

## Escrituras: catálogo y colonia

---

Miguel Ángel, VILORIA\*

---

*Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt  
v.atracadero@gmail.com*

### Resumen

Desde una perspectiva compleja, dialogística, latinoamericana, el presente ensayo busca describir, reflexionar y tematizar sobre la escritura en el marco categorial de la cultura occidental. El fenómeno de la escritura es desplegado a través de una panóptica sucinta y crítica de los procesos ideológicos, culturales, históricos y políticos que de alguna manera u otra materializan la impronta colonial. En tal sentido, el estudio advierte teóricamente que, además, no se puede asumir la escritura desde las creencias habituales o determinaciones tradicionales, pues no es un asunto de disciplina, sino que ella en su potencia deliberada es hacedora de realidad, de ethos social. Por lo tanto, enmascara y da rostro a un mundo altamente circundante, simbolizado y, en efecto, construido por la palabra escrita.

**Palabras Clave:** Escritura, escrituras, realidad, lenguaje, epistemología, colonia.

### *Writings: catalog and colony*

### Abstract

From a complex perspective, latinamerican dialogic, the present essay searches to the describe, to reflect and have a topic about writing in the cathegorical frame of the west culture. The phenomenon of culture is being spread through a simple panoptic and critics of the ideological, cultural, historical and political processes that from any manner or another materialize the colonial imprint. In such a way this study theoretically warns, that besides, it can't asume writing from the habitual beliefs or traditional determinations, because it is not a fact of discipline but it is in its deliberate power it makes things real, the social ethos. For instance it is masked, gives face a highly world around symbolized and in fact built with the written word.

**Keywords:** Writing, writings, reality, language, epistemology, colony.

---

\*Licenciado en Letras. La Universidad del Zulia. Docente e investigador de la Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt. Coordinador del Departamento de Lengua y Literatura. Director de la Revista Dominios

## Introducción

### I

*Las únicas respuestas interesantes son las que destruyen la pregunta. Susan Sontag*

Es libre sospechar que ver, escuchar y pensar – o una idea de ellas-los productos de otras conciencias en sus vorágines, en sus estados, en sus crepúsculos, en su vitalidad permanente, forman parte de un tiempo y de un espacio dado. Nada nuevo: las cosas poseen las resonancias recibidas, heredadas. La conciencia, o la conciencia crítica, es superar las representaciones que se han convertido en lugares comunes oficiales. Algunas no son tan comunes, se han naturalizados. La certidumbre se oficia no solo en las iglesias, hay otros conventos ubicuos en estas viñas.

Es el tiempo, entonces, en que la ventana de esta buhardilla domina los techos herrumbrosos, los postes y cielo de Armando Reverón. Los renglones anteriores me llevan a esto: *La constante: lo que aparece de pronto, de la nada; oculta algo, oculta grandes riesgos, secretos*. Si la vida se burla de la razón, podemos suponer que la lengua se burla de la gramática.

El problema de los credos es que embrutece más las culturas. Lamentablemente, la ventana no mira el litoral sureño del lago de Maracaibo, choca, más bien choca insistentemente, hacia los inquietos y anticuados ocasos. Tras de mí, unos libros están apilados en un mesón; otros, en un anaquel semejante a la ahora souvenir Torre de Pisa.

En las paredes tengo colgados unos cuadros de Tabalzul, regalados en un nocturno de puerto, en unas noches de calles. Como somos de la calle, C. Ch. estaba con nosotros viendo la danza y el baño de ron al Santo Negro, San Benito. C. Ch. llegó a decir, rato después entre conversas, que este santo era *«el único que daba empleo en el mundo.»* Tabalzul rompió a reír. Rato después se me acercó, ahora más enflaquecida, carcajeando e histriónicamente tambaleando, entregándome en las manos secretamente los dos enrollados lienzos. Eran manos de seda, de prestidigitador; *«manos de ladrón de carteras»*, me dijo en una oportunidad. Huyó del Uruguay en el 73 al consumarse la dictadura de Juan María Bordaberry. Luego de pasar dos años por Europa, un atardecer de vientos, desembarcó en Guanta, Venezuela. Se aproximaba a los ocho años. En el vaivén de los barcos aprendió el arte de la picardía, el artificio de los piratas: *«robaba todo lo que quedaba mal parado»*, me dijo mientras C. Ch. regresaba del baño. Ignoré en principio qué era lo que me había dado Tabalzul. Días después, los enmarqué, dejándolos en la pared un poco más

arriba del retrato del autor de *Dejemos hablar al viento*. Qué haya construido este refugio para leer responde quizá, además de confinarme, a mi necesidad de reanimar mi relamida vocación.

El epígrafe de Susan Sontag, (creo recordar, ahora que transcribo, el de Marx: *la única manera de hacer filosofía es destruyéndola*) lo imprimí en letra irregular en una de las cuatro paredes. Se escribe, o se amarra, porque uno cree que el pensamiento va asumiendo otro tipo de extravío en el tiempo - fluido gráfico - en esta urdimbre llamada realidad; porque sentimos que otro tipo de voz, deslizándose, nos acompaña en el decurso, una voz irreverente en el devenir, en el viaje de esta lógica humana. No se arraiga: se mueve en el presente conspirador, continuo. De golpe recordé que la escritura de *Voyage au baut de la nuit* fue inspirada por una Canción de Guardia y, mejor aún, por el amor a Elisabeth Craig.

La escritura genuina de Simón Rodríguez la provocó, además, esas situaciones únicas de nuestra historia fundante. Quiero creer eso como lector. Me asiste un ligero derecho. Puedo cualquier cosa creer, ¿acaso la literatura no es en parte eso? Inspiración, respiración, expiración, *contextualidad*, compromiso, placer, dicha, desdicha, tensión, distensión, contradicción, (su eufemismo es la palabra *paradoja*), transgresión, seducción, vibración, invención, dispersión digresión, fisura, grieta, mutación, refracción, aceleración, desaceleración. Podrían sobrevenir dos puntos: **Panóptica de una forma de conciencia**. Por lo tanto, practica la pluralidad, la multiplicidad y la promiscuidad. Como es sabido: toda explicación única es reductora, embalsama. Muchas, me refiero a la explicación, parten de un ideario, generalmente conservador (recordemos: el conservador ama ferozmente lo nuevo, lo posmoderno). *Lo que escribo es sacudidas escrituras*. Mi singular escritura parte de la escritura. No ejecuto la escritura como tal, sino como una posibilidad de ella que nos sugiere o imprime el tiempo y el espacio y, sobre todo, el *ethos* mental y social.

Uno de los temas fundamentales de los escritores, amén de otros, es la escritura misma. Diríamos mejor, una forma singular de esa escritura. No me refiero a la escritura onanista, inocua, ni la narcisista propia de los románticos: «escribir es un acto dramático, sujeto a la elaboración dramática» (Sontag: 2007,88). Era el tiempo de los excelsos - y excesos - románticos, el tiempo de las adherencias al yo. Quizá Sontag, por otra parte, también pudo sospechar que una palabra no expresa el sentido total que ella pretende. Por eso se escribe. Walter Benjamín nos traduce que la literatura influye y modifica la lengua. Entiende por demás: nos modifica.

A todas estas, la escritura, cuya esencia es extremadamente compleja, no se desarrolla en un marco natural, sino en una realidad materialmente histórica, cultural, política, ideológica; quiere decir, ella surge o *adviene* de una *contextualidad* cuyas ideas, sentimientos, emociones están adscritas a este mundo, llamado con más énfasis después de la Edad Media, secular, humano.

La primera lección es que la escritura – percepción germinalmente visual - es algo para leer y en él nos leemos. *Dialéctica desprovista de inocencia*. Buscamos y construimos, mediante este artificio, el sentido de las cosas. *Siempre es producto colectivo, fuerza de masa*. Es mezcla con sus excepciones.

Los autores de *Mil mesetas* nos hablan de la metáfora del Rizomas con una *escritura rizomática*. Guattari y Deleuze practican lo que profesan. Esta lógica intenta romper con la lógica del *ABC* racional de la tradición cartesiana. Conciencias como la de Sartre, Cervantes, Onetti, Borges, Miller, Proust, Celine, Faulkner, Juan Calzadilla, Simón Rodríguez, entre otros, son claros ejemplos de irrupciones. Saben que la escritura, o las palabras, no la han creado ellos, pero si puede modificar los modos de escritura, y suscitar cambios significa redimensionar su comprensión, su pensar y su lectura. Es un asunto epistemológico. Significa entender el mundo desde otra perspectiva, nueva forma de imaginar, con menos reverencia o, en el mejor de los casos, más crítica a/contra los marcos categoriales eurocéntricos que se han heredado desde Aristóteles hasta nuestros días. Saben, por tanto, que disponen de una escritura que ha discurrido por muchas conciencias; saben que, como el pensamiento, son productos históricos. Quizá, entonces, no podríamos hablar de escritura, sino de escrituras.

Entiéndase, vertebra con la tradición y su tiempo. Es un fenómeno inacabado y siempre en permanente *brote*. Quien escribe, como la escritura de Cervantes, es un aficionado a los palimpsestos. Proust fue dado a escuchar con fruición en los grandes salones esnobistas de su París; con una particular idea de imaginación y desde unas *ruinas escriturarias* escribió Borges. Comprendió que él era partícipe de un infinito libro, de una infinita escritura. Con *La mano junto al muro*, Meneses midió un puerto con sus sombras errantes, articulada con una cultura literaria occidental. La impronta no es solo gráfica, está en otros órdenes de la vida humana: imaginario, sensibilidad, intuición poética, racionalidad. El autor de *Todos los fuegos el fuego*, diría *con nosotros*: todas las escrituras la escritura. El quipu de la escritura no es un minuterero cristiano, el minuterero mecánico con el cual nos orientamos en el tiempo: es el verdadero fluir crítico de un mundo secular.

La escritura vive en el *acto*, no está sometida al *estado*. El acto expresa los diversos *estados*. El acto siempre es deliberadamente histórico, político. Suma y acuerdo de un mundo en expresión.

Habla, por tanto, desde el sujeto plural, desde las formas de la conciencia, desde las subjetivadas.

La singularidad solo existe en la pluralidad. Cada singularidad es parte de la pluralidad.

No nace, se hace como intensidad. Su tiempo es la expresión de la organicidad social, latente en el cuerpo de la compleja realidad.

*Para hacer fuego suponía el autor de La náusea.  
Alrededor del fuego crepita lo humano posible.  
Alrededor del fuego se reúne el habla no singular.*

Vale decir, la escritura se va eslabonando en las distintas conciencias - ¿críticas? - de las épocas, pues nunca está acabada, ni dada del todo, ni mucho menos emerge solamente de ella de manera osmótica (desde hace tiempo asistimos a la muerte de Darwin, al menos desde los estudios del lenguaje). Su disposición, además de participar en la invención de este mundo, es, en suma, adscribirle significados, inventariar tropos, imantar mundos imaginarios. Kafka no solo describió un mundo: lo escribió.

La escritura, no solo describe, *escribe* desde múltiples esfuerzos; *escribe* las abstracciones; escribe aquello que se percibe y se ordena como lenguaje o posible lenguaje. Insisto: Kafka – o su literatura – confirió un cuerpo desde su singular perspectiva, aparentemente desinteresada. Ni literatura implica escritura, ni escritura, literatura. No es paradójico escribir sobre la escritura desde su mismo campo discursivo, desde su propia epistemología: *metaescritura*. La escritura no es simple sistema de signos, vagas imágenes gráficas, convenciones sueltas al boleo, ni verbalización del mundo; no es solo el pensamiento y sentimiento graficados; no solo significa representación de la representación ideológica. No es la aséptica imaginaria del interregno baldío. Sin embargo, es todo eso. Es llama libertaria y evangelizadora. Es cuchillo que algún momento sirve para cortar pan y otras veces, ese mismo hierro, para asesinar. Sin ellos, nada valdría la pena. Se afirma en sus contradicciones; se contradice en sus aseveraciones. Ni es la pacata visión de los cancerberos de la escritura académica, ánimo tan entusiastamente extendida en las catalogadas revistas arbitradas, mundo, muchas veces, de inutilidades autárquicas.

La escritura es un instrumento de muchas aristas, y, a la vez, somos su corredor en la imaginación de la civilización. No hay que dejar de recordar

que la comunicación no es todo en la escritura, lo es más, en el mejor de los casos, por su capacidad de conceptualizar, de crear mundos ficticios y objetos o artefactos verbales. No hay convicciones ancladas, menos después del acertado aforismo de Nietzsche: *el enemigo de la verdad no es la mentira sino la convicción*. Por su parte, Sartre aseguraba que el otro gran enemigo de la sacrosanta verdad es la *«abyecta adherencia a sí mismo.»* Miller, por su parte, descubre en los primeros renglones de *Tropico de Capricornio*: *«era el peor enemigo de mí mismo.»*

La *naturaleza* de la escritura pretende crear, o sumar, una *realidad*, pues el ser humano tiene la necesidad de construirla. La escritura le place ese deseo. Es decir, *la simbolización*. Más que en el mundo físico, el ser humano, nos dice la antropología actual, vive imbuido en el espacio simbólico. La escritura es una realidad gracias, además de otros factores exógenos, a una inteligencia e imaginación simbólicas (Colombes : 2011, 25- 26). No solo escribimos a *alguien* en particular, sino, sobre *algo*. No dominamos la escritura porque sabemos los significados de las convenciones pragmáticas y gramaticales, culturales e históricas de la lengua: colocar y dominar los acentos, la sintaxis, las semánticas de ciertas palabras, entre otras prescripciones. No se trata meramente de dominar al dedillo el evangelio gramatical ni las técnicas discursivas. No es tampoco un misterio: *son lenguajes* que, descubriéndola, se confiesan desde su centro. No hay misterio alguno, el fenómeno se expresa en sus entresijos. Al traspasar *Alicia* el espejo, se da cuenta - o nos damos cuenta- de que su actual realidad está dentro de otro lenguaje, otro juego, otra contigüidad de la vida. Ha perdido la percepción fáctica que proporciona todo lenguaje: el orden. La novela, *Alicia a través del espejo*, avanza y se reordena en la tentativa de fundar, tal como la nostalgia de la novela, un imaginario. La escritura es, en el proceso, interpretación que anhela en potencia interpretar.

La escritura, no obstante, pertenece a un pasado; el lector, a un presente. Escritura y lectura, ambos ejercicios pendulares, van del pasado, sin obviar el futuro, al presente y viceversa; se construyen, se vertebran. Los dos actos son creativos y fértiles, no exenta de materiales ordenadores de presente. La escritura habla, entiéndase: fabula. Se escribe como se ha venido leyendo; se lee como se ha venido escribiendo. Ambas están circunscritas, visible o no, por una teoría. En la escritura, en efecto, se asientan dinámicamente los elementos subyacentes que constituye lo humano.

Escribir por tanto es un saber secular, un sabor; un hablar, un fabular. Leemos y escribimos lo que generalmente tiene social e históricamente significación. Leer no es pensar, es saber leer. Escribir requiere de mil y un borradores, porque ella al principio no es pensar, es también un saber heredado. *«Sartre,*

en su entrevista con Sicard: “No suelo pensar para escribir. Me pongo a trabajar y, conforme voy escribiendo, voy analizando, afinando, descubriendo la idea que nace más clara o más racional. Y más adelante: la inspiración no es una idea que nace repentinamente en la conciencia y se desarrolla. Está en la punta de la pluma. Yo no distingo entre inventar el detalle y escribir, ni siquiera cronológicamente es distinto”.» (Lévy: 2001,247) Escribir nos exige, amén de los palimpsestos mentales que entran como gran marco intuitivo, circunscribirnos a los contornos de una tradición e inventar desde esa heredada y consabida simetría del pensamiento. Exige, por tanto, ruptura desde la dinámica de la alquimia verbal. Exige reparar en lo contrapuesto, alejarse de la inmediatez significativa de los lugares comunes. Resulta indudable, la escritura crítica no catequiza, ni mucho menos oficia misa.

En el fondo de muchas cosas que hacemos, la metáfora de la metamorfosis se nos presenta, – los cambios en el tiempo –, generando, pues, *los modos de escritura*. ¿Comprendemos solo las cosas que pertenecen al lenguaje? ¿Existe significación/comprensión fuera del lenguaje? Hacer estas preguntas, además de partir de una teoría de los modos de pensar y escribir, es afirma que debemos inventar lenguajes, lenguajes con capacidad de juego, de *fuego*, lenguajes para desenmascarar su propio catálogo, lenguajes de invención crítica, una escritura propia que se construyan desde sus marcos culturales e históricos. Urge, en consecuencia, una analítica de la escritura. La escritura, lejos de ser una reiterada mecánica obsesiva del reloj, ha de ser un terreno germinal para los diálogos. Digámoslos de manera concisa: *escrituras del imaginario*. Porque catálogo y colonia no es otra cosa que una cuerpo de respuestas construidas previamente. Si hay repuestas hay signos; si hay signos hay catalogo y colonia.

## II

Se prorrumpo por la urgencia de dialogar con las voces dadas en los diferentes contextos históricos. Para, además, reunirse alrededor del fuego. Por desanclar algo: cada vez que en la escritura el punto y seguido escinde una oración de otra, reiniciamos el dialogo. La escritura se hilvana en el dialogo. Llama poderosamente la atención que algunos textos, sean de ficción o de otros géneros convencionales, inician como si se desprendieran de otros; es decir, están en situación de relevo, tomándonos las manos rápidamente. Tal como las manos de *seda de Tabalkzul* en el barco: no notamos su cambio de mano. Ese artificio nos sugiere que el texto se *escritura* desde otro: lo intertextual. Dialogar no es responder, es imbricar, eslabonar o ensamblar voces. Disentir. Al escritor y al lector les es dado ir descifrando y codificando el texto. De esa hibridez, del texto y el lector, surge fagocitada, esa escritura

interior. No hay escritura terminada, ésta hace resonancia en el lector, el lector como sujeto histórico.

En su ensayo, *Introducción a Mimesis, de Erich Auerbach*, Edward Said, nos acompaña con estas palabras: «Vico también formuló una teoría de la coherencia histórica según la cual cada periodo compartía rasgos lingüísticos, artísticos metafísicos, lógicos, científicos, jurídicos religiosos comunes y propios de sus apariciones: la época primitiva originó un conocimiento primitivo que constituía una proyección de la mentalidad bárbara - imágenes fantásticas de dioses que se basaban en el temor, la culpa y el terror -, y ello a su vez dio pie instituciones como el matrimonio y la sepultura a los muertos, que preservan la especie humana y le confiere la continuidad de su historia [...] Por consiguiente, la historia y la sociedad humanas constituyen una creación, un laborioso proceso de despliegue, evolución, contradicción y, lo que resulta más curioso, representación.(Said: 117)»

Interesa resaltar aquí es la categoría de *coherencia histórica* como fenómeno presente en la escritura. La escritura posee, por muy marginal que parezca, discursividad poética, simbólica y racional. El estudio de la etimología, la semántica, la filología nos asiste, puesto que muestra una relación orgánica y consustancial con su tiempo, con el lugar y con las circunstancias en que emergió; no solo el objeto que se estudia sino el estudio mismo: todo ello queda enmarcado, valga, en un contexto específico de la sociedad. Las convenciones no son meras conversiones, nacen justamente de ese fenómeno. No son leyes como se quieren presentar ahistóricas. Distintos fenómenos históricos, estamentos sociales se suman, creando así una suerte una síntesis de materialización verbal. No hay grado neutro de/en la escritura. Ella surge y se manifiesta, en ese sentido, en un momento muy concreto - *coherencia histórica* - de la vida de los seres humanos. A eso llamamos, a falta de otro nombre, realidad. La realidad es lo que siempre, desde distintas perspectivas, está propagándose incesantemente y dialécticamente resemantisándose como constructo histórico humano. Habitamos - creo que lo dijo Heidegger - en el seno de la historia a través del lenguaje. No verla desde esa perspectiva es eludirla, estereotipándola con argumentos elusivos o, lo que hoy llamamos alegremente, posmoderno.

Las civilizaciones, es bien sabido, engendraron en su proceso la escritura. La escritura (lo permanente y lo fugaz no cesan su dinamismo, sus direcciones) adquirió, y es pergamino, la experiencia de lo histórico. Con su voz confiesa que los contenidos y las formas son fuerzas históricas. No hay una escritura que explore con neutralidad la vida; abriga las verdades asentadas e ideologías que narrativamente se han establecidos. Ella no es

espejo, es muaré donde penetra, según las diversas perspectivas, lo social, histórico, estético, ético, entre otras.

Rescato la idea poética del crítico italiano Claudios Magris: «La escritura no salva la vida, aun cuando permite que algunos de sus instantes sobrevivan en las palabras, pues la vida no puede reconocer ni encontrar en ellas su propia verdad inmediata, inexpresable y fugitiva»( Claudio Magris : 1982: 119)

Como vemos, la escritura se manifiesta más allá de la su función comunicativa. Sabemos que, reitero, cuando escribimos lo ejecutamos desde una lectura particular de los que somos como sujeto orgánicos o desde lo que nos han hecho creer que somos. En la escritura, como materia verbal, se suscitan tensiones históricas, ideológicas y políticas. La escritura rezuma la sedimentación de una estética cuya ética aspavienta. Magris nos sugiere que no hay escritura sin afirmación e impronta de la vida y la ética. En efecto, es lo que quiero decir: *escribir* no implica ver o crear sistemas. Aunque es obvio que ella se proyecta desde un *sistema* que prescribe una forma y unos contenidos. Se trata de leer, de percibir ese fenómeno como quien nota los diversos vestuarios de un actor cada vez que cambia de rol. La escritura significa un acto, un asunto de ejecución.

El tema es la complejidad de la escritura, provista o/y desprovistas del *abc* de los sistemas. Un *abc* es una forma de ejecución, una homogenización o estandarización del canon. Claro, declaremos: en el fondo es un problema epistémico. El modo, es decir, cómo está dispuesta la instrumentación para pensar y, por tanto, para modular una escritura, afianza el fondo. La gramática, inevitable trampa del lenguaje, nos es del todo nuestra aliada. Pues, tras la praxis de la escritura, están presente los rasgos vivos epistémicos. En realidad, hablar de sistema o estructura es partir de creencias habituales o determinaciones tradicionales y, valga, falsa. Mantener esa premisa es concebir una subrepticia respuesta. Tanto Nietzsche, Kierkegaard y Wittgenstein, y gran parte de la literatura y el arte contemporáneos, notaron *la absurdidad de los sistemas*. En algunos conservadores gramáticos y científicos sociales prevalece la idea de entender el objeto creando sistemas. La idea contraria, abrumadoramente, escasea. El arte, por lo general, dispuso materialmente de nuevas formas para crear insumos artísticos a contracorriente del canon decimonónico. La literatura y el cine de autor rechazaron esta postura sistemática, asumiendo nuevas invenciones narrativas. Los sistemas, a pesar de que se reproducen como la cola de una reptil cortada, se desgastan.

La estructura, verbigracia, surgió como una metáfora física. Marx nos planteó su edificio metonímico: *la infraestructura y superestructura*. Un

pensamiento binario (causa y efecto) y trídico dominaron el escenario del pensamiento y la manera de entender y crear el mundo. Desde ahí, en parte, se suscita la escritura.

Lo que está en relieve es que la escritura no está exenta de esas categorías, pues escribir desde un imaginario esencialmente crítico, entonces, es confrontar ese supuesto. Se la quiere formar, creándole condiciones, como un sistema, de hecho en la práctica sucede así. Las convenciones fatuas, como las tradiciones, operan en esa lógica. Se nos enseña cómo crear demarcaciones en el discurso: capítulos, párrafos, oraciones, puntuación, ritmo, tempo. Nuestra práctica de escritura universitaria es un ejemplo férreo de ello. Nos llevan a concebir, o sea, el mundo como sistema, y como punta de lanza actúa la escritura. Es parte del coloniaje intelectual, cognitiva, o, mejor, filosófico. Se ha codificado una mirada, lectura colonial, mediante la escritura, y se transmite sin desparpajo. Ángel Ramas concibió *La ciudad escrituraria* como cerco invisible o visible del poder escriturario e instrumento de dominio de la sociedad colonial. Digamos que era la cuadrícula de la cultura colonial. El otro Ángel, Ángel Oroño, me habla desde sus críticas y avezadas lecturas – más arriesgado - de *narrativas comandos*: escritura, leyes tratados, libros, Biblia, ordenanzas, tesis, entre otras materialidades escriturales, que direccionan y crean la vida humana. El papel o poder de la escritura no ha sido ingenuo: ha *escrito* al mundo. Un engendro de la cultura con el que pensamos, con el que otorgamos sentido la vida y con el que, todo vez, podemos crear prácticas o *procesos autonómicos*, es decir, tiene la posibilidad de hacerse y rehacerse dentro de su seno. Los lenguajes cambian porque las civilizaciones han dado el paso hacia la transformación. Esas metamorfosis se dan desde esa compleja inagotable materialidad histórica de la sociedad. Generalmente estos cambios, que no son darwinianos, acusan recibo en la política.

El cerco se nos hace visible. Al menos eso sentimos. Podemos trepar y subvertir, pues ninguna categoría es sacrosanta. No hay cabida para manipulación de la mirada, es decir, de las categorías coloniales, de las categorías ahistóricas. Diríamos como Edward Said: no es momento de «platonismo acrítico». La escritura, o todo discurso, posee contexto amplio, no endosable a otras culturas; no obstante, sé nos endosa y se vuelve herramienta para entender y crear mundos. Basta una palabra, y ya viene esa realidad que nombra interpretada. El mundo en que nacieron muchas palabras ya no existe, sin embargo, se mantiene en el lenguaje. La crítica feroz que hace Witold Gombrowicz a la poesía va por ese lado. Simón Rodríguez, sin menoscabar los gestos de Andrés Bello, comprendió no tardíamente la tarea: subvertir y crear un pensamiento, una escritura que expresen nuestra

real tensión histórica, política y, necesariamente, poética. No podríamos, aunque lo hacemos consuetudinariamente, escribir con las premisas del canon eurocéntrico.

Europa, a propósito del contexto, nos sometió por los derroteros de *las narrativas comandos*. Nos puso a hacer, y ser, desde su marco categorial. Nos dominó, huelga decir, por el instrumento maestro que refracta todo: el lenguaje. Pues, al escribir, se instrumenta una epistemología, un paradigma de la vida. Sin lenguaje, como sabemos, no hay escritura. Somos una prolongación de su palabra, digamos: la palabra penando.

A riesgo de recarga, Huizinga agrega: «Todo lenguaje humano se expresa antropológicamente, en imágenes extraídas de las actividades humanas, y tiñe todo lo abstracto con la metáfora de la percepción sensorial.» (Jhoan Huizinga: 1960: 57) Acaso muchas de las páginas escritas en los desgranados siglos anteriores no han hecho otra cosa que bordear el núcleo de la metáfora de la percepción.

Podemos suponer, desde esta modernidad embriagadora, que estas tensiones no existen, pues la escritura es una fuente o refinería del conocimiento, no un mero instrumento de comunicación. Sería muy posmoderno la actitud de suponer que la escritura es un medio esencialmente de placer que genera placer. Es la actitud de unos elusivos estetas de la escritura, que mejor sería no invocarlos. No por ello quedan descalificados, pues son parte de lo que se pretende aquí exponer.

### III

La América nuestra, entonces, se cimentó sobre una semántica histórica borronada y encubierta, sobre una deliberada imposición de *coherencia histórica* eurocéntrica. Se impuso el *Leviatán* de Europa. Se impostó, en la práctica dominante, una cultura, una lengua y una escritura. De modo que escribir en América es colocar, como si fuera propia, en relieve esa *descontextualidad* política, ideológica, social, histórica, estética, ética de la Europa. La escritura lleva dentro de sí su memoria latente; revive en el azogue del acto mismo de escribir. El contexto histórico, político, social y cultura de América fue de hecho desdeñado, expoliado. Se escribe desde una coherencia amañada que desconoce nuestro horizonte histórico y social.

La escritura, en consecuencia, nos proporciona diversas categorías de cómo el mundo ha sido pensado. Desde ese marco elaboramos nuestra idea, nuestro entorno mental y social. El pensador boliviano nos acompaña: «Podemos percibir solamente aquella realidad que nos aparece mediante las categorías

teóricas usadas». (Bautista, 2015: 71) Se trataba de reordenar la realidad desde una perspectiva racional totalmente bajo el dominio del colonizador. La escritura, como práctica colonial, está habitada; crea los corredores de la realidad posmoderna. Hay, en síntesis, un carácter explícito colonial asentado en la escritura y en todo lo que le sobreviene: sus corredores, sus correlatos, sus narrativas. La urdimbre verbal inventa la cosmovisión actual, dando un sentido ideológico a realidad. Esa sería la expresión, un sentido.

El mismo autor, Juan José Bautista, afirma: *«América Latina es, sin duda, uno de los casos extremos de lo que significa colonización subjetiva o interior de los pueblos colonizados, cuando estos empiezan a mirarse, comprenderse y pensarse con conocimiento, ideas, creencias y costumbres del colonizador; esto es, cuando el colonizado tiene como realidad única la visión de la realidad que impuso el colonizador, cuyo Ser es su categoría fundante. Empezar a pensar desde lo negado por este Ser es empezar a pensarse en perspectiva decolonial»*(p. 67).

A esta altura del damero, sabemos que la escritura no se reviste de una identidad natural ni posee origen divino, por el contrario, es una realidad construida, un artefacto inventado cuyo afianzamiento tiene que ver con la historia de los seres humanos en estos legibles siglos.

Pareciera que se ha venido escribiendo – reconociéndonos - desde una *descontextualidad* asfixiante. Por ello, quizá, las identidades son simple reiteradas sombras o caricaturas de la europea y estadounidense. La letra, su letra no muere, se vivifica como cuerpo orgánico cuya ritualidad se manifiesta en ceremonias – exhibiciones - , que organiza a su vez todo el estamento social. Para muestra: La Carta Magna de los Estados y todo lo que de ella se desprende. Navegamos en el famoso *Leviatán* de Hobbes. En efecto, nuestra escritura, reordenamiento oficial, prismática exploración de nuestras vidas, de nuestra material de percepción, nos ha venido narrando, oficiando y enhebrando los elementos conexos e inconexos en/de las dimensiones o conjugaciones de nuestro tiempo y espacio subjetivos e intersubjetivos.

Afirmar siempre es negar otra posibilidad. Afirmar es siempre reverenciar una línea del pensamiento, una forma de entender el mundo con las premisas molientes de una epistemología aupada por la modernidad. Siempre será, desde su misma caverna, un rumiar, un intento por desenmascarar las representaciones que a través de ella se han creado.

Toda creación es acompañada, muy propio de los sistemas, por un corifeo. No es contradicción o paradoja, es una forma de escritura. Porque tal vez esto sean solo eso: manoseo de unas cuantas palabras. Dicho en otras en términos,

aquello que llamamos realidad es un constructo simbólico e histórico. Lo que vemos, entendemos, experimentamos y captamos (significación asentada en la cultura y en *la escolarización de los sentidos*) de la realidad es su manifestación deliberada, y no arbitraria. Es más: la realidad no es solo lo que percibimos sino la manifestación de lo que, en síntesis, culturalmente nos servimos, suerte de coherencia y paradoja colonial.

Una vez que caía tras los matapalos la oscuridad del cóncavo cielo, le dije C. Ch. que «*en esta plaza Bolívar, sumida en la oscuridad, me siento como un fantasma habitado por los murmullos de estas calles, de estas descontextualizadas estatuas grecolatinas. C. Ch., alguien nos ha escrito.*» Se volvió a reír: «*O más bien: alguien nos narra.*» El signo, la escritura se revisten de direcciones decisivas o tensiones dialécticas, marcadas por la contigüidad misma de la materia y, valga, *escriturada* por una narrativa en el tiempo y el espacio. Con lo que escribimos no es la suma de palabras sino una intensa forma tiempo espacial en un marco históricamente *sobredeterminado*, que genera, comanda y reproduce, en parte, un sentido de mundo.

### Referencias Bibliográficas

BAUTISTA, Juan (2015). *¿Qué significa pensar desde América Latina?* Caracas, Venezuela. Ministerio del Popular para la Cultura.

COLOMBRES, Adolfo (2014). *Teoría transcultural de las artes visuales*. Cuba-Venezuela. Ediciones ICAIC –CNAC.

HUIZINGA, Johan (1960). *Hombres e ideas*. Buenos Aires. Compañía General Fabril Editora

SAID, Edward (2006). *Humanismo y crítica democrática*. Caracas, Venezuela. Random House Mondadori

SONTAG, Susan (2007). *Cuestión de énfasis*. Colombia. Alfaguara

LEVY, Bernard-Henry (2001). *El siglo de Sartre*. Barcelona. PURESA, S.A