

TEXTOS Y CONTEXTOS

*Embark on Writing
to be Shipwrecked* ■ ■ **Embarcarse en la
escritura para naufragar**

RECIBIDO • 19 DE SEPTIEMBRE DE 2020 ■ ACEPTADO • 25 DE NOVIEMBRE DE 2020

ERIKA SELENE PÉREZ VÁZQUEZ/FILÓSOFA
selene.perez@uacm.edu.mx

PALABRAS CLAVE

naufragio ■
escritura ■
paciencia ■
asombro ■
pandemia ■

KEYWORDS

shipwreck ■
writing ■
patience ■
astonishment ■
pandemic ■

RESUMEN

Este artículo propone a la escritura como herramienta para transitar el naufragio que nos ha impuesto la pandemia del covid-19. Para ello recorreremos tres actos: el naufragio, los ejercicios de espera y paciencia, y la paciencia como avistamiento del asombro. En el naufragio el navegante pierde estabilidad y la escritura surge como una manifestación orgánica y estética de su vivencia. Los ejercicios de espera y paciencia sugieren una serie de instrucciones donde el que naufraga escribe desde la atención de actos cotidianos, desde lo *endótico*, diría George Perec. Finalmente, la paciencia como avistamiento del asombro se refiere a la estética, en la que el náufrago aprende a escuchar para escribir, consciente de que todo ha cambiado desde el surgimiento de la pandemia.

ABSTRACT

This article focuses on writing as a tool to navigate along the shipwreck that the COVID-19 pandemic has imposed on us. For this purpose, we go through three acts: the shipwreck, the exercises of waiting and patience, and patience as the sighting of astonishment. In a shipwreck, the navigator loses stability and writing emerges as an organic and aesthetic manifestation of this experience. The exercises of waiting and patience suggest a series of instructions, where the shipwrecked person writes from the attention paid to daily acts, from the endotic, as George Perec said. Finally, patience as a sighting of astonishment refers to aesthetics, where the castaway learns to listen in order to write, aware that everything has changed since the emergence of the pandemic.

*Llámenme, Ismael. Hace varios años, en un momento
En que me encontraba con los bolsillos vacíos
y sin nada que hacer en tierra, se me ocurrió hacerme a la mar.¹*

Acto uno: el naufragio

El navegante se ausenta del mundo para estar en él, mediante sus cartas y su escritura. Escaparse por alguna fisura mientras el covid-19 amenaza a personas en el mundo por fragmentos y países, y genera extravíos y naufragios. Inconmovible, el cuerpo toca el entorno; también en la ausencia se encuentra uno presente. Todo se mueve, incluso la escritura en el mundo. Dice Hans Blumberg: “El hombre conduce su vida y levanta sus instituciones sobre tierra firme. Sin embargo, prefiere concebir el movimiento de su existencia, en su conjunto, mediante la metafórica náutica de la existencia es proteico”.² El ajeteo y la navegación como características de un viaje distinto para todos, uno donde se sabe moribundo y la vida se vuelca en el asombro, se escribe entonces desde los sentires. Todos pueden morir, incluyéndonos, así que las letras como agitación rítmica dan existencia a todos los clamores de la vida.

Para el viajero, la incertidumbre y el temblor que ha generado la pandemia ha pasado a ser el gran meditador. Es un péndulo donde nadie tiene los pies estáticos, el baile entre la vida y la muerte. La escritura como una amplificación del cuerpo y las letras como cosmógrafos del sentir. ¿cómo son dichos mapas en los naufragios? El escribiente va trazando desplazamientos como derivas situacionistas.

Para Blumberg, en el supuesto de que un observador mire un naufragio en plena tormenta no da por resultado una relación binaria en donde uno sufre por naufragar y el otro goza por mirar, sino una relación del filósofo con la realidad, esto es, “el espectador no disfruta de la sublimidad de los objetos que su teoría le revela, sino de la auto-consciencia frente al torbellino de átomismo. El cosmos no es ya el orden cuya visión llena de felicidad a quien lo contempla”.³ Es la fascinación del sabernos en el desconcierto.

¹ Herman Melville, *Moby Dick*, Argentina, Andrés Bello, 2006, p. 5.

² Hans Blumberg, *Naufragio con espectador*, España, La balsa de la Medusa, 1979, p. 13.

³ *Ibidem*, p. 38.

El mar embravecido, las olas como rayo en el instante, el posible hundimiento y la escritura como remedio ante la hendidura del desaparecer. Toma cuerpo y se vuelve ontológica, las palabras entonces conservan la memoria del cuerpo como archivo, como aquellas que rompen el cerco de la muerte con la imaginación que en estos momentos busca salir de las imágenes. Pensemos en los fados como aquella manera de lidiar con la nostalgia en la mar.

Acto dos: ejercicios de escritura

El ejercicio de la escritura que escapa del valor de uso, en tiempos de pandemia, solamente el de la pasividad y los afectos ocupa un lugar. En dicha inercia la escritura resulta contraproducente, puesto que, al no representarse pregunta, de ahora en adelante mira como el que navega los abisales marinos y los abrojos, que ante los ojos se forman en las rocas y son peligrosos para atracar en tierra. Dice Verónica Volkow: “Por un muro escurre el horizonte”.⁴

La escritura figura como diario de los síntomas en espera de una cura: la vacuna. El sentir se contiene en palabras, pero hay que tener paciencia para leerlas. El cuerpo y por ende los dedos se extienden para el naufragio: donde al escribir, Bartleby decide no hacer y escribir.

Propongo a la escritura como ejercicio manifiesto de los sobresaltos y la vulnerabilidad; podrían venir las palabras desde los sonidos y silencios de la ciudad, pero también de la noche, donde los sentidos se reordenan, los lugares y ejercicios cotidianos desembarcan, el organillero viene a tierra firme, toca sonidos de la ciudad y después el mar de la calle se queda en el silencio. Escribe Vicente Huidobro: “Por una gran pendiente se resbaló la noche”.⁵

De ruidos y silencios las palabras se van escribiendo, como el viento en el puerto, pasa por el cuerpo y evoca formas. Dice Pécerc: “No sabemos ver, nada nos llama la atención. Hay que ir más despacio. Obligarse a escribir sobre lo que no se tiene interés, lo que es más

evidente, lo más común, lo más apagado”.⁶ Sentarse en las palabras y escribir actos cotidianos, el que naufraga a veces escribe o anota los días del siniestro como movimiento y salvación. Transcribir la sensación que produce la sal del mar en el cuerpo en primera, segunda y tercera persona. Los sentidos se ensanchan ante una nueva ondulación de incertidumbre, el escribiente a la deriva en la mar. Asegura Meister Eckhart: “Si quieres atravesar el mar, naufraga”.⁷ El desplazamiento como oportunidad.

Escribir y garabatear como experiencia de vida, como decía George Pécerc, no escribir de lo extraordinario desde lo infraordinario. Olvidar los libros para agotar los lugares comunes, como construcción de subjetividad, como recuento ajeno a la espiral de la historia, como confrontación y advenimiento, como aquello que interroga lo ya conocido. Reproducir en letras aquello que no vemos, como el marinero en la noche, que la oscuridad sea la luminosidad de la imaginación. Donde no vemos, poner rumbo.

En el acontecer, detallar el relámpago, perder las palabras, aquellas que por siglos han descrito el sexo, el sudor, la vida y los espantos de la muerte. Desaprender esas representaciones que describen el mundo que ya no es desde la pandemia. Apunta David Le Breton: “Las palabras esbozan el significado del mundo, elaboran una trama que permite comprenderlo, dominarlo; son una herramienta para comunicar el mundo a pesar de sus inevitables limitaciones y torpezas”.⁸ ¿Cómo escribir sobre esas significaciones en un mundo que se ha roto en multívocos mundos? Entonces será la escritura una polisémica extensión del tiempo y experiencia de afectos encarnados en el cuerpo. Y mientras sucede, narraremos el mundo; dice Clarice Lispector: “quiero escribir un movimiento puro”.⁹

Relatar todos los sonidos, todos los ruidos de súbito, la descripción del mundo desde el movimiento, el repliegue momentáneo y la incertidumbre, que la narración sea lo que conecta entre el cuerpo y el mundo. Una escritura que se ocupe de los ruidos no inventados. Diría George Pécerc, escribir desde lo endóctico.

⁴ Verónica Volkow, *Oro del viento*, México, Era, 2003, p. 59.

⁵ Vicente Huidobro, *Obra poética*, España, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 143.

⁶ George Pécerc, *Especies de espacios*, Barcelona, Montesinos, 2001, p. 85.

⁷ Pascal Quignard, *Odio a la música, Diez pequeños tratados*, Chile, Andrés Bello, 1998, p. 134.

⁸ David Le Breton, *El silencio*, Madrid, Sequitur, 2006, p. 7.

⁹ Clarice Lispector, *Un soplo de vida*, España, Siruela, 2003, p. 12.

Seamos la caja de resonancia, el antes de la invención de los instrumentos musicales, dejemos que sueñe la naturaleza. Escribir los rumores y sordinas de los que desaparecen, extraviarse todo para ganarlo todo. Insinúa Breton: “El lenguaje para ser inteligible necesita de la puntuación de silencio”.¹⁰ Silencio entonces.

En la presión por consumirlo todo a reventar, el no hacer nada más que describir el mundo parece ser disidente, como el guerrero Butes en la barca. Pararlo todo. Conversemos en silencio.

Escribir como ejercicio de escucha y conversación. Dice Pascal Quignard: “Callar es en primer lugar apartarse de la sordera en que estamos con respecto al lenguaje en nosotros y en la cual el locutor está inmerso en el *ridiculus* social, rítmico, ritual”.¹¹ Enmudecer como empatía para venir a gritarlo todo. Callar afuera de los hospitales a la escucha de los dolientes, como práctica estética y ética. Hacer conversaciones de silencios y dolores, que los desaparecidos tengan nombres, que los muertos tengan voz, que las mujeres tengan cuerpo. Que todos los llantos se describan. Todos. Que el mar contenga en cada ola los nombres de todos ellos y ellas. Escribe Raúl Zurita: “Un país de desaparecidos naufraga en el desierto”.¹²

Para Bretón la presencia del ser humano se da en su palabra, pero también en el silencio. El andamiaje entre ambos genera una tensión y relación con el mundo. La tensión se da por la reflexión en los que se produce el silencio. Distingue dos formas de silencio: una será *tacere* y *silere*. La primera “es un verbo activo, cuyo sujeto es una persona, que significa interrupción o ausencia de palabra”,¹³ y la segunda “es un verbo intransitivo, que no sólo se aplica al hombre sino también a la naturaleza, a los objetos o a los animales, y que expresa la tranquilidad, una presencia apacible que ningún ruido interrumpe”.¹⁴ La relación con el mundo se vuelve una gran conversación mientras haya palabras que lo enuncien y silencios que lo contemplan. Un fluir constante de intercambios. En dicha tensión aflora el sentir.

¹⁰ David Le Breton, *op. cit.*, p. 15.

¹¹ Pascal Quignard, *op. cit.*, p. 71.

¹² Raúl Zurita, *INRI*, Chile, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 60.

¹³ David Le Breton, *op. cit.*, p. 13.

¹⁴ *Idem*.

Acto tercero: la paciencia como avistamiento del asombro

La estética como la construcción del espacio y el tiempo en el mundo, esto es, durante mucho tiempo delimitó la organización sensorial, social y espacial. Con la pandemia todo eso se desorganizó, y dio espacio a nuevas reorganizaciones. Como avistamientos de faros en el naufragio, el asombro y la paciencia del encuentro con las orillas, la tierra.

El cuerpo tomó espacio y avizó la presencia virtual de la realidad antes de la alfabetización digital en plena pandemia. Las luces se fueron prendiendo y advirtiendo la desigualdad: no todos miraban desde el mismo lado del barco. No todos eran salvados, hay quienes ni siquiera veían las linternas de ayuda, por ejemplo, las mujeres en la cárcel y sus hijos. El cuerpo como presencia empezó a escribir para relatar los horrores y complacencias de la enfermedad, la crisis y la pobreza. La paciencia entendida como la impaciencia reorganizada.

Si no se puede salir a la calle, las palabras lo hacen; la nueva paciencia provee de ellas. La labor creativa es el minucioso trabajo de los médicos, enfermeras y el personal del sanatorio. Hay una hospitalidad filosófica entre las partes y el todo, hasta que se vuelve un diálogo entre dos que se acaban de conocer en la ambulancia, en la cárcel, en la calle a la ayuda y provisión en plena pandemia. Aunque la conversación sea dolor, se tendrá que hablar de la muerte, del hondo duelo, la melancolía y la separación. Dice Bachelard: “Dentro y fuera constituyen una dialéctica de descuartizamiento y la geometría evidente de dicha dialéctica nos ciega en cuanto la aplicamos a terrenos metafóricos”,¹⁵ la casa como el cuerpo, el barco como los sentidos. Las calles son el dentro y el afuera donde la escritura toma terreno y los faros los cuidados como experiencia estética de la vida y la muerte. Escribe José Gorostiza: “Lleno de mi, sitiado en mi epidermis por un dios inasible que me ahoga”.¹⁶

La estética tiene que narrar no al genio, no la figura, no las categorías estéticas, sino el canto de los cuerpos, los pasos que encarnan en el ejercicio dinámico, como

¹⁵ Gastón Bachelard, *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 250.

¹⁶ José Gorostiza, *Muerte sin fin y otros poemas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 107.

atletas del acontecimiento del siglo IV en el desierto. Dado que la noción del yo es todavía muy reciente y apenas desde el siglo XVII se comienza a guisar la idea de individualidad, para realizar el ejercicio de la escritura en el naufragio se tiene que descolocar al individuo como eje y objeto de reflexión. Comenta Perec que al ser humano le cuesta trabajo la idea del movimiento, el naufragio implica la oscilación. “Tienen que ocurrir cosas extremadamente graves para que consintamos movernos: guerras, hambre, epidemias”.¹⁷ La pandemia se encuentra aquí, el movimiento de la dolencia y la quietud del encierro como paciencia del asombro. En el amortajamiento de los difuntos.

La escritura es el acontecimiento en respiración, dice Perec: “lo que nos habla, me parece, es siempre el acontecimiento, lo insólito, lo extraordinario”;¹⁸ hoy en día la pandemia son los impedimentos los que nos hacen sentir lo que no se había percibido hasta el hecho de dicha falta.

El garabato escritural como una preescritura, para volver a la escucha, para volver a casa. Como propuesta estética se escribirán los sollozos a medianoche, el canto y zapateo de las marchas, los vidrios rotos de la

impaciencia, las madres y padres buscando a sus hijos en la descripción del sentimiento de la ausencia, como experiencia de aquel que por primera vez siente los mares salados en la desazón del naufragio. Perderse para no dejar dirección y encontrar a los demás.

Después de navegar y llegar a tierra, con o sin vacuna, la palabra hecha carne. Tirar las anclas como vínculo de eso invisible pero evidente que es el otro y su finitud. Para desde ese nuevo reacomodo, prescribir las geografías clandestinas y los mapas invertidos por donde empezar todo este ejercicio estético del naufragio. Escribe Verónica Volkow: “El agua mueve sus espejos”.¹⁹

Los naufragios entonces como exilios, para ser extranjero y mirar todo en la conversación del mareo, fuera del espacio delimitado, en la fractura del cuerpo social. Reformular posibilidades sociales y estéticas. Para proveer de los nuevos relatos de la paciencia, del enojo, el reclamo y la alegría, ¿a dónde fueron todos los muertos? Los mapas tendrán nuevas coordenadas donde la memoria deberá encontrarse en los viejos fuegos de la melancolía y darle una resignificación. Es el hoy una paradoja que invita a escribir como enunciación de la naturaleza humana. ▽

¹⁷ George Perec, *Especies de espacios*, op. cit., p. 112.

¹⁸ George Perec, *Lo infraordinario*, Argentina, Eterna Cadencia, 2013, p. 13.

¹⁹ Verónica Volkow, op. cit., p. 53.

BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, Gastón, *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- BLUMBERG, Hans, *Naufragio con espectador*, España, La balsa de la Medusa, 1979.
- GOROSTIZA, José, *Muerte sin fin y otros poemas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- HUIDOBRO, Vicente, *Obra Poética*, España, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- LE BRETON, David, *El silencio*, Madrid, Sequitur, 2006.
- LISPECTOR, Clarice, *Un soplo de vida*, España, Siruela, 2003.
- MELVILLE, Herman, *Moby Dick*, Argentina, Andrés Bello, 2006.
- PEREC, George, *Especies de espacios*, Barcelona, Montesinos, 2001.
- _____, *Lo infraordinario*, Argentina, Eterna Cadencia, 2013.
- QUIGNARD, Pascal, *Odio a la música. Diez pequeños tratados*, Chile, Editorial Andrés Bello, 1998.
- VOLKOW, Verónica, *Oro del viento*, México, Era, 2003.
- ZURITA, Raúl, *INRI*, Chile, Fondo de Cultura Económica, 2003.

SEMBLANZA DE LA AUTORA

ERIKA SELENE PÉREZ VÁZQUEZ • Profesora-investigadora de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México en la Academia de Arte y Patrimonio. Estudió Filosofía, Filosofía de la religión, Psicoterapia, Tanatología y cursa el doctorado en el INBAL. Tiene publicaciones en poesía y cuento. Actualmente escribe dos libros uno sobre el silencio en la religión y otro sobre el viaje del héroe en Joseph Campbell.