



Reescribir tejiendo o leer relacionando¹

Andrés Octavio Torres Guerrero

Docente de la Universidad Central de Bogotá (Colombia)

aot73@hotmail.com

[Localice en este documento](#)

I. Tanto la lectura como la escritura son *problemas* de conocimiento. Infortunadamente aún persiste en el aparato escolar una concepción normativa, prescriptiva y por lo tanto restrictiva de estas prácticas epistemológicas. Es obvio que no se puede aspirar a que el estudiante pase de ser un consumidor de información a la de un gestor de conocimientos, si no se potencia la lectura y la escritura como dimensiones cognitivas.

La lectura es en sí misma una senda de investigación. En la lectura el hombre se alimenta y crece en las infinitas posibilidades que ésta le ofrece para la creación.

"Leer" viene del latín *legere*, coger, escoger, y tiene las múltiples resonancias de recoger, espigar, mondar, igual que en la vendimia, esto es, la cosecha que permanece. Pero leer quiere decir lo que empieza con el deletrear cuando se aprende a leer o a escribir, y aquí vuelven a aparecer numerosas resonancias. Se puede leer sólo el principio de un libro, o leerlo hasta el final, puede uno meterse en el libro, reanudar la lectura, consultar o releer en voz alta, delante de otros -y también toda esta serie de resonancias apunta a la cosecha recogida y de la que nos alimentamos [2].

En la institución educativa, se ha creado una relación de orden disciplinar hacia los textos, hacia los libros. Esa relación conservadora ha hecho que se ahuyente el placer del texto, y que el cuerpo del lector, con todas sus pulsiones quede excluido. La única lectura que legitima ciertas políticas de la academia, es aquella que se realiza desde un cuerpo desmantelado.

Siempre he pensado que "rendir-cuentas" con un libro resulta una pésima fórmula. Tal fórmula evoca los informes de policía o de autopsia, las verificaciones de los jueces o las de los agrimensores que calibran. Todo esto es útil como muchas cosas terribles. Pero es

posible que sea demasiado útil o utilitario para prestarle un servicio a alguien (...). Usted recuerda que los discursos no se limitan a objetos puramente teóricos, sino que están enteramente atravesados por experimentaciones, acontecimientos, aventuras del cuerpo, de los soplos, de los flujos. Como los retornos de los viajes imposibles, los cuales sin embargo tienen lugar; o como extraños vehículos para movimientos nuevos del cerebro. He aquí la manera como me parece que conviene leer...[3]

En ciertas instituciones educativas se ha concebido al lector como un operador o descodificador de signos; quizá esto explique entre otras razones, el desinterés de un número considerable de estudiantes hacia la literatura, ya que a los jóvenes no se les induce o incita a amar los libros, sino a detestarlos.

Una buena manera de leer, hoy en día, sería tratar un libro de la misma manera que se escucha un disco, que se ve una película, o un programa de televisión, de la misma manera que se acoge una canción: cualquier tratamiento del libro que reclame para él un respeto, una atención especial, corresponde a otra época y condena definitivamente al libro. Las cuestiones de dificultad o de comprensión no existen. Los conceptos son exactamente como los sonidos, los colores o las imágenes: intensidades que os convienen o no, que pasan o no pasan. Pop filosofía. Nada que comprender, nada que interpretar [4].

Partamos, entonces de una consideración realizada por Maurizio Ferraris, sobre la hermenéutica[5] como una centralidad del problema de la lectura. Si Hermes es el que lleva los mensajes de los textos hacia el cuerpo de los hombres, y, "reduciendo" o mejor restringiendo el cuerpo al régimen escópico, es decir, el cuerpo al ojo (en sentido simbólico), podríamos conjeturar que de acuerdo al ojo se va a *escuchar* y/o leer lo que nos dice Hermes del mundo. *No hay comprensión sin interpretación*, nos dice Ferraris, esto implica que

reconstruimos o lectoescribimos la realidad o *nuestro* mundo desde la manera cómo interpretemos; como lo anotaba Elizabeth Wurtzel citando El Talmud: *no vemos las cosas como son. Las vemos como nosotros somos* [6]. Entonces, si la realidad es una interpretación, la construcción de un elemento cultural va a depender de la manera como se lea o interprete lo que llamamos *mundo*.

La relación con los textos o con el mundo atraviesa el espacio de la lectura. La realidad está elaborada por palabras. Por eso para el poeta Aurelio Arturo: *nos rodea la palabra/la oímos/la tocamos/su aroma nos circunda/palabra que decimos* [7]. Escribimos y leemos la realidad con las palabras que nos rodean; con las palabras con las que nos rodeamos. *Tú eres el que escribe y el que es escrito* [8]. Se concibe entonces, la escritura como una *tarea* inmanente a la vida, ya que como lo enunciara el poeta Paul Eluard, *vivir es escribir con todo el cuerpo*. "Elucubro" esto porque me interesa, por un lado, aquellas lecturas pulsionales-pasionales [9], que tendrían en Alonso Quijano a uno de sus más encarnizados adeptos, ya que él, lee el mundo desde su deseo y no desde la razón, por eso con-funde o "mal interpreta" los molinos de viento con gigantes... y por el otro, el deseo y el amor, que hacen que Don Quijote se lance hacia los molinos gestando o escribiendo lo maravilloso, y encontrándose con lo inesperado ya que *cuando un hombre empieza a aprender, nunca sabe lo que va a encontrar (...). El conocimiento no es nunca lo que se espera* [10].

II. Al expandir la retina hacia otros senderos, se intenta no crear un ambiente anárquico, sino el de pensar en más de un contexto, en más de un registro para posibilitar una creación arácnida o un saqueo intertextual que teja con varias líneas de pensamiento. Esto es lo que precisamente suscita un personaje de *Naked Lunch* (1959).

A.J. había adulterado el agua y metido una raíz sudamericana que convierte las encías en puré (oigo hablar de esa planta a un viejo buscador de minas alemán que se está muriendo de uremia en Pasto, Colombia. Se cree que crece en la región de Putumayo. Nunca localizó ninguna. No la buscó demasiado...El mismo individuo habla de un bicho parecido a un saltamontes grandes que se llama xiucutil:

-Es un afrodisíaco tan potente que si se te posa uno encima y no puedes encontrar una mujer inmediatamente, te mueres. He visto a los indios de un lado a otro para escapar al contacto de ese animal).

(...)

Noche de estreno en la Opera de Nueva York. A.J. protegido por un olor repelente suelta un enjambre de xiucutiles.

La señora Van der Blight, espantando a manotazos un xiucutil (...). Gritos, cristales rotos, telas rasgadas. Intenso crescendo de gruñidos y chillidos y lamentos y gemidos y jadeos... (...) Brillantes, pieles, trajes de noche, orquídeas, smokings y paños menores salpican el suelo cubierto por una masa resollante de cuerpos desnudos, contorsionados, frenéticos [11].

A.J. realiza un trabajo de transgredir y horadar ciertos espacios culturales introduciendo textos a contextos radicalmente distintos. Lo que realiza este terrorista es citar un elemento de la selva a un otro territorio. Esa intervención produce el desacomodo, lo delirante, hilarante, demencial. Es allí, en esa irrupción intempestiva en que la cultura se activa, se pone en marcha, se reinventa. En este caso no es el camino más loable desde el punto de vista ético. Pero esa orgía de cuerpos, gesta un acontecimiento cultural, posiblemente más intenso que escuchar la opera desde un sillón afelpado. A.J. Al igual que John Cage, irrumpe en ese espacio cultural preservado y

empaquetado al vacío [12]. La vía por la que se aprovechan A.J. es la de utilizar un xiucutil. Pienso entonces en un xiucutil léxico, perceptual, experimental, que se pose de un texto a otro gestando lecturas nómades.

El xiucutil sería una suerte de aliado de la dispersión. La dispersión más que agenciar la incoherencia, gesta el desacomodo. Además, la coherencia no sólo está en el texto sino en la cabeza del lector. Esta operación textual que yo he llamado *xiucutil* está relacionada con el ejercicio de la fragmentación donde:

Se trata de realizar pequeñas excursiones a diferentes lugares, pero sin tener una meta fija ni establecer un *corpus coherente*. Podría hablarse allí de un nomadismo de la escritura, de un auténtico vagar callejero dejándose llevar por las intensidades de un momento. De esta suerte será difícil hallar el desarrollo de un tema, y más aún, esperar una conclusión... Leer será entonces, una producción deseante al igual que escribir. No existe el texto "real" ni existe tampoco la exigencia de reproducirlo. Existe sí, un deslizamiento sensual de la vista sobre la página y un umbral de las sugerencias que llevan al lector a la producción de un sentido totalmente infiel a la "intención última" del libro utilizado. De esta manera el lector deja de ocupar el lugar de "conciencia plena" y pasa a ser un agente de producción de interpretaciones [13].

Estas posturas que hacen parte de políticas de lectura e *interpretación*, están más allá del horizonte hermenéutico. A pesar de que se ha intentado hacer aproximaciones entre una hermenéutica mucho más amplia como la de Gadamer y la desconstrucción, existe, una distancia entre el espectro de significaciones con el que trabaja el hermeneuta aferrado al bastón de lo polisémico, a la práctica de *interpretación* desconstruccionista que no se conduce por ese abanico sémico, sino que entra a realizar una diseminación, donde los

significados de las palabras se desplazan tan lejos que nunca llegan a un supuesto origen.

La hermenéutica, al presentarse todavía como búsqueda ineludible del sentido perdido o, dicho en términos derridianos, como búsqueda del querer-decir del texto, del pensamiento del autor, se sitúa sin duda alguna en la problemática de la comprensión del pasado, esto es, en la línea de la concepción de la historia como efectividad del sentido, sentido que se hace patente gracias a una cierta dimensión ética de responsabilidad frente a la historia, tanto por parte del sujeto que hace la historia como por parte del sujeto que la interpreta. A esta concepción de la historia hay que contraponer, por parte de Derrida, una historia como inscripción de la huella, una historia regida por la *différance*, esto es, una historia carente de un origen primigenio y de un sentido teleológico.

Asimismo, la búsqueda del sentido perdido del texto como tarea fundamental de la hermenéutica implica lo que podría denominarse la "perfección anticipada" del texto, así como la "buena fe" del intérprete que confía en el privilegio ontológico y semántico de dicho texto [14].

Por lo demás, la diseminación no es una tarea que dependa del lector, el mismo tiempo hace que un texto se transforme. Es por esto que Pierre Menard escribe de manera idéntica y al mismo tiempo completamente distinta *El Quijote de la Mancha*. La diseminación estaría próxima al dios africano Eschú [15], que se caracteriza por su espíritu burlón, festivo, trastocador, especie de duende que modifica, que cambia de lugar los objetos y/o sentidos, amante de las jugarretas que generan el acontecimiento. El Eschú es un aliado de lo adivinatorio y puede ser un aliado del porvenir.

III. La experimentación conlleva a una interpretación pero no necesariamente metodológica, ni amarrada a una teoría. La

experimentación-interpretación podemos compararla con la práctica de improvisación en el jazz. Se interpreta y se experimenta al mismo tiempo, pero sin seguir una partitura, sin cumplir con el mandato de un programa, entonces, lo que se está *interpretando* son las pulsiones y pasiones del cuerpo. Se está interpretando sobre la marcha, sobre la ausencia de fundamento, del atril sin partitura.

En quichua *izhi* es *neblina; bruma; llovizna muy tenue*, pero como infijo implica el sentido de *compañía* [16]. No existe compañía sin cierto grado de confusión, o de fusión con aquel que nos acompaña. Creo que el lector *debe* establecer unas políticas de compañía con el texto, para leerlo desde adentro.

IV. *La escritura es un caminar (...). El caminar es una escritura* [17]. La lectoescritura *debería* constituirse en un itinerario por textos que se abran a un viaje y a una aventura de afirmación vital a todos aquellos que se embarquen por entre esas rutas. Si la escritura es un camino, y la lectura es desplazarse por ese camino; el lector es ante todo un viajero. La práctica de la lectura y la escritura, es un territorio de experimentación en que el lector ponga a prueba sus saberes, afectos, intuiciones, pulsiones y pasiones, que lleven a leer y escribir de manera activa. El viajero deviene entonces en lectoescritor [18].

Leer es un acto de creación y de resistencia frente a las prelexias heredadas del pensamiento corriente, la opinión pública, los consensos mayoritarios, el sentido común. Leer no es repetir, sino inventar. Por eso el lector es ante todo un investigador que transforma aquello que lee. La lectura es un navío en el que se viaja hacia la creación.

V. Algunas consideraciones sobre la teoría y la lectura. Para leer un texto *legítimamente* no es necesario que se lo tenga que hacer aferrado a una o varias teorías, porque el conocimiento es lo bastante amplio como para poder existir por fuera de ellas. Por lo demás, no creo en la teoría como modelo o paradigma de lectura, sino más bien como un dispositivo de lectura que inspire otras formas de leer, es decir, de reescribir y enriquecer el texto, y uno con (desde, en, sobre, alrededor, entre) él. Al respecto Santiago Castro Gómez, distingue algunas distancias entre la teoría tradicional y la teoría crítica:

Transladando la distinción introducida por Horkheimer al tema que nos ocupa, podríamos decir que la diferencia entre la teoría tradicional y la teoría crítica de la cultura es el reconocimiento, por parte de ésta última, de que su objeto de estudio no es una facticidad natural sino una construcción social. La cultura no es vista, entonces, como el ámbito de la libertad, aquel que nos protege de la tiranía de la naturaleza, sino como un entramado de relaciones de poder que produce valores, creencias y formas de conocimiento. La teoría, a su vez, no es mirada como un conjunto de proposiciones analíticas e incontaminadas por la praxis, sino como parte integral de esa red de inclusiones y exclusiones que llamamos "cultura". El teórico no es tampoco un sujeto pasivo, que asume una actitud de objetividad y neutralidad científica, sino que se encuentra atravesado por las mismas contradicciones sociales del objeto que estudia. Sujeto y objeto forman parte de una misma red de poderes y contrapoderes de la que no pueden escapar [19].

Esto inspira a preguntar hasta qué punto lo teórico se yergue como aquel poder que controla y subordina desde su jerarquía al texto literario; cuando la teoría es otro texto literario; entonces ¿por qué cuando se lee literatura *ficcional*, en las instituciones académicas, se tiene que acompañar o vigilar esa lectura con textos *teóricos*?, ¿acaso la literatura no lleva consigo un caudal de saberes ya por sí

mismos válidos, que no necesitan ser puestos en negociación con los saberes de la literatura teórica?; ¿por qué no poner en cuestión la literatura teórica desde la llamada literatura ficcional?... además, por qué al lector de literatura se le da o se le exige el *salvavidas* teórico como una garantía para que ese lector no se pierda en los ríos de la literatura... si acaso lo maravilloso de la literatura no es precisamente ese riesgo que nos ofrece de *perdernos* por unos momentos del sistema de valores, creando en esa "pérdida" *líneas de fuga*.

Sólo puede haber investigación en el momento que el lector, por más anónimo que sea, por más desconocido que sea, crea en sí mismo, y en la posibilidad de recorrer otros caminos hacia el conocimiento que no sean los ya pavimentados por el asfalto teórico que otros ya han inventado y recorrido. Con esto no se está negando la posibilidad de la teoría como territorio epistemológico para pensar y sentir, pero no hay que olvidar que la teoría es una construcción cultural y que por tanto su pretendida *objetividad* puede ser tan sólo una ilusión.

El giro que ha dado las ciencias abre el chance a saberes que antes estaban silenciados o desprestigiados, y que pueden ser invocados para pensar el mundo desde otras sendas. A propósito de esto, quisiera aquí detenerme y poner a dialogar a un poeta y a un científico:

La poesía, es verdad, no es nada en sí misma; muchas veces lo he dicho: no es nada sin la lectura. Es por eso que el *gnomo* hispánico se siente en la necesidad de descifrar la poesía, rebuscando en ella la presencia de un contenido objetivo. Olvida, sin embargo, que la lectura poética debe ser *subjetiva*: y, como descubriera Chomsky, el alma está antes que las palabras, lo que de paso nos libra de otra lectura científica, que sería la lectura estructural [20]. Asistimos al surgimiento de una ciencia que ya no se limita a situaciones simplificadas,

idealizadas, mas nos instala frente a la complejidad del mundo real, una ciencia que permite que la creatividad humana se vivencie como la expresión singular de un rasgo fundamental común en todos los niveles de la naturaleza [21].

Pienso, entonces en una lectura poética en donde más que aplicar una teoría, se *teorice* desde una *ciencia* que permita que la creatividad humana se vivencie. Esto quizá conllevaría a que la lectura se constituya en un escenario donde dancen los conceptos y los afectos, lo biográfico y lo bibliográfico, la letra y el cuerpo, para que éstas sustancias se confundan en el caldo creativo de la vida que es leer-escribiendo.

Siguiendo el planteamiento de Prétextat Tach (personaje de *Higiene del asesino*, de la novelista belga Amélie Nothomb), podríamos considerar la teoría, o mejor lo teórico, como excitadores de la piel para que ésta no se vuelva impermeable frente al texto literario, sino para dejarse mojar y transformar por la literatura, y viceversa. Escuchemos lo que nos dice el novelista misógino y glotón:

Hay muchas personas que llevan la sofisticación hasta el extremo de leer sin leer. Como hombres-rana, atraviesan los libros sin mojarse lo más mínimo (...). Son la inmensa mayoría de los lectores humanos y, sin embargo (...). Creía que todo el mundo leía como yo; yo leo igual que como: no significa únicamente que lo necesito, significa sobre todo que entra dentro de mis cálculos y que los modifica [22].

Desde otro contexto Maurizio Ferraris [23] anota de la estrategia textual de la desconstrucción, que es una escritura que compite con la música. Esta afirmación, nos remite a una realidad en que las palabras aparte de acarrear pensamiento, conllevan sonidos y la aspiración a que esos sonidos constituyan una música [24], que de ser posible, el lector la escuche con audífonos, como lo sugería Julio

Cortázar, en tanto, que no haya ninguna oposición entre papel y epidermis, entre retina y grafía, entre el adentro y el afuera de la página. Leer con audífonos implicaría que el lector se deje inundar por ese océano silencioso de palabras que inicia a penetrarlo por el tímpano. Pero para esto, se hace necesario limpiarnos las orejas del cerumen inhospitalario con que a veces intentamos protegernos de los textos. Para Cortázar:

El poema comunica el poema y no quiere ni puede comunicar otra cosa. Su razón de nacer y de ser lo vuelve interiorización de una interioridad, exactamente como los audífonos que eliminan el puente de fuera hacia adentro y viceversa para crear un estado exclusivamente interno, presencia y vivencia de la música que parece venir desde lo hondo de la caverna negra (...). Si audífonos materiales hacen llegar la música desde adentro, el poema es en sí mismo un audífono del verbo [25].

Para Cortázar es la dimensión del poema, en el que el lenguaje crea sus propios audífonos, sin embargo, considero, siguiendo a Walter Benjamín [26], que el lenguaje, sin necesidad de estar *contenido* en un poema, lo único que comunica es el lenguaje. Benjamín se pregunta qué comunica el lenguaje, y responde que el lenguaje se comunica a sí mismo. O para citar a Leopoldo María Panero: *La literatura de Kafka es la de Kafka, y no necesita ni que la interpreten, ni que la traten, ni que la curen [26].*

NOTAS

[1] *Nadie sabe leer, nadie lee. Porque para leer (...), hay que saber asociar.*

PIGLIA, Ricardo. *Respiración artificial*. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1993. p. 212.

- [2] GADAMER, Hans-Georg. *Estética y hermenéutica*. Traducción de Antonio Gómez Ramos. Madrid, Tecnos, 1998. pp. 300-301.
- [3] POL-DROIT, Roger. *Carta abierta a Gilles Deleuze*. Traducción de Consuelo Pabón. En: *Magazín Dominical -El Espectador-*.Nº 511- Bogotá, 7 de febrero de 1993. p.9.
- [4] DELEUZE, Gilles. *Diálogos*. Valencia, Pre-Textos, 1980. p.8.
- [5] *Hermes, el mensajero de los dioses de quien la hermenéutica toma nombre, ejercía una actividad de tipo esencialmente práctico: iba de los dioses a los hombres y viceversa, llevando noticias, advertencias y profecías. En sus orígenes míticos, como posteriormente a lo largo de toda su historia, la hermenéutica como ejercicio práctico-transformatorio se contraponen a la teoría como contemplación de las esencias eternas -una contemplación que no modifica, sino que deja las cosas tal como son, inmutables y no cambiadas por el observador (tipo de ideal que volvemos a encontrar en la pretensión de objetividad de los datos observados en el positivismo y el neopositivismo entre los siglos XIX y XX). A esta dimensión práctica debe precisamente la hermenéutica su calificación tradicional: hermeneutikè téchne, ars interpretationis, Kunst der Interpretation: arte como transformación, y no teoría (o ciencia en sentido metafísico) como contemplación (...). la hermenéutica plantea la centralidad del problema de la lectura.*
- FERRARIS, Maurizio. *La lectura, entre el diálogo y el monólogo*. Traducción de Consuelo Vázquez de Parga. En: *Revista de Occidente* Nº 69. Madrid, Fundación José Ortega y Gasset. 1987. p. 55.
- [6] WURTZEL, Elizabeth. *Nación Prozac*. Traducción: Miguel Martínez-Lage. Barcelona, Ediciones B., 1996. p. 7.

[7] ARTURO, Aurelio. *Palabra (Morada al Sur)*. En: *Obra e Imagen*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1977. pp. 71-72.

[8] JABÈS, Edmond. Citado por: DERRIDA, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Traducción de Patricio Peñalver. Barcelona, Anthropos, 1989. p. 91.

[9] Que a diferencia de aquellas que se revisten de un latex hiperracional, entran a operar en el texto sin que las manos se manchen de tinta o de sangre, evitando cualquier riesgo de contaminación:

Como sugiere la fábula de Bradbury, la gran obra de arte es más que un texto. Es la "sangre vital de un espíritu maestro". Don Quijote y Madame Bovary son lectores sin defensas; y siguen conmoviéndonos profundamente es porque somos lectores con demasiadas defensas. Esta gente que está en el libro es gente de libro: las versiones paródicas de nuestro propio deseo de una identificación con actos y vidas ejemplares. Por lo tanto, nuestro esfuerzo por domesticar la poderosa obra de arte mediante la interpretación demuestra su sublime presencia o al menos nuestra casi demoníaca tendencia a la posesión erótica o envidiosa de otras vidas. Esa oscura apropiación de las obras de arte que llamamos interpretación es seguramente tanto una tendencia ciega como un interés objetivo.

HARTMAN, Geoffrey. *El destino de la lectura*.

Traducción de Javier González, Geraint Williams y Mael Asensi. En: *Teoría literaria y deconstrucción*. Madrid, Arco/Libros, 1990. p. 226.

- [10] CASTANEDA, Carlos. *Las enseñanzas de don Juan*. Traducción, Juan Tovar. México, F.C.E, 1983. p.108
- [11] BURROUGHS, William. *El almuerzo desnudo*. Traducción de Martín Lendínez. Barcelona, Bruguera, 1980. pp. 165-188
- [12] *Hablamos un instante de la leche contemporánea: a temperatura ambiental está cambiando, se pica, etc., y entonces una botella, etc., a no ser que, separándola de su mutación convirtiéndola en polvo o refrigerándola (una manera de retardar su vitalidad) (es decir, que los museos y las academias son formas de conservar) temporalmente separamos las cosas de la vida (del cambio) pero en cualquier momento la destrucción puede venir repentinamente y entonces lo que ocurre es más fresco.*
CAGE, John. *Ese momento está cambiando siempre*. Traducción de Wade Matthews. En: *Revista de Occidente*. Nº 151. Diciembre de 1993. pp. 9-11.
- [13] GARAVITO, Edgar. *Roland Barthes: una filosofía del placer*. En: *Escritos escogidos*. Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 1999. pp. 17-21.
- [14] PERETTI DELLA ROCCA, Cristina de. *Jacques Derrida: texto y deconstrucción*. Barcelona, Anthropos, 1989. p. 152.
- [15] El libro de Maupoil sobre la geomancia en la Costa de los Esclavos nos da todo un conjunto nuevo de mitos, que están vinculados a los diversos golpes de suerte, al modo como caen las medias nueces del collar de Ifa (Yoruba) o de Fa (Fön). Sin embargo, no habría que imaginar que estos mitos constituyen una mitología diferente, independientemente de la primera. Pues tienen dos sentidos y pueden así traducirse de una mitología a otra, aunque ese sistema de correspondencias, que pertenece al saber esotérico de los babalawos, todavía nos sea

bastante mal conocido. Pase lo que pase con este punto que ha quedado oscuro, los dos sistemas están igualmente vinculados por las leyendas relativas al origen de la divinización: el culto de Ifa o de Fa está estrechamente ligado al de Eschú (Yoruba) o al de Legba (Fön). Ciertamente es que Eschú y Legba se identifican, pero los yorubas han insistido sobre todo en el carácter malicioso de esta divinidad, que la vincula a esos dioses-bufones de que tan a menudo hemos hablado, y los fön parecen haber puesto en primer plano su carácter fálico. Pero uno y otro son esclavos, servidores o mensajeros suyos y, por consiguiente, mediadores obligados entre ellos y los humanos; por eso se les hacen los primeros sacrificios, preliminares a toda ceremonia, para que abran el camino entre lo sagrado y lo profano, y por ello también aportan "la palabra" de los dioses a los hombres, es decir, que fundan las bases mismas de la actividad adivinatoria. En otro tiempo, los hombres, olvidadizos, ya no adoraban a sus divinidades, y en vista de eso los Orishas enviaron a la tierra a su recadero para que los hombres reanudasen sus ofrendas. Él fue a ver a Orugán: "Los dioses tienen hambre. Es preciso que los dieciséis dioses tengan algo que les dé satisfacción, le dijo Orugán. Conozco algo de ese género. Es una gran cosa que está hecha de dieciséis nueces de palma. Cuando hayas logrado reunir dieciséis nueces de palma y sepas lo que significan, podrás reconquistar a los hombres". Eschú fue a buscar las nueces, aprendió sus significados, y así es como aportó la religión de Ifa, pues Ifa, hijo del dios supremo, había sido metamorfoseado en palma, y las nueces que traen las palabras divinas no eran sino los retoños de la palma milagrosa. Pero se conocen también otros mitos que manifiestan la lucha de los babalawos y de los demás sacerdotes, consagrados al culto de los Orishas: a veces, Eschú, está considerado como el esclavo de un viejo, Ifa, a quien se ve obligado a ceder al arte de

adivinanza, mientras que a veces es Ifa quien ha poseído ese arte antes, y su esclavo Eschú, como se muere de hambre ante la casa de su señor, que recibe regalos principescos de sus consultantes, hace una huelga impidiendo con astucias o mentiras que los pretendientes entren en casa de Ifa: éste se ve así obligado a ceder a su servidor una parte de sus conocimientos: se guarda para él las nueces, pero permite a Eschú leer el porvenir a través de las conchas (cauris).

El círculo del este. En: *Mitologías. De las estepas, de los bosques y de las islas.* Volumen 4. Barcelona, Planeta, 1982. p. 245.

- [16] CORDERO, Luis. *Diccionario Quichua-Español. Español-Quichua.* Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana. 1955. p. 48.
TORRES FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA, Glauco. *Diccionario Kichua-Castellano. Yurakshimi-Runashimi.* Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana (Núcleo de Azuay), 1982.

- [17] TÉLLEZ, Freddy. *La ciudad interior.* Madrid, Orígenes, 1990. p.13.

- [18] *El lectoescritor es decir investigador, pensador, creador comprometido con la lectoescritura de su propio destino y el destino del mundo que le rodea. Investigador infatigable de las posibilidades, pensador nómada, creador incansable. Lectoescritor arquitecto de su vida, diseñador de vida, porque su vida se convierte, mediante este proceso, en una obra de arte que es necesario lectoescibir permanentemente, incansablemente, abriendo siempre líneas de fuga al corral de lo establecido, a los muros del saber dogmático y autoritario (...). Lectoescritor: médico de las enfermedades físicas y espirituales; músico, poeta, líder espiritual y político de la sociedad, capaz de escribir la historia de su comunidad. Es aquél que se ha enfrentado al miedo y ha renacido con la*

suficiente energía para escribir con su canto, para escribir con su palabra, para escribir con su gesto, para lectoescibir con su silencio... Lectoescritura Danza. "Lo más profundo es la piel", lectoescibir las páginas blancas de la piel cuerpo, libro-piel, piel del mundo, mundo-piel-libro...

RODRÍGUEZ ROSALES, Jairo. *El cuidado de sí: el arte de lectoescibir (fragmentos de una propuesta inconclusa)*. En: *Nómade* Nº 6. Revista del Departamento de Humanidades y Filosofía - Universidad de Nariño. Pasto, junio de 1999. pp. 57-59.

[19] CASTRO GÓMEZ, Santiago. *Teoría tradicional y teoría crítica*. En: *Universitas Humanística*. Nº 49. Año XXVIII. Enero-junio de 2000. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Ciencias Sociales. Fundación Fumio Ito. p. 33.

[20] PANERO, Leopoldo María. *Entender la poesía*. En: *Y la luz no es nuestra*. Madrid, *Libertarias/Prodhufi*, 1993. p.21.

[21] PRIGOGINE, Ilya. *¿Una nueva racionalidad?* (prólogo). En: *El fin de las certidumbres*. Traducción: Pierre Jacomet. Santiago de Chile, 1996. p. 15.

[22] NOTHOMB, Amélie. *Higiene del asesino*. Traducción de Sergio López. Barcelona, Circe, 1996. p.56.

[23] *Se advierte que Szondi sostiene que la reanudación de la cuestión de la "écriture" aparece, en el área francesa, sobre la base de una tradición "derivada ciertamente de Mallarmé"; es decir, de una escritura considerada no como simple transmisión de ideas y depósito mnemónico de palabras, sino como actividad eminentemente poético-expresiva, con intenciones revolucionarias. Enfatizar la escritura significa, para Mallarmé, criticar toda una tradición artística y comunicativa; él usa - como ha escrito Benjamin - "la escritura para competir con la música".*

FERRARIS, Maurizio. *Jacques Derrida. Deconstrucción y ciencias del espíritu*. En: *Teoría literaria y deconstrucción*. Traducción del texto de Ferraris de Carmen Pastor y Manuel Asensi. Madrid, ARCO/LIBROS, 1990. p. 361.

[24] CORTÁZAR, Julio. *Salvo el crepúsculo*. México, Nueva Imagen, 1984. p. 34

[25] "¿Qué comunica el lenguaje? Comunica su correspondiente entidad o naturaleza espiritual. Es fundamental entender que dicha entidad espiritual se comunica *en* el lenguaje y no *por medio* del lenguaje. No hay, por tanto, un portavoz del lenguaje, es decir, alguien que se exprese *por* su intermedio. La entidad espiritual se comunica en un lenguaje y no a través de él. Esto indica que no es desde afuera, lo mismo que la entidad lingüística. La entidad espiritual es idéntica a la lingüística sólo en la medida de su comunicabilidad; lo comunicable de la entidad espiritual es su entidad lingüística. Por lo tanto, el lenguaje comunica la entidad respectivamente lingüísticamente de las cosas, mientras que su entidad espiritual sólo trasluce cuando está directamente resuelta en el ámbito lingüístico, cuando es *comunicable*.

El lenguaje transmite la entidad lingüística de las cosas, y la más clara manifestación de ello es el lenguaje mismo. La respuesta a la pregunta: ¿qué comunica el lenguaje?, sería: cada lenguaje se comunica a sí mismo (...) y para ser más precisos: cada lenguaje se comunica a sí mismo en sí mismo; es, en el sentido más estricto, el "medium" de la comunicación.

BENJAMIN, Walter. *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos*. En: *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Traducción de Roberto Blatt. Madrid, Taurus, 1991. pp. 60-61.

[26] PANERO, Leopoldo María. Entrevistado por Fernando
Sánchez Dragó. TVE. 1999.

© *Andrés Octavio Torres Guerrero 2005*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de
Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/reescrib.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la
[Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite
el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario