lovecraft, crucé miradas cómplices con recuerdos de Silvina Ocampo, fui guerrera marina con una caña de pescar de Hemingway, naufragué con Burroughs e hice pie con Kerouac. Traicioné a Fogwill y espí a Puig.

Al mismo tiempo participaba en el taller de narrativa *Las Herramientas* de Daniela Pasik donde había empezado a escribir ficción. Cuentos. Ahí encontré a una niña medio tierna medio macabra que soñaba con usar vaqueros arremangados, remeras gastadas de los Sex Pistols, pero que solo escuchaba pop y bailaba Britney en joggins. Daniela fue mi primera lectora y gracias a ella hice muchos amigos: Abelardo Castillo, Alberto Laiseca, Liliana Hecker, Mario Levrero, Hebe Uhart. Y también a través de ella me enamoré perdidamente de Felisberto Hernández. A todos me los encontré luego reunidos en la misma mesa: en el índice de *Maestros de la escritura*. En los talleres también circulaban rumores de escritoras buenas y que estaban vivas: Samanta Schweblin, María Gainza, Gabriela Cabezón Cámara. Había un nombre que escuchaba cada vez más: “No fuiste a la conferencia de Mariana en no sé donde?, la rompió!”, “¿viste la entrevista que le hizo no se quién a Mariana? Uhh, mirala!” “¿Leíste el cuento no sé cuánto de Mariana? Lo tenés que leer”. Y así. Sus libros estaban en todas las vidrieras físicas y virtuales. Yo no había leído nada de ella. Ni siquiera conocía su cara ni su voz, solo conocía la fuerza de su nombre repetido en voces de otros: Mariana Enríquez.

No hay nuevo contenido pero todo es completamente diferente.

Cuando llegó el verano me fui de la ciudad y me la llevé conmigo de viaje. En un rato me devoré *Los peligros de fumar en la cama*. Sentí el goce de una lectura bien digerida como la fruta cuando se la come con la panza vacía. Como la manzana, cuando terminé *Los peligros...*, no quise más. Pero Mariana seguía apareciendo en los talleres, entre la gente que leía y entre la que no. Empecé a verla en casas con y sin bibliotecas, entre otros escritores o sobre mesadas de mármol o sillones, como si tuviera vida propia. Adonde iba, me encontraba con Mariana. Mariana Mariana Mariana. Otra vez Mariana en la radio, en las librerías. ¿Qué onda con Mariana?

.
.

.

.



Figura 10, meme confusión. Fuente: www.memegenerator.com

Mariana está de moda, pero no es una moda. ¿Qué tiene la obra de Mariana para que la reconozca la academia más canónica, las editoriales más comerciales y también las más under, micro, macro independientes, para que la lean lectores de libros y lectores de mails? “Alguna cosa debe estar reponiendo socialmente”, pensé, alguna cosa debe, y acá viene la palabra mágica:



Figura 11, imagen creada a partir de captura de video de Bob Esponja. Fuente: Bob Esponja en español, www.youtube.com

No hay nuevo contenido pero todo es completamente diferente.

Representar

¿Qué representa la obra de Mariana, qué lugar ocupa en la sociedad?

Inmediatamente lo supe: ¡ese sería el tema de mi tesina! Tenía por dónde empezar: ver una, dos, tres, todas las entrevistas, conferencias y charlas que me habían recomendado. Eso hice. Vi todo y escuché todo lo que encontré de Mariana en Internet. Escucharla era casi como tomar helado, no me cansaba. Me llamó mucho la atención la autenticidad con la que ella contaba cada vez, que escribir era algo inevitable, “algo que tuve que hacer”, decía. No se había convertido en escritora por habérselo propuesto. Su foco, su norte, siempre había sido la música: ella quería convertirse en periodista cultural para que la enviaran a cubrir recitales de rock. Y eso era todo.

Cuando llegué de vuelta hacía mucho calor y esa misma noche fui a una playa. Volvía a mi pieza más bien temprano y un poco malhumorado por lo que me había ocurrido en el tranvía. Lo tomé en la playa y me tocó sentarme en un lugar que daba al pasillo. Como todavía hacía mucho calor, había puesto mi saco en las rodillas y traía los brazos al aire, pues mi camisa era de manga corta. Entre las personas que andaban por el pasillo hubo una que de pronto me dijo:

“Mariana es la rockstar del terror y es argentina”. Era 2020 y mientras llegaba a esa conclusión todas las actividades pasaban a ser virtuales. Durante unos meses continuamos Arde escritura (el ciclo taller quincenal): día por medio recomendábamos libros, música, insumos creativos. Armamos una convocatoria de videopoesía y así sostuvimos el espacio en formato online durante un tiempo.

Entonces comencé a dar clases de lectura y escritura, esta vez individuales y remuneradas. Luego, en 2021 sumé una nueva modalidad: un curso con propuestas de lectura, escritura y herramientas narrativas basadas en un tema y género literario que enviaba cada 15 días a quienes estaban suscritos.



Figura 12 y 13, tapa y contratapa de curso de escritura. Fuente: producción propia.

Para eso me sumergía mes a mes en la obra de un autor y en la voz de cada uno. Leía sus cuentos y escuchaba sus conferencias y entrevistas, a partir de lo cual

No hay nuevo contenido pero todo es completamente diferente.

extraía un tema y creaba el contenido. Lo hice con Borges (el tema fue “Lo diferente y la intuición”), con Leonora Carrington (“La unión y el fluir”), con Simone Weil (“El impulso”), con Hebe Uhart (“Lo material”) y con Úrsula K. Le Guin (“Contacto”). En ese orden, de febrero a junio de 2021.

A Borges le agradezco, sobre todo, haberme acercado a la especificidad comunicacional de la escritura, a ese “algo” que se da, por un lado **entre la obra y su escritor**: “según se sabe, en latín las palabras “inventar” y “descubrir” son sinónimas. Es decir: ya todo está sólo nos falta verlo.” Y agrega que “cuando yo escribo algo tengo la sensación de que todo eso preexiste, yo parto de un concepto general, sé más o menos el principio y el fin y luego voy descubriendo las partes intermedias pero no tengo la sensación de inventarlas; las cosas son así pero están escondidas y mi deber de poeta es encontrarlas”. Y, por otro lado, me acerca a ese “algo” que se da **entre la obra y su lector**. Borges (1980) dice que cuando leemos un buen poema pensamos que también nosotros podemos haberlo escrito. Y me recordó una de las preguntas que venía arrastrando hace tiempo: *¿Qué es un buen poema?* A priori me animo a decir que un poema es “bueno” cuando nos genera algo significativo; cuando, al leerlo, “nos da la sensación no de encontrar algo nuevo, sino la de recordar algo olvidado” (Bradley en Borges, *ibid*:38).

Simone (2007), por su parte, me dejó un mensaje muy concreto: la sociedad será más igualitaria cuando el pensar y el hacer estén repartidos equitativamente entre todos, cuando la división del trabajo no sea entre quienes usan la palabra, por un lado, y entre quienes ejecutan el trabajo manual, por el otro. Para ella, la escritura es el acto por el que el pensar se realiza.

A Hebe Uhart tuve que darle la razón cuando comprobé que “para poder escribir es necesario volverse más pasiva, escindir el yo inmediato para lograr un estado de ánimo parejo” (Villanueva, 2018:62). Es cierto. Cuando escribo afectada por un estado de ánimo o con un fin diferente al del escribir en sí mismo, al releerlo, quiero desecharlo. “Una persona muy emocionada apenas si puede expresarse”, dijo Borges en una de sus clases”, y:

que la poesía nace de la emoción recordada en la tranquilidad.
Imaginemos a un hombre a quien lo deja una mujer que quiere. En ese momento, el hombre puede entregarse a la desesperación, puede buscar la resignación, puede tratar de distraerse, puede buscar el

alcohol, o lo que fuere. Pero sería muy raro que se sentara a escribir un poema. En cambio, pasa un tiempo, un año, digamos. El poeta está más serenado, y entonces recuerda todo lo que le ha sucedido, es decir, revive la emoción. Pero esta segunda vez, él no sólo es un autor que recuerda exactamente lo que sufrió, lo que sintió, lo que se desesperó, sino un espectador también, un espectador de su yo pretérito. Y ese momento, dice Wordsworth, es el momento más propicio para la producción de la poesía, es el momento de la emoción recordada y revivida en la tranquilidad. (Borges, 2000:111)

Es algo parecido a lo que dice Simone cuando afirma que:

...el yo debe despojarse de una parte de sí mismo: de la **voluntad**, de la imaginación, de toda forma de recompensa o compensación, en definitiva, de todo lo irreal, antes de traspasar el umbral. En este despojamiento del yo consiste la “aceptación del vacío”, único camino que conduce al ser, ya que al yo no le queda otra opción que llamar a la puerta y **esperar**. Es siempre “otro” el que abre la puerta. (Weil, 2006: 13-14 en Bea, 2015:124).

Pero, ¿de qué umbral está hablando Simone? ¿Qué es aceptar el vacío? ¿Quién es el otro que abre la puerta?

Finalmente, llegué a Úrsula:

“No tengo idea de dónde vienen mis ideas, sé que vienen de afuera, los personajes me encuentran a mi y, más que observarlos, lo que hago es escucharlos.



Figura 14-18, Ursula K. Le Guin en canal de Salvador Bayarri. Fuente: www.youtube.com

Con los personajes es como si de repente... ahí están y tienen cosas que decirme, suena horriblemente místico, y por favor no me preguntes quién son, lo qué representan o qué significan porque no lo sé. Aparecieron en el libro cuando los necesitaba. (Le Guin, 2000)

E inmediatamente recordé a Mariana:

Tardé algunos años en escribir mi primera novela (...) tenía 19 o 20 años, no había asistido a ningún taller literario ni sabía que existían los talleres literarios. Pero además, no era mi ambición escribir novelas, tenía que contar esa historia y tenía que escribir mis obsesiones porque era una necesidad física. Sigue siendo igual. No era una escritora cachorra en el sentido literario (...) no había llegado a la oficina de manera trémula con mi manuscrito, me daba igual que me leyeran, había escrito la novela para mí.

Los dos protagonistas vivían en mi cabeza y tenía que desalojarlos porque no me dejaban lugar; son gente real con la que una convive, llega un momento que interfiere tanto con la vida cotidiana que tenés que escribir. Hay muchos procesos creativos que deben ser parecidos a esto, queda raro decirlo, pero la verdad es que son voces en tu cabeza. (Enríquez, 2017).

Ambas, Úrsula y Mariana, estaban usando las mismas palabras para hablar de su escritura. En diferentes contextos geográficos (Estados Unidos y Argentina) y

No hay nuevo contenido pero todo es completamente diferente.

temporales (2000 y 2017). Borges, por su parte, refería a algo similar cuando afirmaba en 1980 “cuando yo escribo algo tengo la sensación de que todo eso preexiste”. Y entonces una catarata de preguntas empezó a caer. Pude atajar algunas: ¿qué es esa voz? ¿De quién es? ¿cuándo y cómo aparece? ¿Otras expresiones artísticas también son el resultado de escuchar una voz?

No solo coincidían en afirmar la escucha de una voz, sino también en no haber deseado o imaginado convertirse en escritoras: “Nunca dije quiero ser escritora, sino tomé por dado que escribir era una cosa que yo iba a hacer”, dice Úrsula, y “no era mi ambición escribir novelas”, dice Mariana.

Volví a Úrsula:

Yo oigo lo que escribo. Empecé a escribir poesía cuando era muy jovencita; siempre la oía en mi cabeza. Con los años me he dado cuenta de que mucha gente que escribe sobre la escritura no parece oírla, no la escuchan, su percepción es más teórica e intelectual. Pero si sucede en tu cuerpo, si oyes lo que escribes, puedes buscar con el oído la cadencia adecuada que ayudará a que la frase fluya. Y eso que dicen los escritores jóvenes de «encontrar tu voz»... Bueno, pues poco vas a encontrar si no pones la oreja. El sonido de tu escritura es una parte fundamental de lo que haces. Nuestra manera de abordar la enseñanza de la escritura tiende a olvidarse de esto, quizá con la excepción de la poesía. Y así tenemos prosa que suena pom, pom, pom y no sabemos dónde está fallando. (Le Guin, 2020:19).

“Si sucede en el cuerpo”, “si oyes lo que escribes...” Todo esto me quedó resonando. ¿Qué es eso de “encontrar tu voz”? ¿Tu estilo de escritura? Úrsula sin dudas la había encontrado. Mariana también, pero yo no podía decir específicamente qué era eso de “encontrar tu voz”, mucho menos a qué refería con “sí sucede en tu cuerpo”. Pero sí había algo de lo que estaba segura: yo no había encontrado mi voz ni experimentado nada similar.

Hacia cuatro años que escribía ficción (cuentos más que nada), participaba y producía talleres de escritura y nunca había escuchado una voz que me dijera qué escribir. Entendía la sensación, lo había visto en compañeros escritores. Me daba cuenta cuando otro sí escuchaba su voz: cuando alcanzaba ese estado de “flow”, esa ligereza para escribir. En cambio, a mí me costaba escribir ficción. No lo hacía por

impulso ni de manera fluida, ni era algo que “no podía dejar de hacer”. De hecho asistía a talleres porque de otro modo me costaba escribir. Y cuando lo hacía, ponía tanto esfuerzo en corregir y editar mis cuentos que no me quedaba tiempo ni ganas para seguir creando o avanzando en la historia que estaba desarrollando. Me enfocaba en lo técnico, en la aplicación de recursos, en la creación de imágenes inesperadas (que ahora llamaría memes: ositos de peluche con dientes de leche y autonomía, el baño de una chica convertido en indoor para cultivar una colonia de papas). Estaba centrada en provocar efectos, en atrapar al lector y que este quiera leerme. Claro que entonces no lo veía así. Creía de veras que estaba ocupada en lo que tenía para contar y no otra cosa.

Escuchar una voz... ¿es algo que solo le ocurre a los escritores consagrados? ¿Es algo que le ocurre solo a la gente con talento? ¿Yo tengo algún talento? ¿Alguna vez descubriré mi voz? ¿Otras expresiones artísticas también son el resultado de escuchar una voz? ¿Qué se hace para descubrir la voz propia?

—Con su permiso, por favor...

Y yo respondí con rapidez:

—Es de usted.

En febrero de 2022 me encontré con *Una guía sobre el arte de perderse* de Rebecca Solnit y la investigación dio un giro sobre su propio eje. Un giro espiralado. Había encontrado la pieza con la que hacer foco y sacudirme lo borroso. Por fin el punto donde se cruzan las paralelas, la voz y la escritura, se empezaba a mostrar como las estrellas cuando se retira el sol.

Por entonces, y sin darme cuenta, ya había "escindido mi yo inmediato" de mi escritura: había dejado atrás el ideal de producir un taller o una colección de libros como tesina. En su lugar haría una investigación. Toda investigación parte de un problema y yo creía tener uno de tipo semántico: "la **distancia** entre lo que un escritor quiere comunicar y lo que efectivamente comunica".

Como quiero decir las cosas // como las termino diciendo



Figura 19, meme "cómo quiero decir las cosas // cómo las termino diciendo". Fuente: www.verbub.com

Esa distancia era fácil de reconocer: cuando alguien explicaba su texto o tenía que comentar algo por fuera de lo que había escrito para que tuviera sentido. Venía observando este problema en los talleres, sobre todo, en mí. La primera vez que leí un cuento en voz alta recibí una respuesta unánime del público: "no entendí". ¿Cómo podía ser? Para mí era clarísimo lo que pasaba en esa historia de un chico que miraba su taza de té y entraba en un trance onírico que incluía teletransportación y revelaciones místicas en una página y media. Cuando me encontré dando

No hay nuevo contenido pero todo es completamente diferente.

explicaciones entendí que no había logrado comunicar lo que tenía para decir. Que el sentido de mi texto era inaccesible.

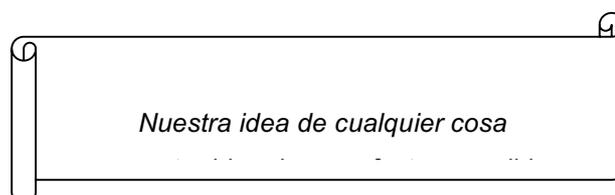
La obra de Mariana, cada vez más leída entre diferentes tipos de lectores, me hacía sospechar que ella no solo sabía expresarse, sino que lo que decía era significativo para mucha gente. Y ahí estaba reluciente, mi nuevo objetivo: “rastrear la dimensión significativa de la obra de Mariana Enríquez en la voz de quienes la leen y la recomiendan.”

¿Cómo pensaba encontrar esa dimensión significativa? Pues de la mano del pragmatismo del gran y seductor Mr. Charles Sanders Peirce, de cuya obra me había enamorado (también) perdidamente cursando Semiótica. Cómo no hacerlo, si su obra trazó un puente perfecto entre las ideas más abstractas de la filosofía y de la metafísica y el mundo material, tangible. Y lo mejor de todo: él tenía un método para estudiar la producción social de sentido (que no es otra cosa que la comunicación), para entender el mundo: para comprender el significado de casi todo.



Figura 20, meme creado a partir de fotografía de pez. Fuente: <https://gluc.mx/>

Casi diez años después, Charles volvía más encantador que nunca a pedirme que vuelva a su obra. Acepté. Empecé a reunir las máximas del pragmatismo y todo cuánto él había dicho sobre todo, empezando por su frase más importante:



No hay nuevo contenido pero todo es completamente diferente.

Dejé todo lo que estaba haciendo y me encerré a estudiar a Peirce en una habitación muy elegante y pulcra, pero en penumbra. La promesa de la iluminación llegaría rastreando los efectos que tiene la obra de Mariana en sus lectores que hace que sea recomendada.

*Pero no sólo no comprendí lo que pasaba sino que me asusté.
En ese instante ocurrieron muchas cosas. La primera fue que aun cuando ese señor no había terminado de pedirme permiso, y mientras yo le contestaba, él ya me frotaba el brazo desnudo con algo frío que no sé por qué creí que fuera saliva. Y cuando yo había terminado de decir “es de usted” ya sentí un pinchazo y vi una jeringa grande con letras.*

Yo creía estar avanzando en la tesina pero me adentraba cada vez más en una penumbra espesa. Lo que antes era un halo de enigmas y terciopelo ahora se sentía como caminar a ciegas por el borde de un precipicio. Estaba a punto de caer.

Di un paso en falso y me caí.

Atiné a agarrarme de una sogá, pero resultó estar suelta y cayó conmigo hasta el piso, que estaba a unos centímetros nomás. La sogá era la correa de una persiana que subió hasta el tope con un golpe seco. La luz del día entró. No podía creer lo que vi entonces: en esa habitación los muebles estaban atornillados al piso y las paredes eran de cartón. Era una puesta en escena, nada de lo que estaba ahí tenía una función real.

La obra de Charles es magistral pero yo no estaba pudiendo aplicarla, entenderla. Así fue que decidí abandonarlo. Mariana y Úrsula se quedaron de pie, mirándome, mirándose entre ellas sin decir ni A. Quedamos las tres sin saber qué hacer. Había que conseguir una casa donde entremos por lo menos Felisberto (que no opinaba de nada y se adaptaba a cualquier lugar) y yo. Solo cuando logré salir de la habitación peirceana me di cuenta de que estaba respirando un aire pastoso, radioactivo, y Mariana y Úrsula estaban al borde de la intoxicación.

Nos fuimos los cuatro a vivir al campo, cerca de las montañas. Donde el viento corre al ritmo del río, las nubes pasan rápido y el sol no se esconde temprano. No era un ambiente propicio para la humedad, lo empantanado ni lo ambiguo.

Al mismo tiempo una gorda que iba en otro asiento decía:

—Después a mí.

Yo debo haber hecho un movimiento brusco con el brazo porque el hombre de la jeringa dijo: ¡Ah!, lo voy a lastimar... quieto un...

Los sábados a la mañana sucedía en Villa Río Quilquihue el taller de arte de Valeria Conte. En el primer encuentro subimos detrás de ella durante más de una hora por la montaña. Atravesamos una zona boscosa y con el sol de las once sobre la cara nos sentamos. Había que elegir un punto en el horizonte y hacer foco ahí. Luego había que elegir otro punto para delimitar un territorio. Yo elegí la punta del cerro más alto y nevado y un pastito que estaba a unos centímetros delante mío. Tomé hilo rojo y unas ramitas, lo até y colgué flores, yuyos. Quedó una especie de soga para colgar ropa de enanos. Mi compañera, en cambio, había elegido como territorio un tronco. Había armado ramilletes de flores y hojas caídas y clavado en los agujeros propios de la madera. No había agregado nada al ambiente y, sin embargo, lo había embellecido. La suya sí que era una obra de arte. Sin dudas veía algo que yo no.

¿Otras expresiones artísticas también son el resultado de escuchar una voz? Sin buscarla, esta incógnita regresó y sin preguntarle, Vale (2011) respondió:

“tejo con hielo las paredes de mi casa.

La riego por las noches.

*Cuando sale el sol la veo derretirse
y desaparecer.”*

Ella había tejido 5000 mts de tanza transparente en vertical sobre hierros de construcción. La había regado y se había congelado. Y lo volvía a repetir. Inspirada en Werner Herzog, a esta obra la llamó *La conquista de lo inútil*.

Pronto sacó la jeringa en medio de la sonrisa de otros pasajeros que habían visto mi cara. Después empezó a frotar el brazo de la gorda y ella miraba operar muy complacida. A pesar de que la jeringa era grande, sólo echaba un pequeño chorro con un golpe de resorte.

Creo que cuando empecé a ver que el arte no necesita un fin, un para qué, comprendí un poco más todo. Hasta entonces, casi todas las cosas que había hecho eran para algo diferente a la cosa en sí misma: escribía para leer mis cuentos en voz alta en la mesa de los miércoles o en el escenario de los viernes. No sentía una necesidad de contar historias, pero esperaba que mis textos gustaran.

Ahora me daba cuenta de que una obra para ser arte necesariamente tiene que servir para nada. Vale regaba su casa de noche y a la mañana la veía derretirse. “Era algo que tenía que hacer”. Mariana había escrito una novela para ella, necesitaba sacar de su cabeza a los personajes que la habitaban. Ambas, eran reconocidas por sus obras, por su talento. Y acá, en este momento exacto fue cuando mi investigación dio un giro:

¿Quiénes asisten a talleres de escritura, también escriben por necesidad, por impulso?

En el segundo encuentro del taller, Vale nos invitó a subir a una canoa. No sabía qué iba a suceder. Estábamos en tierra firme, al pie del cerro, sin embargo la mirada naufragó entre un horizonte interrumpido por montañas y un celeste más espeso que nunca. Hubo silencio. Hasta que ella habló: “El mundo es azul en sus extremos y en sus profundidades. Ese azul es la luz que se disipa entre las moléculas de aire, se dispersa en el agua. El color de esa distancia es el color de una emoción, el color de la soledad y del deseo, el color de donde no estás y de donde nunca estarás...” Estaba citando a Rebecca Solnit (29:2022).

Rebecca habla de la importancia de perderse para habitar lo que no se conoce. Y dice, en continuidad con Borges, que “la labor del artista es encontrar la forma o la historia que todavía no ha llegado y que cuando llega marca el comienzo de un largo y disciplinado proceso mediante el cual él las hace suyas” (ibid:9). De lo que nos está hablando ella es de la relación con lo desconocido.

Pero es Zizek quien marca las reglas de juego:



Figura 21, fotografía de Slavoj Žižek, fuente: www.casadellibro.com

Está lo conocido conocido; hay cosas que sabemos que sabemos. Está lo desconocido conocido; es decir, hay cosas que ahora sabemos que no sabemos. También está lo desconocido desconocido: cosas que no sabemos que no sabemos. “Pero hay un cuarto término, dice Zizek, crucial: “lo conocido desconocido, las cosas que no sabemos que sabemos —que es el inconsciente freudiano, el conocimiento que no se conoce a sí mismo—, como solía decir Lacan: el Inconsciente no es un espacio de instintos irracionales sino un conocimiento articulado simbólicamente ignorado por el sujeto. (Zizek, 2021:18)

Por primera vez sentí que podía organizar la cantidad de preguntas que venía acumulando alrededor de Mariana y de Úrsula. Tenía una sospecha. Sí, otra más, pero esta vez era una sospecha clara y concisa que se sumaba:

¿escuchar una voz es darse cuenta de las cosas que sabemos hasta entonces ignoradas? ¿Ese es el descubrimiento del que habla Borges? ¿Es algo que solo le ocurre a los escritores consagrados o también puede ocurrirnos a los mortales que vamos a talleres de escritura para poder escribir? ¿Qué se hace para descubrir la voz propia?

Estas preguntas definieron los próximos destinos y me guiaron en el descenso bibliográfico desde lo conocido, *Maestros de la escritura*, hacia lo desconocido.

Entonces leí las letras amarillas que había a lo largo del tubo: Muebles “El Canario”. Después me dio vergüenza preguntar de qué se trataba y decidí enterarme al otro día por los diarios. Pero apenas bajé del tranvía pensé: “No podrá ser un fortificante; tendrá que ser algo que deje consecuencias visibles si realmente se trata de una propaganda.”

Lo conocido

Maestros de la escritura

Hasta hace poco creía que:

- ★ es necesario especializarse en un tema para que sea válido lo uno dice
- ★ se tiene talento y si no hay que trabajar duro para aumentar la cantidad de seguidores en las redes para crear una comunidad a la que gustarle para así luego poder ofrecer talleres, etc etc y así poder *independizarme* económicamente
- ★ centrarme en lo que no sabía o me faltaba me iba a llevar a algún lado
- ★ que todo esto era un deseo genuino

No puedo ubicar el momento de quiebre; no sé si fueron algunas lecturas, mi experiencia dando talleres de escritura online, pero hacia 2021, se instaló en mí una creencia con valor de verdad inquebrantable: todo el mundo tiene algo para contar³. En junio de 2022 me fui del campo y volví a la ciudad. Cuando desembale todos los libros me reencontré con *Maestros de la escritura*. Y leí el primer capítulo, dedicado a Abelardo Castillo: “Todo el mundo tiene algo que contar. Si ustedes no tuvieran nada que contar serían una especie de cosa (...) todos contenemos un gran libro, de alguna manera. Lo que casi nadie tiene es la sinceridad y la forma que haría falta para escribirlo” (Villanueva, 2018:33). Sentí que estaba comenzando (por cuarta, quinta vez) con el pie derecho (esto era lo novedoso). Mi tesina siempre estuvo en peligro de extinción.

Seguí leyendo. Para algunos escritores, encontrar eso que se tiene para decir es una tarea, como dice Borges, “encontrar las cosas que están escondidas”, o como dice Rebecca “encontrar lo desconocido”. Como parte de ese grupo, Hebe Uhart (op. cit.)

³ Bajo esta premisa, en 2022 organicé la *Escuela Club de Escritura*: un ciclo de diez encuentros para leer y escribir que coordiné en San Martín de los Andes.

habla de crear las condiciones para que suceda el encuentro. Para todos ellos, el escritor tiene un rol activo en ese encuentro o descubrimiento.

En cambio, otros dicen que son las ideas las que encuentran al escritor. Estas no se buscan, aparecen. “Al escritor el cuento se le ocurre completo, la forma se la da con la cabeza, es mental, pero la idea se presenta ya hecha”, dice Abelardo Castillo (op. cit:38). Al igual que Mariana y Úrsula, él también caracteriza a la escritura como un impulso y una necesidad: “Yo busco que a mi taller venga gente que si no escribe no logrará resolver su problema con el mundo. Tienen algo para contar y necesitan contarlo y el único instrumento que tienen es la palabra” (op. cit :23), pero agrega que la acción de escribir tiene que ser vivida como un deber.

Pregunta usted si sus versos son buenos. Me lo pregunta a mí. Antes se lo ha preguntado a otros. Nadie le puede aconsejar ni ayudar; nadie. Solamente hay un medio: vuelva usted sobre sí. Investigue la causa que lo impulsa a escribir; examine si ella extiende sus raíces en lo más profundo de su corazón. Confiese si no le sería preciso morir en el supuesto que escribir le estuviera vedado. Pregúntese en la hora más serena de su noche: ¿debo escribir? Ahonde en sí mismo hacia una profunda respuesta; y si resulta afirmativa, si puede afrontar tan seria pregunta con un fuerte y sencillo “debo”, construya entonces su vida según esta necesidad; su vida tiene que ser, hasta en su hora más indiferente e insignificante, un signo y testimonio de este impulso. (Rilke, 1929 en Castillo, 2014:81)

En concordancia con Abelardo, Liliana Hecker dice que hay una convulsión, una especie de intuición que lleva a alguien a escribir, “si eso no está, bueno podés escribir un cuento correcto, pero escribir un texto significativo, un texto bello, un texto trascendente, no cualquiera puede” (op.cit:58).

Para este segundo grupo, el escritor tiene un rol pasivo en el encuentro con aquello que tiene para decir. Y para un tercer grupo el rol es al mismo tiempo activo y pasivo: Mario Levrero dice que las novelas y cuentos son cosas preexistentes en él que va descubriendo, y a la vez, que es el tema el que lo elige a él y no al revés (op. cit:55). Sin embargo, todos los escritores coinciden en algo: ninguno dice: “mis ideas”, “mis palabras”, “mi impulso”, “mi tema”, “mi intuición”. Dicen: “las ideas”, “las palabras”, “un impulso”, “el tema”, “una intuición”. No se las asume como propias. A la vez, en

algunos casos no se usa la primera persona como el sujeto de la acción, sino la tercera: “los textos surgen desde un impulso oscuro no racional”, dice Mario Levrero y agrega que “para escribir hay que mirar hacia adentro y observar lo que ahí se ve. “¿Cómo aprendo a observar? Volviéndome más pasiva”, dice Hebe, “escindiendo el “yo” inmediato o epidérmico. Trato de lograr un estado de ánimo parejo, sin altibajos, para que los personajes pastoreen en mi cabeza” (op. cit:87).

Para ella “escribir es comunicar; no es un acto mágico y misterioso, sino un oficio” y que las ganas de escribir vienen escribiendo (op.cit:85). Esto a mí me animó un poco, que nunca tuve intuición en el arte ni la suerte de que las ideas se me presenten hechas. Para escribir, sigue Hebe: “hay que ser curioso, tiene que haber algo en el mundo y en la vida que te llame la atención. Atender sabemos todos, pero mantener la atención sostenida y larga sobre un tema es difícil” (id.). Hebe está hablando de algo que depende de la voluntad y no de la suerte, ni de la formación recibida en casa o en la escuela ni de una iluminación mística. “Hay que educar con calma nuestra atención”, dice y Simone Weil continúa: “con la atención fija en lo real el poeta produce lo bello, de igual modo que un acto de amor (2007:155)”.

No termino de entender a lo que se refiere Simone: ¿Qué es lo real? ¿Cómo es la relación entre producir algo bello, fijar la atención y un acto de amor?

De cualquier manera estaba seguro de que no se permitiría dopar al público con ninguna droga. Antes de dormirme pensé que a lo mejor habrían querido producir algún estado físico de placer o bienestar.

Lo conocido desconocido

Pensar Haciendo

Aquellos que muchas veces han elegido su destino de artistas porque se sentían distintos, aprenden pronto que no podrán nutrir su arte ni su diferencia sino confesando su semejanza con todos.

(Albert Camus, 1958)

En cada encuentro del ciclo *Las Sobras* tres escritores leían un texto de autoría propia y en proceso de escritura. Aunque el ciclo incentivaba a leer nuevas versiones de textos ya leídos y/o a continuar la obra en curso, la mayoría llevábamos para leer algo diferente cada vez. No era el caso de Germán, que estaba escribiendo una novela policial y siempre traía un capítulo nuevo. Más allá del gusto y de la historia en sí, todos esperábamos el día que le tocaba leer a él. Según Levrero (op.cit), te das cuenta cuando una persona está hablando con su voz más verdadera, más profunda.

¿Germán había encontrado su voz verdadera? ¿Qué tenía su escritura que convocaba a todo tipo de lectores?

En abril de 2019 con Carolina Amaro, unidas por el amor a leer, a escribir y a nuestra amistad creamos un sello editorial enfocado en divulgar métodos creativos de autores que están fuera de los círculos comerciales y académicos. Nos presentamos en la beca creación del Fondo Nacional de las Artes con este manifiesto:

Escribir es una práctica donde hay que tomar decisiones, hacer preguntas, buscar respuestas, acertar y cometer errores. Todo esto lleva al escritor a crear un método y a vincularse íntimamente con su obra. La colección PENSAR HACIENDO propone sistematizar los saberes que se desarrollan y descubren a partir de ese vínculo y hacer visible el proceso que suele quedar eclipsado por la obra terminada. PENSAR HACIENDO desviste el quehacer literario de ocho escritores; nuestra tarea es crear una

diálogo mínimo, vital y móvil entre ellos bajo la forma de dos libros pensados por y para lectores.

No ganamos la beca, pero igual pudimos avanzar con el proyecto.



Figura 23, meme Pain Harold, fuente: www.twitter.com

En julio convocamos a ocho autores a escribir. Todos aceptaron, entre ellos Germán Moretto. En diciembre publicamos dos títulos:



Figura 24 y 25, fotografía de la colección La inundación. Fuente: autoría propia.

Luego de casi tres años de haber recibido los textos originales, en junio de 2022, después de releer a Laiseca hablando de la insistencia y de no abandonar lo que se está haciendo, corrí a releer a Germán⁴, que dice:

A fuerza de cierta constancia a la hora de sentarme a escribir (lo hacía regularmente, dos, tres veces por semana), venía mostrando cierta

⁴ Los cuatro fragmentos que aparecen a continuación respetan el orden de aparición en el libro *Narradores* y los cuatro siguientes respetan el orden de aparición en el libro *Poetas*; ambos componen la colección *Pensar Haciendo*.

progresión dentro de un taller de los denominados importantes. Un día manifesté mi intención de hacer una pausa en una novela en curso para bajar al papel otra idea. El tallerista me ordenó que no lo hiciera. Yo desobedecí. Finalizada mi lectura, el tallerista se explayó largo y tendido sobre la mierda que él y el grupo habían tenido que escuchar. Para que no me fuera del taller con las manos vacías, me regaló un souvenir: “nunca vas a ser capaz de terminar nada”. El mal momento no me reveló gran cosa, pero puso en marcha otros mecanismos que tenían que ver con definir cómo me iba a plantar ante el mundo: a partir de entonces, me iba a dedicar a demostrarle al maestro que se había equivocado.

Hoy no me mueve ese impulso. Escribo desde una conducta adquirida, establecida a lo largo del tiempo. Sí intento sugerir que cada tanto se nos presentan oportunidades para definir algunos hábitos. Oportunidades que tenemos que estar atentos para poder reconocer. Digamos que es sábado, y planeamos escribir al término de lo que sea que estemos haciendo. Cuando llega la hora, nos damos cuenta de que escribir es lo último que tenemos ganas de hacer. Supongamos que en ese mismo instante suena el teléfono: es alguien que nos recuerda que hay que ir al cumpleaños de un familiar lejano, en la otra punta del mapa. De pronto pasamos a tener más ganas de escribir que nunca. Hay instancias, como esta, en las que escribir no solo es preferible: nos proporciona una salida. Lo que propongo, entonces, es tomar este modelo y recrearlo a nuestra conveniencia.

(Germán Moretto, 2019:11)

Ahora, lejos de mi rol de editora, puedo empezar a deshilar ese “algo” de la escritura de Germán: da la sensación de que lo que cuenta pudo haberlo escrito uno. Eso mismo que decía Borges sobre un poema bueno. Germán no solo hablaba de la constancia, como Laiseca, sino también de un impulso. ¿Qué dirían al respecto los otros autores de la colección?⁵ Seguí leyendo y brotó una primavera de coincidencias:

⁵ Todos ellos han participado en talleres de escritura, incluso algunos han asistido a las clases de los Maestros. Es el caso de Verónica Yattah, alumna de Abelardo Castillo.

Escribir, para mí, es el deseo de convertir en una especie de obra natural lo que pide ser dicho dentro mío. Hubo un día puntual que, como **un llamado**, como lo **ineludible**, como una revelación, escribí. Ese primer texto fue **el impulso** de lanzar una piedra al agua para ver qué pasaba (...) el impulso de escribir, **eso que se presenta** y se impone, aunque uno todavía no pueda identificar muy bien de qué se trata.

Escribir es también la **distancia** que se establece entre el texto y el tiempo. (Giselle Aronson, 2019:34)



El **miedo** me propulsa hacia la escritura. Por eso me muevo. Me amenaza mi inercia a no ser nadie y a no hacer nada. Es mentira que se escribe porque no se pueda hacer otra cosa. No tengo nada que contar, **es como si me lo contarán a mí**. (Carolina Cobelo, 2019:42)



Cuando no se me ocurre nada para escribir no tengo una conducta fija: a veces fuerzo la escritura y a veces decido esperar a que sea más natural. La tristeza o el dolor en el momento me bloquean, pero es posible que a la **distancia** pueda utilizar esas emociones como combustible. Escribo porque la mayor parte de las cosas que hacen los demás a mí me resultan indiferentes. A veces llevar una vida tan atravesada por la escritura me resulta opresivo, ya que considero que **no elegí escribir**, sino que no me quedó otra que hacerlo. (Martín Zariello, 2019:55)



No sé qué se necesita para escribir. Arriesgaría obviedades: tiempo (pero ese tiempo del que habla la canción de María Elena Walsh: "por favor me lo da suelto y no enjaulado, adentro de un despertador"); trabajo, más trabajo, lectura, más lectura, y escucha. Se escribe lo que no se sabe, o se escribe porque no se sabe. Si supiera, no escribiría.

La escritura no es el medio para transmitir lo que se sabe antes de sentarse a escribir. Es la forma de **descubrirlo**. Es también despojarse de lo que aparentemente sabemos, ver bajo otra luz. Es el deseo imposible de restituir una experiencia quizá inexistente: la de ver las cosas por primera vez. (Paula Simonetti, 2019:11)



La lectura de poesía en el aula compromete un lenguaje neutro que no siente nada y que no hace sentir nada; es **un lenguaje sin voz** que pregunta: ¿qué quiso decir el poeta cuando...? Con los años sabemos que el poeta no quiso decir nada y el poema “dice” lo que queremos que diga. Lo primero que hay que enseñar es que la literatura puede no tener un fin más que el fin en sí mismo. (Juan Fernando García, 2019:25)



Desear escribir en un bar, desear escribir con un vaso de cerveza al lado, desear escribir en un parque. Todo eso no es desear escribir. (...) Todo poema valioso lleva detrás una revelación. La clave para despertarla es el aburrimiento. Es un desierto que hay que atravesar para **encontrar** el oasis del **asombro**, un oasis con peligro de ser espejismo. Rara vez estos fenómenos se dan en el momento en que uno se sienta a escribir. Mejor dicho, rara vez se terminan de dar en ese momento, porque en él deben estar terminados. ¿Quién querría una silla sin una pata? (Ramiro de Mendonça, 2019:42)



Leer me aburría. Pero me gustaban los gestos. Me hacía la que leía, iba a bares y abría un libro, solo para que me vieran hacerlo. Mi otro **encuentro** con la poesía fue en una sala viendo cuadros y cuadros de cuencos vacíos de Juan José Cambre, a quien no conocía. Cambre se la había pasado pintando cuencos durante diez años. Fijar el objeto, olvidarse de la idea. Sentí que esos cuencos **me hablaban y me decían**: “volví a tu casa y escribí, el tema no existe.

Hoy leo y escribo de manera eléctrica, por **impulso**, acumulo un fuerte **deseo** de escribir antes de sentarme a hacerlo. Mis lecturas son interrumpidas. A veces por obligaciones pero también por un deseo genuino y físico, un hormigueo que me lleva a caminar y pasar tiempo en la calle, donde siento, a pesar de recordar los cuencos vacíos, que puedo **escuchar algo** que volverá en un poema. No se trata ya de buscar un tema, sino de afinar el oído, estar **atenta**, tensa no. (Verónica Yattah, 2019:59)

Todavía no había pasado al sueño cuando oí en mí el canto de un pajarito. No tenía la calidad de algo recordado ni del sonido que nos llega de afuera. Era anormal como una enfermedad nueva; pero también había un matiz irónico; como si la enfermedad se sintiera contenta y se hubiera puesto a cantar.

Lo conocido desconocido



Figura 26, imagen creada a partir de captura de la animación “Las chicas superpoderosas”. Fuente: www.pinterest.com

En la [convocatoria](#) habíamos pedido a los autores que escribieran un ensayo sobre su relación con la escritura. No hubo ninguna mención explícita sobre qué temas incluir o excluir. Tampoco hubo ningún intercambio entre los autores —se enteraron de lo que habían escrito otros el día de la presentación del libro—; sin embargo, parecían estar respondiendo entre todos a un interrogante oculto⁶:

¿Qué se necesita para escribir?

una conducta
 un llamado
 miedo
 distancia
 lo desconocido
 el fin en sí mismo
 asombro
 escucha

⁶ Howard Becker (2011:159) dice que para definir conceptos es necesario conocer el orden oculto en la información obtenida. El truco para revelarlo es imaginar cuál fue la pregunta que dio origen a esa respuesta.

A priori pareciera haber dos tipos de respuestas. Por un lado: la conducta, lo desconocido, la distancia y el fin en sí mismo tienen que ver con la voluntad, lo anhelado, la insistencia. Es decir, con un rol activo de los escritores. Son ellos quienes se mueven en primera persona, son el sujeto de la acción: insisten, desarrollan un hábito, usan las emociones como insumo para escribir. Por otro lado, los escritores que tienen un rol pasivo son movidos por un llamado, el miedo, el asombro y la escucha. Las acciones no son llevadas a cabo por ellos sino por lo inevitable, la intuición, la necesidad física. Hay una separación entre el “yo” y la acción. Hebe dice que es fundamental esa separación para lograr un estado de ánimo parejo para no contagiar el material. La misma serenidad de la que habla Rilke y la misma distancia temporal para lograr la tranquilidad necesaria para escribir de la que habla Borges.

Entonces: para escribir hay que tener una actitud pasiva para suspender el estado de ánimo, los gustos del “yo epidérmico” y así poder ir hacia lo desconocido (de otra forma el yo no se animaría), tomar distancia de las emociones fuertes y poder sostener un hábito.



Figura 27. Imagen creada a partir de fuentes: knowwourmeme.com y conchamayordomo.com.

¿Es esto lo indispensable para descubrir la voz? ¿Qué dicen sobre la voz propia todos ellos?

No hay nuevo contenido pero todo es completamente diferente.

*Estas sensaciones pasaron rápidamente y en seguida apareció algo más concreto:
oí sonar en mi cabeza una voz que decía:
—Hola, hola; transmite difusora “El Canario”... hola, hola, audición especial.
Las personas sensibilizadas para estas transmisiones... etc., etc.*

Lo conocido desconocido

Levrero dice:

Te das cuenta cuando una persona está hablando con su voz más verdadera, más profunda. El alumno que viene por primera vez al taller por lo general tiene la idea de que debe tratar de escribir como se debe escribir. Todo el estilo personal está borrado, y lo que recibís de él son penosos esfuerzos por meterse en un estilo convencional que él cree es lo mejor, lo ideal porque lo recibió de distintas fuentes en las que él depositó gran confianza. Todo esto no sirve para nada y hay que destruirlo. Hay que conseguir que el alumno pueda expresarse con su propia voz. Cuando oigo que se está expresando con el estilo que le calza, que tiene que ver con su manera de ser, con su forma de pensar, de sentir y que no se parece a nada que yo haya oído, ya está. No me importan los contenidos, el tema. Somos únicos y a mí me interesa que sea él mismo (op.cit:154).

Germán Moretto dice:

Toda escritura que pasa del cerebro al papel se empieza a limpiar sola, aunque no hagamos nada: el lavarropas sigue funcionando en segundo plano. De repente, estás trabajando o comiendo en el chino y una voz interna te avisa que el lavado está listo. Cuando llega el aviso, más vale que tengas algo a mano para escribir (2019:15).

Mauricio Koch dice que en el taller de Liliana Hecker encontró su propia voz.

Al principio yo escribía cuentos que sucedían en China. Ella me preguntaba: ¿Y por qué hablás con un lenguaje ajeno a vos? Yo no confiaba, no le daba mucho valor a mis propios temas, a mi pueblo, a mis personajes. Ella me animó a darle valor a eso. Tardé un poco en darme cuenta de que la ficción no era algo que estaba fuera de mí. Podía hablar de lo que conocía (op.cit:64).

Si encontrar la voz tiene que ver con hablar de lo que se conoce, de lo propio, entonces: ¿qué es lo propio? ¿Qué cosas conozco? ¿Cuáles son mis temas?

Liliana Hecker (id.) dice “yo creo que encontrar la voz es un trabajo de búsqueda. En realidad, no es la propia voz. Lo que uno tiene que encontrar es la voz de los personajes y del narrador.” ¿Cómo se busca la voz? Y, ¿cómo reconocer cuando se la encuentre? Liliana no responde la primera pregunta, pero sí la última: “cuando las palabras parecen cantarle a uno en la oreja y siente que todo lo que está escribiendo tiene la música justa, el ritmo exacto, es hermoso” y agrega: “solo que no hay que creer que es el único estado en que se hace la literatura. Porque se corre el riesgo de no escribir más que una página en toda la vida” (op.cit:75).

¿Cómo se busca la voz?

Todo esto lo oía de pie, descalzo, al costado de la cama y sin animarme a encender la luz; había dado un salto y me había quedado duro en ese lugar; parecía imposible que aquello sonara dentro de mi cabeza. Me volví a tirar en la cama y por último me decidí a esperar.

Ahora estaban pasando indicaciones a propósito de los pagos en cuotas de los muebles “El Canario”.

¿Cómo se busca la palabra, la voz? De forma indirecta: la palabra dice Levrero (op.cit) tomando a Lacan, está encriptada detrás de la imagen en un idioma inconsciente o quizás en un nivel tan profundo que, sin estar encriptada, no podemos captar directamente. ¿Cómo recuperar la palabra, la voz? “cuando se hace imagen”, responde. Por ejemplo, en la imagen de un pájaro que canta:

...estudiábamos poemas del viejo romancero. Era una literatura lejana a nuestra sensibilidad y a nuestro registro. Difícil que nos hablara si no hubiera sido porque venía de la mano y de la voz de una profesora apasionada. Esta profesora nos leyó, situándose en el medio del salón, el romance del prisionero ¿se acuerdan? Que por mayo era por mayo... Lo leyó muy bien. Logró capturarnos. El poema termina con un preso maldiciendo a un cazador. Un cazador que mata el “avecilla” que le cantaba cada vez que amanecía. El preso maldice en primera persona. Habla. La profesora era el medio, casi el médium, para que la voz de un hombre encarcelado, muerto tal vez hace siglos, o quizás incluso inexistente, cobrara plena vida en un salón de un secundario del siglo XXI, en una ciudad del interior de un pequeño país sudamericano. La profesora mantuvo la tensión en silencio. Después habló. Hizo una pregunta. “¿Se dan cuenta? ¿se dan cuenta? El tipo está preso, no sabe cuándo es de día ni cuándo es de noche, lo único que tiene en el mundo para distinguirlo es un pájaro de mierda y... se lo matan”. Todavía me acuerdo de eso como de una revelación, un darse cuenta, pero también un dar cuenta. Dar cuenta de una experiencia. No es relevante si quien habla en el texto existe, si lo que sucede sucedió, lo importante es que es la mejor forma de mostrar esa verdad. Es en ese sentido que la ficción se pone al servicio de la realidad. (Paula Simonetti, op.cit:19)

¿Cómo se busca la palabra, la voz? Mostrando una verdad de forma indirecta.
Poniendo la ficción al servicio de la realidad.

Desesperado, me metí debajo de una cobija gruesa; entonces oí todo con más claridad, pues la cobija atenuaba los ruidos de la calle y yo sentía mejor lo que ocurría dentro de mi cabeza. En seguida me saqué la cobija y empecé a caminar por la habitación; esto me aliviaba un poco pero yo tenía como un secreto empecinamiento en oír y en quejarme de mi desgracia.

¿Cómo se busca la palabra, la voz? Mostrando una verdad de forma indirecta. Poniendo la ficción al servicio de la realidad.



Esto nos lleva de cabeza a la definición de Acontecimiento de Žižek:

Un acontecimiento es algo perturbador que parece suceder de repente y que interrumpe el curso normal de las cosas. No es algo que ocurre en el mundo, sino un cambio del planteamiento a través del cual percibimos el mundo y nos relacionamos con él. En ocasiones, dicho planteamiento puede presentarse directamente como una ficción que no obstante nos permite decir la verdad de un modo indirecto. (2021:20)

La escucha de la voz propia también sucede de repente, interrumpiendo el curso normal de las cosas y trae un cambio en la forma en que percibimos el mundo. La escucha de la voz es un acontecimiento y como tal, nos permite decir una verdad. ¿Cuándo ocurre, y cómo?

Es la materialización del acontecimiento la que lo hace parecer inevitable retroactivamente (ibid:124): por ejemplo en el caso de Verónica, el acontecimiento se materializa cuando está mirando cuadros de cuencos. De repente ella escucha una

No hay nuevo contenido pero todo es completamente diferente.

voz que le pide que vuelva a su casa y que escriba. Ella lo percibe como impulso inevitable y a partir de entonces su perspectiva cambia, deja de buscar un tema para escribir. En el caso de Germán, la materialización del acontecimiento sucede mientras se sirve comida en el trabajo y una voz interior lo interrumpe para avisarle qué escribir. Dice Zizek (op.cit:126) que “se trata de una decisión inconsciente, la conciencia solo toma nota de lo que está pasando, de lo que ya fue decidido”. Quizás es por eso que cuando la voz interior se oye con nitidez parece ajena. “Es como el enamoramiento: nunca nos enamoramos en el presente: después de un proceso de gestación subconsciente, de repente nos damos cuenta de que (ya) estamos enamorados”. Como dice Borges, “ya todo está sólo nos falta verlo” (1980:38). Zizek dice que hay un intervalo entre el cambio formal y el material: las cosas cambian gradualmente en el nivel material y este cambio es subterráneo. Pero, ¿qué es lo que cambia? ¿cómo cambian? Verónica había pasado de simular la acción de escribir y de leer a buscar un tema para escribir porque creía que sin un tema no podía decir nada. Germán había pasado de escribir para demostrarle a su maestro que estaba equivocado a escribir como resultado de una conducta. Lo que tienen en común ambos, junto con el caso de Mauricio Koch, que pasó de escribir sobre China (algo que le era ajeno) a escribir sobre su pueblo (que le era conocido), es que antes del acontecimiento hubo un trabajo previo para separar la voluntad del yo inmediato: esto es lo que fue cambiando gradualmente. El yo buscaba el tema, demostrar al maestro que estaba equivocado, hablar sobre algo ajeno como si fuera propio.

Al rato me encontraba en la calle: buscaba otros ruidos que atenuaran el que sentía en la cabeza. Pensé comprar un diario, informarme de la dirección de la radio y preguntar qué habría que hacer para anular el efecto de la inyección. Pero vino un tranvía y lo tomé.

**Del encuentro entre la voz y el escritor (acontecimiento)
al encuentro entre la obra de arte y el lector (sublimación)**



Figura 28, meme "eres arte" de Marilyn Manson, fuente: www.dopl3r.com

El acontecimiento es el encuentro con la voz, la escucha de una verdad, a partir de él nada puede volver a ser lo mismo. Es entonces que la obra de arte puede crearse y encontrar al lector.

La palabra o la voz, aquello que todos tenemos para decir, "está encriptado detrás de la imagen en un idioma inconsciente que no podemos captar directamente". Sólo podemos recuperar la palabra o la voz de forma indirecta: cuando tomamos la imagen y la volvemos a traducir a palabra, a nuestro lenguaje, dice Levrero (op.cit:168) citando a Lacan. Tomar la imagen equivale a escuchar la voz y volverla palabra.

Sólo podemos recuperar aquello que tenemos para decir cuando escuchamos la voz y la traducimos a palabra. ¿Es esto en lo que consiste la creación artística?

“La obra de arte debe tener, para ser considerada como tal, la capacidad de producir un encuentro con lo real” (Recalcatti, 2006:22). Lo real⁷ refiere a lo que no se puede representar, Lacan lo imagina como un vacío: es aquella energía no ligada del impulso psíquico llamado pulsión⁸. Uno de los destinos de ese impulso es la sublimación⁹, un proceso en el cual esa energía se teje bordeando el vacío de lo irrepresentable y da lugar a la creación artística. De este modo, la obra de arte permite tanto a su creador como a su receptor tener cierto contacto con ese vacío. Las tres estéticas de Lacan describen diferentes formas del encuentro con ese vacío, que podemos asociar al encuentro con la voz propia. “No son tres teorías sobre el arte que se suceden cronológicamente, son modos de definir psicoanalíticamente la esencia de la obra de arte que no se excluyen y que conviven simultáneamente en una tensión constante” (ibid:16).



Figura 29, meme telepatía, fuente: www.memefier.com/

En la estética “el arte como organización del vacío”, la sublimación se produce por una toma de distancia entre la obra de arte y el vacío que esta organiza: lo que se tiene para contar¹⁰, (por ejemplo, la angustia del encierro), es irrepresentable en sí, solo puede ser representado como otra cosa (la avecilla que canta y luego la matan). Se accede a lo irrepresentable (la angustia) a través de la novedad (no poder diferenciar el día de la noche como forma de encierro) en el objeto representado

⁷ Lacan comienza a usar el término “real” como sustantivo en 1936 en el artículo *Más allá del 'principio de realidad* (31), su primer trabajo de carácter psicoanalítico, en donde sigue la línea argumental del filósofo Emil Meyerson, quien definía lo real como un absoluto ontológico, un verdadero ser-en-sí.

⁸ La pulsión es definida por Freud (2008) como un tipo de impulso psíquico que tiene su fuente en una excitación interna (un estado de tensión percibida como corporal) y que se dirige a un único fin: suprimir o calmar ese estado de tensión. Para lograr este fin, la pulsión se va ligando a representantes psíquicos (como la palabra) pero no todo el monto pulsional puede ser ligado, siempre hay un resto que no puede llegar a simbolizarse.

⁹ La sublimación es un término descrito por Sigmund Freud (2010) en 1908 como uno de los destinos posibles de la pulsión. Allí la meta sexual está inhibida, hay una mediación por lo cual la satisfacción se logra por otros medios.

¹⁰ En Las tres estéticas de Lacan, Recalcatti usa el término lacaniano “La cosa”.

(poema). Este tipo de cambio es el que produce el acontecimiento: “no hay nuevo contenido pero todo es completamente diferente” (Zizek, op.cit:119). Esto es posible porque¹¹ se materializa el vacío: el contenido del poema no está tanto en relación con el objeto que representa (el encierro), sino en relación a lo que tiene para decir sobre él (la angustia). Y porque gracias a la sublimación hay una organización de lo tenebroso¹²: en esta estética, “lo bello aparece como barrera simbólica en la confrontación con el horror” (Recalcatti, 2006:28).

“Lo bello, para preservar su fuerza estética, debe tener la capacidad de producir un encuentro con lo real” (op.cit:15), con lo que no se puede representar. En la estética del vacío el encuentro se produce bordéandolo, “mientras que en la segunda estética la obra es la que hace emerger el vacío, lo provoca o, “lo agujonea”¹³ (op.cit: 24-25) y el sujeto es atrapado por la obra. Esta estética es como un pinchazo que se inyecta en la obra y que luego punzará al lector. “Hay un bordeamiento de lo irrepresentable, pero también un acercamiento producido por la exterioridad de la obra” (id): son las voces de Mariana y los personajes de Úrsula. El llamado que recibe Germán. La música que escucha Liliana Hecker. Es lo inevitable del acontecimiento, su aparecer repentino.

En la tercera estética el encuentro con lo irrepresentable se produce con “aquello que siempre ha estado; proviene de lo singular, que se revela marcado por la necesidad de la repetición, una repetición que se entrelaza con la contingencia más pura” (Recalcatti, 2006:29). Por ejemplo, insistir en la búsqueda de un tema para poder escribir lleva a Verónica a no poder escribir. Sin embargo, esa misma insistencia, suspendida en el momento en que estaba haciendo otra cosa como recorrer una muestra de cuadros de Cambre, es la que le permite darse cuenta de que no importa el tema, que solo hay cuencos, lleva a darse cuenta de que ella tampoco necesita tema. Dice Verónica Yattah: “hay que volver a todo lo que nos pasa buscando un ritmo propio” (op.cit:58). También se trata del tipo de cambio que produce el

¹¹ Recalcatti dice: “es posible porque hay sublimación. Hay, en términos lacanianos, una elevación del objeto, una renovación de su dignidad. posible. Elevar no es idéntico a exhibir o a mostrar. Elevar un objeto a la dignidad de la Cosa significa introducir un bordeamiento significativo en torno al vórtice de lo real (2006:16).

¹² “La organización de las tinieblas” es un término que usa Alejandro Jodorowsky (2011:244) cuando responde “¿Y si el Diablo hablara?”, refiriéndose al diablo del el Tarot de Marsella, que representa los impulsos del inconsciente.

¹³ como dice Roland Barthes a propósito de la función de punctum: «No soy yo quien va a buscarlo, es él quien sale a escena como una flecha y viene a punzarme.»Punctum» es pinchazo, agujerito, pequeña mancha (...); es ese azar que en la fotografía me «despunta» (pero que también me lastima, me punza)».

acontecimiento, pero acá no se produce a partir del bordeamiento (el acercamiento y la distancia con el vacío) ni del pinchazo de la obra que esta genera a su autor. En esta estética, la fuerza de lo bello proviene de la repetición y el azar.

¿Qué es arte, cuándo y cómo se produce?

Las tres estéticas de Lacan permiten descomponer el proceso del que habla Levrero para acceder a la palabra encriptada, a la voz propia, para expresar lo bello: tomando la imagen —o escuchando la voz— y traduciéndola a palabra. ¿Cómo? Vinculándonos con lo que no se puede representar (por tenebroso, por encriptado o por desconocido) de tres formas:

mediante su bordeamiento, desde lo que se conoce o se sabe (por ejemplo, “sé que necesito un tema para poder escribir”);



atendiendo a los impulso que parecen venir desde afuera o ser inevitables (“escucho voces”, “recibí un llamado”, “es una necesidad física”)



insistiendo en la repetición hasta que intervenga el azar.



Estos son los mecanismos que suceden de forma invisible debajo del acontecimiento, que preceden al cambio del planteamiento a través del cual percibimos el mundo.

El creador de la obra de arte no sabe que tiene algo para decir hasta que lo materializa. Es el caso de quienes dicen no haber elegido la práctica de la escritura, que lo hacen por una necesidad (Úrsula, Mariana, Liliana Hecker, Martín Zariello, Giselle, Carolina). O bien, el creador sabe que tiene algo para decir pero no sabe qué hasta que ese algo aparece. Es el caso de quienes ya están introducidos en la práctica de la escritura y lo hacen por voluntad y no como necesidad (Laiseca, Hebe, Germán, Verónica, Mauricio). Se trata de una alquimia donde la repetición fertiliza el terreno del azar.

A los pocos instantes el tranvía pasó por un lugar donde las vías se hallaban en mal estado y el gran ruido me alivió de otro tango que tocaban ahora; pero de pronto miré para dentro del tranvía y vi otro hombre con otra jeringa;

La voluntad no convive con los impulsos y las necesidades, pero ambas fundamentales para escribir. ¿Cómo achicar la distancia que se extiende entre los impulsos y la voluntad? Fijando la **atención** en el espacio y sosteniéndola en el tiempo para trazar un terreno donde las ganas puedan corretear libremente sin que se fuguen. Germán Moretto dice que un error común es ponerse a escribir después de haber realizado lo que sea que tuviera ganas de hacer. “Un segundo error es sentarse a escribir con la expectativa de que en ese momento surja algo” (2019:15). Se trata de asumir que todavía se desconoce lo que se desconoce.

El qué no arriesga, no gana.

¿Qué gana?

ganas.

Rebecca Solnit diferencia el deseo como problema y el deseo como sensación:

Tratamos el deseo como si fuera un problema que hay que resolver; nos centramos en aquello que deseamos y ponemos la **atención** en lo deseado y en cómo conseguirlo en lugar de en la naturaleza y la sensación del deseo, pero a menudo es la **distancia** que existe entre nosotros y el objeto del deseo lo que llena el espacio entre ambos con el azul del anhelo. A veces me pregunto si podríamos valorar el deseo como una sensación en sí misma, ya que es tan inherente a la condición humana como lo es el azul a la distancia; si podemos contemplar la distancia sin querer recortarla, abrazar el anhelo igual que abrazamos la belleza de ese azul que no se puede poseer. (2020, Solnit buscar cita p35 pdf)

¿Qué pasa cuándo se apaga la voz de lo conocido, de los anhelos y de los temores? ¿Qué voces desconocidas aparecen?

La escucha no aparece haciendo algo extraordinario sino todo lo contrario: aparece entre lo ordinario, entre lo conocido, entre las repeticiones.

le estaba dando inyecciones a unos niños que iban sentados en asientos transversales. Fui hasta allí y le pregunté qué había que hacer para anular el efecto de una inyección que me habían dado hacía una hora.

Darse cuenta: lo desconocido conocido un viaje a través de las ilusiones

En tanto acontecimiento, el encuentro con la voz propia es una ficción que nos permite decir la verdad de un modo indirecto.

“Una verdad necesita tiempo para viajar a través de las ilusiones y formarse a sí misma” (Zizek, 2021:93)¹⁴. Por ejemplo, el caso de Verónica Yattah, su verdad viaja a través de la ilusión de ser lectora (abriendo un libro en un lugar donde es vista por otros como tal) y llega a destino cuando la simulación cae: cuando encuentra un libro que cautiva su atención por completo. Lo mismo le sucede con la escritura: hasta entonces no tener un tema para escribir era su preocupación. Un cuenco al lado de otro en una galería de arte le indica que no importa el tema. La verdad en ambos casos está ligada a una liberación: no hay que simular más, no hay que seguir buscando temas, no hay que hacer nada diferente. Todo lo que se necesita está a mano. Lo que no se tiene no se lo requiere. Como una limpieza, se dejan atrás ideas, ilusiones, creencias hasta llegar a un estado de depuración donde solo queda la voz verdadera.

“Descender a la fuente de los deseos para arrancarle la energía a su objeto. Allí es donde, en tanto que energía, los deseos son verdaderos. Lo falso es el objeto. Si uno desciende dentro de sí mismo, se encontrará con que posee exactamente lo que desea.” (Simone Weil, *ibid*:153)

Dice Hebe (*op.cit*:82) que “el escritor lo que tiene que aprender es a acompañarse a sí mismo, pensar ahora no me sale, pero después sí me va a salir. El que escribe son dos: uno que tiene el material y el otro que acompaña”. Uno de ellos es el sujeto de la acción, que escribe y el otro es la voz. Ambos trabajan juntos en “escindir el yo inmediato”, para aprender a observar fuera del yo y para eso es necesario limpiarse de los estados de ánimo afectados por la ira, la bronca, el rencor. En este movimiento

¹⁴ dice Zizek en relación a la noción de conocimiento absoluto de Hegel.

parece abandonarse las creencias y anhelos sobre qué leer o escribir y cómo. Ya no hay simulación de la lectura, la lectura ahora es real y su realidad revela que todo lo anterior no había sido leer, sino simularlo.

Una anécdota de Abelardo:

Por el sendero venía avanzando el viejecillo... —El viejo profesor lo interrumpió: —¿Por qué “sendero” y no “camino”? ¿Por qué “avanzando y no caminando”? ¿Por qué el viejecillo y no un viejecillo? Y sobre todo: ¿por qué no escribir “El viejecillo venía avanzando por el sendero”, que es el orden lógico de la frase?— Yo tenía diecisiete años, una altanería acorde con mi edad y ni la más mínima respuesta para ninguna de esas preguntas. Lo único que atiné a decir, fue: “Bueno, señor, porque ése es mi estilo”. (Castillo, 2014:66)

La ilusión es creer que ese estilo es propio, cuando en realidad es completamente ajeno.

Él me miró asombrado y dijo:

—¿No le agrada la transmisión?

—Absolutamente.

—Espere unos momentos y empezará una novela en episodios.

—Horrible —le dije.

Lo desconocido desconocido:

lo que tenemos para decir y lo que no se puede nombrar:

Se empieza a escribir por impulso, por necesidad o anhelo: demostrarle al maestro que está equivocado, obtener reconocimiento, escribir algo importante, etc. Cuando los anhelos y los impulsos vienen del “yo epidérmico”, como lo llama Hebe, no alcanzan para sostener la fuerza de lo bello, ni pueden conquistar lo inútil. Pero sirven para acercarnos a ese vacío que no se puede nombrar. Nos enteramos de que estamos al borde del abismo solo cuando somos rescatados por la irrupción del acontecimiento: cuando sucede el encuentro con voz.

El acontecimiento provoca un movimiento dialéctico en dos direcciones. Por un lado, sobre la línea temporal: la escucha actúa hacia atrás sobre el pasado, desenmascara los anhelos y muestra su carácter ilusorio y también actúa hacia adelante, sobre el futuro, desactivándolos. Por el otro lado, el movimiento es espacial hacia arriba y hacia abajo: el impulso que lleva a escribir no está dado por el anhelo sino por la escucha de la voz que guía. Y al caer, el impacto no será el de un choque, ahora se cuenta con la amortiguación de la voz propia.

ENTONCES...

El impulso es una liberación de energía inevitable, como una chispa. La repetición o insistencia crean la superficie material sobre la que cae esa chispa. Cuanto más superficie haya, más posibilidades tendrá la chispa de tocar tierra firme. Cuando la repetición es sostenida melódicamente en el tiempo, se desarrolla un hábito. Cuando la repetición es sostenida armónicamente en el objeto, se fija una mirada. Ambas crean un ecosistema inteligente capaz de filtrar ilusiones y “escindir del yo inmediato”. Cuando el ritmo aparece, acontece la escucha de la voz. ¿Cuándo sucede? Eso ya es terreno del azar.

Sentarse a escribir tiene poco o nada que ver con tener cosas que contar en ese momento puntual. Fijar la vista en la pantalla o en un

papel en blanco durante cuarenta minutos también es avanzar. En ese momento, que podría dar la sensación de que estamos perdiendo tiempo, la mente está jugando un Tetris de ideas, acomodando piezas para que el texto avance en algún otro momento. Me gusta pensar en el hecho de sentarme a escribir como el acto de encender un lavarropas. Tiro al papel todas las palabras, vengan como vengan. No se refriega a mano lo que va al lavarropas a menos que la mancha sea visible. Una vez que termino, cierro la tapa (de mi notebook, de mi cuaderno) y sigo haciendo mis cosas. Toda escritura que pasa del cerebro al papel se empieza a limpiar sola, aunque no hagamos nada: el lavarropas sigue funcionando en segundo plano. De repente, estás trabajando o comiendo en el chino y una voz interna te avisa que el lavado está listo. Cuando llega el aviso, más vale que tengas algo a mano para escribir. Esta es una de las maneras, a mi entender, en las que se entra en una espiral de pensamientos que depura nuestra habilidad para narrar historias y nos hace mejores escritores. (Germán Moretto, op.cit:15).

La escritura se convierte en un ejercicio de purificación pues, “la expresión correcta de un pensamiento produce siempre un cambio en el alma, el pensamiento es consolidado o superado” (Bea, 2015:117). El encuentro con la voz es una llamada que el sujeto escucha como proveniente del exterior y por eso mismo puede atender. Del otro lado se oye un mensaje grabado por él mismo. Sabemos que se trata de una verdad porque no recibimos una noticia, escuchamos algo que ya sabíamos. Como dice Simone Weil, “habría que escribir cosas eternas para estar seguros de que serán de actualidad” (2013: en Bea 2015:118).

*Él siguió con las inyecciones y sacudía la cabeza haciendo una sonrisa. Yo no oía más el tango. Ahora volvían a hablar de los muebles. Por fin el hombre de la inyección me dijo:
—Señor, en todos los diarios ha salido el aviso de las tabletas “El Canario”. Si a usted no le gusta la transmisión se toma una de ellas y pronto.*

Lo desconocido conocido

Es un conocimiento articulado simbólicamente ignorado por el sujeto que aparece cuando se derriban creencias y suposiciones: que hay que escribir de tal forma o tener un tema para poder escribir. ¿Cómo distinguir una creencia de la voz interior?



Figura 30, meme como lo zupo, fuente: www.pinterest.com

Dice Germán:

El escritor es como un boxeador que se prepara para una pelea que quizá nunca llegue; tiene que ser su propio coach, su propio masajista, su propio sparring, su propio representante, su propio aguatero, hasta su propio público. Llega un momento en el que uno se cansa de escuchar todos los días la música de Rocky, esa música de entrenamiento perpetuo, y quiere pegarle a algo, aunque no esté preparado y termine besando la lona. (2019:16).

Tener la conducta de escribir no nos convertirá en escritores de la misma forma que entrenar no nos convertirá en boxeadores. Sin embargo, la disciplina nos da una llave que no se sabe para qué funcionará sino hasta que la puerta un día aparece. Es entonces cuando nos palpamos el bolsillo y el corazón se acelera creyendo que puede suceder lo inimaginable, ser él o la elegida para abrirla. La introducimos en la cerradura y vemos que calza perfecto, que lo más esperado va a suceder. Y es

No hay nuevo contenido pero todo es completamente diferente.

entonces cuando descubrimos lo inesperado: la inutilidad de la llave. La puerta estaba abierta. Entramos. Reina el silencio. La voz aparece y aunque usa un idioma desconocido lo entendemos todo. Se prende una luz. Una caja. Adentro están todos los objetos buscados hasta el cansancio pero que hemos dado por perdidos. Tomamos a cada uno con el cuidado que se tiene al tocar lo resucitado, con miedo a que se desvanezca. Enseguida vemos donde habían estado todo este tiempo y nos acordamos de que lo habíamos olvidado

Escuchar la voz propia es encontrarse con lo verdadero. Y lo verdadero siempre es un impulso físico que proviene del mundo sensible (sonido, voz, alarma, imagen), un llamado esperado que llega cuando nos habíamos olvidado que lo estábamos esperando. Aquí radica la especificidad comunicacional de la práctica de la escritura: en **atender** el llamado. Escribir y las acciones para que este acto suceda —rutinas de escritura dentro o fuera de un taller— no son más que formas de entrenar la atención y la agilidad para poder escuchar lo certero. Son citas periódicas con lo indecible.

Necesidad, impulso, llamado, encuentro, escucha, imagen, cuencos, lavarropas. Hábito, imagen, observación, voluntad, búsqueda, escribir. Son cosas desparramadas. Pero al tocar una descubrimos que están enhebradas por una voz. Chocan entre sí y pían como canarios.

Dice Zizek (op.cit:151): Un acontecimiento es un punto de inflexión. En el capitalismo, en el que las cosas tienen que cambiar todo el tiempo para permanecer igual, el auténtico Acontecimiento habría sido transformar el mismo principio de cambio. “¿Todavía podemos imaginar un Acontecimiento tal en la realidad cuando, con el nuevo milenio, la izquierda ha entrado en un período de profunda crisis?” Sí. Escribir. Escribir no para algo, tampoco para nada. Escribir con entrega a lo desconocido, e insistir con confianza ciega en el misterio, donde los ojos y las linternas no sirven para nada. Como escuchar todos los días una misma pieza musical sin saber nada de música. En un momento se va a percibir con nitidez cada instrumento, cada nota. El acontecimiento será esa distinción, donde nada cambia: la música sigue siendo la misma.

Pero... ¿Quién tiene hoy la disciplina y la constancia para sostener algo en el tiempo? Quizás el secreto sea descubrir aquello en lo que se es constante sin darse cuenta. Dejar de desconocer lo que se conoce.

Dice Zizek que hemos vivido una situación precontecimental en los últimos años y que aún no llega lo Nuevo. Después de conocer las experiencias de los escritores que se encontraron con su voz, quizás podemos trepar a los cordones de Zizek y decirle que lo nuevo no llega porque lo estamos esperando. A la novedad cada vez más exacerbada en la que se reproduce el modo de producción social actual (aún capitalismo) ninguna novedad le puede ganar. El capitalismo siempre saca ventaja en lo Nuevo. Tampoco se trata de combatirlo con lo viejo: el capitalismo es la máquina más inteligente en calcular predicciones y anticiparse. La inteligencia artificial que imaginamos no sucederá porque es imaginación. El capitalismo es la verdadera inteligencia artificial y se nos fue de las manos. Eso también quiere decir que aún las tenemos libres. Solo nos quedan las manos para ignorar la novedad y fijar el objeto. Allí radica el verdadero cambio: en insistir en lo que ya está bien. En perseguir la belleza.

—¡Pero ahora todas las farmacias están cerradas y yo voy a volverme loco!

En ese instante oí anunciar:

—Y ahora transmitiremos una poesía titulada “Mi sillón querido”, soneto compuesto especialmente para los muebles “El Canario”.

Después el hombre de la inyección se acercó a mí para hablarme en secreto y me dijo:

—Yo voy a arreglar su asunto de otra manera. Le cobraré un peso porque le veo cara honrada. Si usted me descubre pierdo el empleo, pues a la compañía le conviene más que se vendan las tabletas.

BITÁCORA

(el bit del corazón)

Si se quería arribar a la meta era necesario continuar: esto entendía de las palabras «el verdadero viaje es el retorno»; pero no había sido otra cosa que una intuición, y en aquel momento ella se encontraba más que nunca imposibilitada de racionalizarla.

El día antes de la revolución, Úrsula K. Le Guin

Hoy es lunes 31 de octubre. Ayer, domingo comencé a escribir la tesina por última vez. No sé si encontré mi voz, pero me di cuenta de que salté muchas veces de un tema a otro. Mi problema es que me aburro. Me enamoro de un tema y lo idealizo. Al poco tiempo le empiezo a encontrarle imperfecciones y lo abandono. Creo haber agotado el tema, pero es una ilusión porque en verdad, cuando llega el momento de trabajar para conocer el terreno en profundidad, aparece una excusa climática y voy postergando la tarea, mientras me traslado a otras geografías y encuentro un lugar más propicio, me enamoro otra vez y otra vez el aburrimiento me da sed de lo diferente y la promesa de que algo mejor está en otro lugar quiebra la opción de quedarme y esperar aunque sea un rato más. Me muevo, no puedo evitarlo. En solo un año nos mudamos con Felisberto seis veces. En septiembre él se fue de casa y en octubre yo también. Todavía ninguno de los dos regresó. Yo no sé donde está él y él no sabe dónde estoy yo. ¿Me estará buscando? ¿Sabrá que lo estoy buscando? ¿Me querrá encontrar? ¿Tendrá frío? ¿Estará vivo? ¿Superaré alguna vez esta tristeza tan triste? No hay respuesta. Descubrí que mi voz verdadera es la que uso para decirle a Felisberto cosas como: “¿te dije que te amo?” O: “qué gato más gato”. La partida de Feli es también la sepultura de esos sonidos que venían espontáneos y misteriosos. Ahora estoy en la ciudad donde me muevo como pez en el agua. Como cualquier pez que habitó en ese momento en que los peces se asomaban a la orilla para ver qué onda, qué hay más allá. Estoy en Argentina, donde me muevo al ritmo de la tierra, el mismo ritmo que el latido del corazón que llevo: humano.

No hay nuevo contenido pero todo es completamente diferente.



Figura 31, meme pez saliendo del agua, fuente: www.pinterest.com

Yo le apuré para que me dijera el secreto. Entonces él abrió la mano y dijo:

-Venga el peso.

Y después que se lo di agregó:

-Dese un baño de pies bien caliente.

Muebles El Canario, *Felisberto Hernández, Montevideo, noviembre, 1947*

Persigo la belleza y sigo a Felisberto.

Pero la belleza sin misterio, ¿qué es?

Y acá viene mi secreto mal guardado: que nunca terminé de leer la obra de Felisberto.

No hay nuevo contenido pero todo es completamente diferente.



Feliciano Felisberto Hernández nació el 20 de octubre de 1902 en Montevideo. Tocaba el piano y componía imágenes con palabras. En esta foto me está mirando desde un balcón.

Figura 31, Felisberto Hernández, fuente: sites.google.com



Figura 32, imagen creada.

Felisberto Gato nació en Villa Ballester en mayo de 2021. En esa foto me está mirando desde el balcón y dice mirá, ya no hay peligro. La extinción no ocurrió.

El 25 de septiembre de 2022 Felisberto pidió salir de su casa (Los helechos 70, San Martín de los Andes) como todas las noches a las 20.30 hs. Siempre volvía a la media hora, después de dar un paseo por el bosque. Pero esta vez, no regresó. Todavía lo seguimos buscando. Si viste un gatito gris, castrado, con un maullido particular y un collar azul en San Martín de los Andes, por favor llamá al 1130156730. Lo extrañamos mucho.

No hay nuevo contenido pero todo es completamente diferente.

Hoy es miércoles 30 de noviembre.

¿Qué cosas me pasaron desde que tengo recuerdos, hasta hoy? Cosas re comunes, lo que le pasa a todo el mundo: fui al jardín, tuve una hermana, fui a la escuela, me criaron mis papás, me gustaba cantar, bailar, revisar cajones buscando cosas que me llamaran la atención, deslizar mis deditos sobre las enciclopedias buscando más cosas que me llamaran la atención. Lo menos común que me pasó fue haber estado en el cerro Uritorco el día del fin del mundo (31/12/1999) rodeada de gente esperando que bajaran naves extraterrestres. Desde entonces creí que los adultos me engañaban, que todos sabían que los extraterrestres (y los dinosaurios) vivían en este planeta pero que me lo ocultaban. Hasta que conocí a T. Un remisero que me llevaba de mi casa al cole y del cole a mi casa y en uno de esos viajes me dijo la verdad. Él había estado en una nave y los ETs le habían mostrado cosas. T. me dejaba hacerle preguntas y no se reía. Después crecí y viví la adolescencia como el preso sin suavecilla. Fui a la facu, leí mucho. Y me enamoré de las ciencias sociales, de la semiótica y de la obra de Marx. Me enamoro fácil de las cosas hermosas. Eso era un problema. A los tres años me gustaba un nene. Era castaño y tenía corte taza. Me gustaba su pelo. Deseaba con todo mi corazón estar cerca de él y de su pelo y por eso ni lo miraba. A los 10, 11 empecé a escribir. Escribía sobre las cosas que me gustaban de los chicos que me gustaban. Ahí estaba bien. Pero, si el chico se acercaba todo se volvía extraño. ¿Cómo soportar algo tan bello desde tan cerca? Y a la vez, ¿cómo soportar la decepción de que el momento más esperado no sea eterno? ¿Qué sentido le quedaba al resto de las cosas, eclipsadas para siempre por ese destello divino que hubiera preferido omitir? “La proximidad entre lo que nutre y da la vida, con la muerte y la destrucción, es demasiado intensa en la experiencia cotidiana como para que la conciencia pueda distinguirlas y articularlas en un proceso”, dice Carutti y tiene razón. Sentir la belleza del mundo me empalagaba de amargor. Me daba vida y me la quitaba a la vez. “Tratamos el deseo como si fuera un problema que hay que resolver.” Es correcto. Para mí “deseo” y “problema” eran sinónimos. “Hasta que volví a tener otro problema: otra vez la belleza me aplasta y la fugacidad de lo vivido me pesa, me cae mal. Entonces escribo. Escribo algo, todo lo que me gusta de ese instante, como hace Mariano Blatt, como hacía yo a los 12. Y entiendo que se puede eternizar el momento sin volver atrás. Mi maestra y compañera, Lía, nos hace sellar la práctica de yoga al terminar (con una meditación, un gesto, un mantra). Escribir en este caso es sellar en la memoria, en el corazón, en algún lugar, la belleza y habitar la distancia que existe entre nosotros. Sin empalagarme ni amargarme. Es estar en la sensación del deseo. Abrigarlo, hacerle un masaje. Poner una palangana con agua caliente para que remoje sus pies.

No hay nuevo contenido pero todo es completamente diferente.

“Toda mi escritura, desde el principio, rodea el hueco de la búsqueda: el tiempo, lo inalcanzable, lo inasible, el vacío, lo que no se puede percibir, lo que se intuye y no se sabe, lo que no se sabe que se sabe”. Lo dice Giselle Aronson, pero pude haberlo escrito yo. También creo que toda mi escritura, desde el principio, rodea el precipicio:



Este ensayo se terminó de escribir el 6/12/22.
Está dedicado a la mamá de mi mamá, a sus hijas y a los hijos de ellas.

BIBLIOGRAFÍA

- Bea, E. (2015), *Decir la belleza del mundo*. Simone Weil y la responsabilidad de la literatura. *Lectora* 21: 111-127.
- Becker, H. (2009) *Trucos del oficio*, Siglo veintiuno editores, Buenos Aires.
- Borges, Jorge Luis (1980), “¿Qué es la poesía?” en *Siete noches*, Editorial Meló, México.
- Borges, Jorge Luis (2000), *Borges profesor: curso de literatura inglesa dictado en la Universidad de Buenos Aires*, Emecé, 2000.
- Castillo, A. (2007), *Ser escritor*, Seix Barral, Buenos Aires
- Camus, Albert, (1958) *La misión del escritor*, Discurso pronunciado al recibir el Premio Nobel de Literatura, disponible en: <https://ciudadseva.com/texto/la-mision-del-escriptor/>
- Conte Mac Donell, V. (2011) *Conquista de lo inútil*, [en línea], disponible en: <https://www.valiconte.com/copia-de-palomo-1>
- Freud, S. (2010), *Tres ensayos de teoría sexual*, [en línea], disponible en: http://www.multimedia.pueg.unam.mx/lecturas_formacion/identidad_imaginaria/Tema_III/Sigmound_Freud_Tres_Ensayos_sobre_la_sexualidad.pdf, consultado el 11/12/22.
- Hernández, F. (1947), “Muebles El Canario”, [en línea], disponible en: <https://ciudadseva.com/texto/muebles-el-canario/>
- Jodorowsky, A. (2011) *La vía del Tarot*, Sudamericana, Buenos Aires.
- Le Guin, U.K. (2020), *Conversaciones sobre la escritura*, Alpha Decay, Barcelona
- Manguel, A. (1973) *Antología de la literatura fantástica argentina*, Kapelusz, Buenos Aires.
- Moretto, G. Aronson, G., Cobelo, C., Zariello, M. (2019) *Pensar Haciendo: narradores*, La inundación, Buenos Aires
- Peirce, C. S. (1988) “La fijación de la creencia”, en *El hombre, un signo. El pragmatismo de Peirce*, Crítica, Barcelona
- Recalcatti, M. (2006), *Las tres estéticas de Lacan: arte y psicoanálisis*, Ediciones del Cifrado, Buenos Aires
- Roudinesco, Elisabeth; (2008) *Diccionario de Psicoanálisis*, Buenos Aires: Paidós. pp. 902-903.
- Simonetti, P., García, J., De Mendonça, R., Yattah, V. (2019) *Pensar Haciendo: poetas*, La inundación, Buenos Aires.
- Solnit, R. (2022) *Una guía sobre el arte de perderse*, Fiordo, Buenos Aires.
- Villanueva, L. (2018), *Maestros de la escritura*, editorial Godot, Buenos Aires

Weil, S. (2007), *La gravedad y la gracia*, Trotta, Madrid

Žižek, S (2021), *Acontecimiento*, Sexto Piso, Madrid.

FUENTES

CreativeOutletPortland.org, *Exploring Creativity with Ursula K. Le Guin*, disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=M73cyc9lhhI&t=1199s&ab_channel=CreativeOutletPortland.org

Salvador Bayarri, *Extractos de entrevistas sobre Ursula K. Le Guin al respecto de "La rueda del cielo"* disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=UeMMClcb8Ls>

GCBA, *Cómo me hice escritora: Clase magistral de Mariana Enríquez*
disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=HGATuhXLdXI&ab_channel=GCBA

Filo News, *Mariana Enríquez: Para mi generación, el miedo era que tu cuerpo no aparezca*,
disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Vyq0MEcRDng&ab_channel=FiloNews