

JUAN CAMPESINO

Instituto Nacional de Bellas Artes, Ciudad de México

jcrites.citru@inba.edu.mx

ORCID: 000-0002-0508-3613

## POESÍA Y ESCRITURA. LOS SURCOS DEL DESEO

### POETRY AND WRITING: THE FURROWS OF DESIRE

**PALABRAS CLAVE:**  
poesía, escritura,  
oralidad, memoria,  
adquisición  
de la lengua.

Se propone brevemente una teoría conjunta de la poesía y la escritura sobre la base de algunos datos provenientes de la historiografía y la epistemología. Se trata de un estudio comparativo que pone frente a frente el proceso infantil de adquisición de la lengua y la composición oral y de memoria de un poema fundacional como la *Ilíada*. En este doble marco, antes que a la ornamentación retórica, el registro poético responde al deseo de fijar, mediante la palabra, el acontecimiento en nuestra memoria física, en nuestro cuerpo, vaya, a modo de surcos que se graban en una superficie plástica.

**Key Words:**  
Poetry, Writing,  
Orality, Memory,  
Language acquisition.

*This paper briefly proposes a common theory of poetry and writing based on some data provided by historiography and epistemology. It is a comparative study that puts face to face the children's language acquisition process and the oral and memoristic composition of a foundational poem such as the Iliad. In this double frame, the poetical record responds not to rhetorical ornamentation but to the desire to fixate events, through words, in our physical memory, in our body I mean, just as grooves engraved on a plastic surface.*

#### 1. La letra escarlata

**M**e voy a permitir esbozar aquí una teoría conjunta de la poesía y de la escritura que no he tenido a bien encontrar como tal en otro lado. Y porque no la he hallado en otro sitio, no serán muchas las referencias

que habrán de apoyarla.<sup>1</sup> Se basa esta teoría en una concepción amplia de la escritura y en algunos datos provenientes de la historiografía y la epistemología. Dice la Real Academia que, herencia del latín, *escribir* equivale a representar “las palabras o las ideas con letras u otros signos trazados en papel u otra superficie”, de donde *escritura*: “Acción y efecto de escribir”. Se saca de ello que las palabras y las ideas anteceden a sus trazos en esta o estotra superficie. La clave de la escritura se encuentra, pues, en la superficie, que obliga a que el trazo se haga con materiales distintos de los del habla. Tratemos de imaginar las primeras ocurrencias de esta distinción, allá por el tres mil y pico antes de nuestra era, no tanto la versión pictográfica tallada en piedra como su contraparte lineal grabada en arcilla (v. Moorhouse: 79), y contrastémoslas con las siguientes palabras de Daniel Hillis:

Yo hago grabados sobre piedra. Son diseños de formas geométricas que para el no iniciado resultan complejas y misteriosas. Pero yo sé que si se trazan correctamente dotarán a la piedra de un poder especial que hará que responda a conjuros expresados en un lenguaje jamás hablado por el ser humano. Si yo le formulo preguntas a la piedra en ese lenguaje, ella responderá mostrándome una visión, un mundo creado por mis encantamientos, un mundo imaginado en el seno del grabado que hay en ella (9).

¿Alguna diferencia notoria?... Sí, están diferidas por más de cincuenta siglos. Al margen de ello, las respectivas invenciones de aquellos sumerios y del genio de la informática no parecen, sin embargo, distinguirse gran cosa. Lejos estoy, por cierto, de afirmar o bien de negar que aquellas primeras escrituras hayan sido obra de magos o sacerdotes, como propone figuradamente Hillis para los circuitos lógicos de nuestras actuales computadoras. Me interesa más bien subrayar que ambos inventos resultan capaces de contener en sí mismos mundos enteros que se desatan con sólo activar unos cuantos dispositivos. Se podrá alegar, y con justicia, que con los signos del habla ocurre lo mismo, siempre y cuando se convenga en que para llevar de un lado a otro los mundos contenidos en el habla habría que ingeniárselas para transportar también a los portadores de dichos

---

<sup>1</sup> Con todo, los educadores de preescolar con los que he tenido oportunidad de colaborar me han confirmado sus premisas fundamentales. Por cuanto al estilo en extremo apositivo, confío en que se disculpará en consideración de la apositividad de la materia estudiada.

mundos, a los hablantes, vaya, y no me refiero a este o aquel hablante, sino a todos y cada uno de ellos.

Quiero decir que el primer principio de la escritura es económico. El de la lengua también lo es, pero responde primordialmente a la economía de los cazadores recolectores, siempre en movimiento, siempre listos para huir de la catástrofe con lo que pudieran agarrar. A cambio, la economía de la escritura es la del sedentarismo agropecuario: el comercio. Es, si se quiere, una segunda economía; no ya la del costo, sino la del intercambio. Sí, por la misma naturaleza de su superficie, la escritura permite fijar el precio. No solamente el precio de la mercancía: la vaca o el costal de grano. El precio de todo: de juntarse en pareja, de reproducirse, de trabajar, de tomar lo ajeno, de alabar al dios o bien de blasfemar de él... En cualquier caso, la escritura tasa el valor, lo fija, de ahí que, como el antiguo faraón, Sócrates desconfiara de ella (v. Wolf: 90-100). No es, argumenta el ateniense, un sustituto de la memoria, ni siquiera su muleta. Es, antes bien, un fármaco que nos permite olvidar (Platón, *Fedro* 274d-275b).<sup>2</sup> Es en este quiasma entre la memoria y el olvido donde, en efecto, podemos situar el origen de la escritura, porque si el propio Sócrates pudo hablar del poeta una y otra vez, ello se debe a que a partir del siglo vi a. c. se contaba con versiones escritas de la obra del poeta. Cabe, a propósito, preguntarse por los cuando menos dos siglos que, según la opinión de los expertos, median entre la composición de la *Ilíada* y su transcripción alfabética.

¿Cómo hizo el poema para sobrevivir tanto tiempo en la memoria?, donde “tanto tiempo” puede referirse a doscientos años o bien a la vida de un poeta. ¿Cómo hizo Homero, vaya, o como quiera que se haya llamado, para aprenderse de memoria más de quince mil versos? Más aún, ¿cómo hizo para componerlos de memoria?<sup>3</sup> Primero, los hizo versos. Inscribió la

<sup>2</sup> Éste es, me parece, el punto de inflexión que conduce silenciosamente la gran empresa redentora y, yo diría, totalizadora de un Jacques Derrida (v. *De la gramatología, La diseminación, La escritura*), donde la escritura cobra proporciones deílicas de tal magnitud, que le generan a cada paso sentimientos de amor-odio hacia ella, de rebeldía y sumisión, sentimientos que bien pueden equipararse con el concepto de *castración original* en Lacan (672).

<sup>3</sup> Convengo en que lo más probable es que no haya sido un solo poeta el que compuso el poema, que el poeta haya más bien recopilado una extensa tradición oral de leyendas y canciones, muchos de ellos quizá ya en hexámetros dactílicos (v. Bowra: 15), pero aún así se las tuvo que aprender de memoria, las tuvo que recomponer de memoria y volver a aprendérselas de memoria. No lo sabemos de cierto del Gilgamesh y el Mahabharata, mis- mos que aparecen ya en tiempos de la escritura, pero cabe suponer que son resultado de

furia de Aquiles en un repertorio de unidades discretas, medianamente regulares en su extensión y su intensidad, y se aseguró de que mantuvieran el orden gracias a la rima, la aliteración, los paralelismos, las yuxtaposiciones y otras figuras plásticas y sintácticas de continuidad. Para facilitar el registro en semejantes condiciones, hizo lo propio con las figuras lógicas y semánticas, armando pares o tercias sustitutivas, tales como “el de pies ligeros” o “el hijo de Peleo” para el propio Aquiles o “la de rosados dedos” para la aurora, de acuerdo, sobre todo, con los imperativos de la métrica y la rítmica. Otro tanto ha de decirse de las genealogías y de la estandarización de imágenes como la del alma saliendo del cuerpo junto con las entrañas, empleadas todas ellas en función de las exigencias del registro, que ha de efectuarse, ojo, con signos distintos y sobre una superficie distinta de los del habla.

Me he ocupado ya, si brevemente, de los signos. Ahora toca hablar de la superficie. ¿De qué superficie estamos hablando? De la memoria, claro. Mas no de los recuerdos, en cualquier caso mediados ya por la imaginación, sino de ese soporte físico llamado cuerpo en el que el paso del tiempo deja sus marcas indelebles a modo de estrías, cicatrices, arrugas y demás. Y así como se imprime en el tejido epitelial o muscular, así también se va imprimiendo el devenir en los soportes del tejido nervioso tal como el sonido se graba en los surcos del disco de vinilo (v. Sacks 166). Esta memoria de estado sólido, si se me permite la expresión, memoria, en todo caso, de carne y hueso, cuenta no obstante con una capacidad de almacenamiento limitada. Resulta, por ejemplo, incapaz de transcribir y almacenar con fidelidad los materiales del habla. “Las palabras se las lleva el viento”, solemos decir, y sí, se las lleva porque no somos capaces de imprimirlas, de buenas a primeras, tal como se transmiten en el espacio aéreo. Puede, cierto, que se almacenen un tiempo en la superficie virtual de la mente, arropadas por el recuerdo, aunque, conforme éste palidece, aquéllas se desvanecen incluso hasta desaparecer. Puede, también, que el acontecimiento del que forman parte sea tan paradigmático o, en palabras de un psicoanalista, tan traumático, que queden grabadas indeleblemente aun cuando el propio acontecimiento esté condenado al olvido. Así ocurre, sencillamente, cuando unos versos quedan grabados en la memoria tan sólo de leerlos o escucharlos una o dos veces, sin que de hecho podamos recordar dónde o cuándo los leímos o los escuchamos: “Canta, oh diosa, la furia del Pelida

---

procesos análogos (v. Silva Castillo: 27, Montes de Oca: 21), lo que también puede decirse del *Mío Cid* y el *Popol Vuh* (v. Reyes: 7 y Woodruff: 104).

Aquiles, furia que a los aqueos tantos males causó”. No es el caso. O por lo regular no lo es. Nuestra memoria es limitada justamente porque almacena acontecimientos; el de crecer, por ejemplo, o el de envejecer, o el de perder un miembro en un accidente o un ataque de oso.<sup>4</sup> Acá, el trazo del miembro está tan firmemente grabado en la memoria que es complicado, a veces en extremo, deshacerse de él, mientras que allá es el tamaño del cuerpo el que se ha impreso con tal fuerza que ocasiona el tropiezo o el descalabro una vez que ha crecido o decrecido.

Dicho llanamente, nuestra memoria es una superficie en la que se graban acontecimientos (v. Van Dijk: 158). Una escritura del acontecimiento, vaya. ¿Acaso no es eso mismo el poema, una superficie en la que el acontecimiento queda inscrito indeleblemente? ¿Indeleblemente dónde?, cabría preguntar. Pues en la memoria. En la carne del poeta y de sus sucesores, en quienes, literalmente, la letra con sangre entra. Sangre de la letra, quiero decir: cortada con la espada, pulida con la lija, maleada al fuego. No toda concatenación de sucesos se convierte, resta aclarar, en un acontecimiento. Sólo lo hacen aquellas mediadas por el interés; es decir, por la dinámica recíproca de la expectativa y la experiencia acumulada. En este sentido, el acontecimiento equivale a la experiencia significativa de la que habla Dewey, experiencia concentrada por el sentido en el vértice del hacer y el padecer. En suma: experiencia convertida en signo mediante una perspectiva. ¿La de quién? Tratándose de Homero, de la diosa. Ella aporta, en efecto, la perspectiva que tasa el valor de la cadena de sucesos atribuyéndole las magnitudes necesarias para hacer de ella un acontecimiento, en este caso de tan grandes proporciones que, más que en un adorno retórico o una simple exageración, la hipérbole se convierte en una necesidad de primera mano anclada, una vez más, a los imperativos mnemotécnicos

---

<sup>4</sup> Para que la memoria ejecutiva o de procesamiento opere correctamente (cfr. Squire y Wixted: 267), la de conducir un automóvil, por ejemplo, no basta con inscribir unas cuantas instrucciones en el soporte; hace falta, más bien, inscribir en él todo el acontecimiento de aprender a conducir un automóvil, choque incluido, claro. Huir del oso no es una respuesta a oso = peligro; es, antes bien, una respuesta a oso + salvaje + se enfurece + te ataca + te arranca una pierna... Aun así, huir del oso y esquivar al motociclista que se pasó el rojo constituyen respuestas automáticas activadas por sendos surcos en la memoria, surcos que pueden haber sido grabados por los acontecimientos reales o bien por los acontecimientos figurados del poema (cfr. Volpi: 41-42). Hay, en todo caso, algo de cierto en la objeción de Sócrates, pues una vez escrito el acontecimiento en la memoria, una vez escrito, diría un Emilio Carballido, en el cuerpo de la noche, no tenemos ya necesidad alguna de estarlo recordando.

del registro, conducidos a cada momento por el deseo de que el acontecimiento perdure en la palabra y de que ésta perdure en la memoria. ¿De dónde proviene esta perspectiva?, porque, a diferencia de Ares, Atenea y compañía, esta diosa ni tiene nombre ni participa de los hechos, situada, como está, entre éstos y el poeta. Actúa, dicho en los términos de la informática, a manera de interfase, ya que proporciona el ángulo, bastante obtuso, por cierto, desde el que el poeta inscribe el acontecimiento. Es, en una palabra, la conciencia del poema.

## 2. El poeta más pequeño del mundo

El primer reparo que puede objetársele a esta propuesta tiene que ver, claro, con la naturaleza de la superficie. Se dirá, y con mucha razón, que este soporte llamado *memoria* es exactamente el mismo que almacena las unidades de la lengua, unidades cuyas manifestaciones conducen indefectiblemente al habla mas no necesariamente a la escritura. De otro modo: también en el caso de los analfabetos la lengua se inscribe en la memoria de estado sólido, donde habrá de perdurar. No hay, para resolver esta cuestión, más que atender al proceso de adquisición de la lengua que tiene lugar durante los primeros años de vida. En ese tránsito, la lengua en efecto se graba como escritura debido justamente a que el proceso es paralelo a la emergencia de la conciencia en su primera fase.<sup>5</sup>

Se trata de una etapa marcada por lo que Piaget e Inhelder denominan *juego simbólico*, una clase de actividad que le reporta al párvulo un medio adecuado para satisfacer sus necesidades afectivas e intelectuales toda vez que el mundo completamente acabado con el que se topa, lengua incluida, le resulta insuficiente para alcanzar el equilibrio. Es por ello que precisa de un sector de actividad cuya motivación no sea su acomodación a lo real, “sino, por el contrario, la asimilación de lo real al yo, sin coacciones ni sanciones”. En esta clase de juego, la imitación, la semejanza con el modelo, se halla en segundo término detrás de la recreación del mundo, de la recreación del objeto, vaya, capaz de hacer de un palo desnudo el signo de un caballo. Este sector comprende, desde luego, la actividad lingüística, en cuyo caso resulta “indispensable para el niño que pueda disponer de un medio propio de expresión, o sea, de un sistema de significantes construi-

---

<sup>5</sup> Para una comprensión cabal del concepto de *conciencia* aquí empleado, v. Damasio, *Sentir*: 117-80.

dos por él y adaptables a sus deseos” (65). Durante esta primera fase de la conciencia, poética en el sentido de que, antes que reproducirlo, recrea el objeto, el niño ha computado, por ejemplo, un objeto consistente en una sucesión ordenada y armónica de sonidos y silencios, si bien la palabra “música” le resulta inadecuada y/o insuficiente para su expresión del mismo, de modo que acuña una más musical y ¿menos arbitraria? como “múcara” (sic), en la que el troqueo se acentúa. Su propia acuñación se refiere a la palabra ¿original?, claro está, es casi su trazo, pero aún responde a sus propios deseos, deseos de seguir bailando al son de la sola palabra, de que el acontecimiento perdure en la palabra; en suma, de que la palabra sea el acontecimiento. Palabra de piedra que, como dice Hillis, muestra un mundo creado por los encantamientos del niño e imaginado en el seno del grabado que hay en ella.<sup>6</sup>

Fase del ello, diría un Freud (cfr. *El yo*: 21-40), durante la que el infante es un objeto incluso para sí mismo, y que por tanto precisa de una interfase que lo conecte con el mundo y a la vez lo distinga de él. A diferencia de la de una computadora, esta interfase no se instala, sin embargo, de un día para otro, sino que se construye progresivamente mediante la acumulación de estímulos y respuestas, mediante el machacante “no se dice «múcara», se dice «música»” del superyó. Y es que nuestra memoria carece de una gran plasticidad. Es casi como el mármol. Hay que martillarla y cincelarla para que los trazos queden grabados. La de otros animales se presta enseguida al registro, y no hace falta enseñarles una y otra vez a prenderse de la mama o a ponerse de pie. La nuestra debe, por el contrario, almacenar todo el acontecimiento en tanto signo de la experiencia que conlleva el aprendizaje. Como el poema, ésta se va componiendo y memorizando en un mismo movimiento conducido por la perspectiva, de tal modo que, en condiciones normales, a los cinco o seis años de edad el pequeño cuenta ya con repertorios bastante nutridos. ¿Cómo ha hecho para aprenderse de memoria quién sabe cuántas palabras? Más todavía, ¿cómo ha hecho para recrearlas de memoria? Haciéndolas palabras, inscri-

<sup>6</sup> “A la rueda, rueda de San Miguel, todos cargan su caja de miel. A lo maduro, a lo seguro, que se volteee Susana de burro”, es lo que, sin problemas operacionales de cómputo, sin preguntarnos qué tiene que ver lo seguro con lo maduro, se graba en la memoria en el transcurso de una experiencia significativa condicionada por la reciprocidad de las expectativas, “¿a quién le tocará voltearse?”, y las experiencias previas, “porque a alguien le ha de tocar”. Puede, en tal marco, que haya poco entendimiento, pero de que hay interés no cabe la menor duda. Imaginemos, por cierto, al público de Homero y no tendremos tampoco la menor duda.



biéndolas en repertorios de unidades discretas medianamente regulares en su extensión y su intensidad, y asegurándose de que mantengan el orden gracias al número, el género, la deíxis, las conjugaciones y otras figuras gramaticales de continuidad.<sup>7</sup> Para facilitar el registro en semejantes condiciones (las de adquisición de la lengua), hace lo propio con las figuras lógicas y semánticas, armando pares, tercias o pócares sustitutivos, tales como “Susana”, “hija mía” o “pedacito de mi corazón” para sí mismo o “el de rayos dorados” para el sol, de acuerdo con las exigencias de extensión e intensidad. De las genealogías y las imágenes estandarizadas mejor ni hablar: “Susanita, arrancada del corazón de Susana”.<sup>8</sup>

Según se sigue, acá la conciencia aporta una perspectiva tan obtusa e hiperbólica como la de la diosa, que si acaso participa de los hechos como espectadora. No es poca cosa. Como espectadora que es, la primera conciencia está llamada a evaluar los objetos, a ser objetiva, pues, donde *objetividad* no equivale a realismo, sino a la acción de modular y regular las proporciones del objeto con, valga la redundancia, el objeto de inscribirlo en la memoria. Claro que aquí, como allá, la imaginación desempeña un papel fundamental. Su desbordamiento conduce de la sinécdoque y la hipérbole a la prosopopeya.<sup>9</sup> El objeto deja de ser una extensión del cuerpo para cobrar vida por sí mismo, para convertirse a su vez en portador de una perspectiva que lo dota de un valor numérico. No por casualidad es que, en este sentido, el niño empiece por procesar las relaciones espaciales, cuyo cómputo es correlativo al de las unidades de la lengua. No cuenta aún con las experiencias suficientes para echar a andar toda la maquinaria disponiéndola en el tiempo, donde el valor tiende a la relatividad, de modo que, para tasar el precio del objeto, sí, su valor de cambio, su primera respuesta es el animismo.<sup>10</sup> Un objeto de tal fuerza, capaz de hablar y enfu-

<sup>7</sup> Donde “hacerlas palabras” no significa hacerlas conceptos, sino simplemente hacerlas número, género y conjugación para grabarlas en la carne. Sin ir más lejos, los lexemas se olvidan con facilidad, pero los gramemas, difícilmente. “¿Cómo se dice tal o cual cosa?”, sí, pero “¿cómo se conjuga?”, “¿cuántas cosas son?”...

<sup>8</sup> En este fervor poético de la sustitución, y con algo de chanza de por medio, cuando el profesor le pida un ejemplo del futuro perfecto del verbo “amar”, la propia Susanita podrá contestarle emocionada: “Hijitos”.

<sup>9</sup> Dubois y sus colaboradores de la Universidad de Lieja han demostrado que la metáfora es de origen metonímico, ya que resulta de la coacción de sinécdoques particularizantes y generalizantes (Grupo  $\mu$ : 12-14).

<sup>10</sup> A estas alturas, el niño tiene poco que decir, incluso cuando se lo interroga, pero a cambio no tiene ningún problema para hablarle a su muñeco ni para poner a dos o más muñecos a hablar entre sí.



recerse por sí mismo, por necesidad debe haberse sumergido en aguas mágicas. Acá también, insisto, se responde al principio de economía, al deseo de que el objeto perdure en la palabra y ésta en la memoria. Con tal fin, la perspectiva convierte la experiencia en acontecimiento, con todo y que, por ser experiencia del objeto, aquél aún se dispone en un tiempo absoluto como el que, según observa Bajtín, corresponde a la épica (425). No un pasado perfecto comenzado aquí y terminado acá; más bien una suerte de copretérito en continua marcha que desempeña funciones de acompañamiento análogas a las de la diosa. ¿Acaso no es así, me pregunto, como queda grabada en la memoria esa etapa de nuestra vida, como un continuo que, antes que auténticos recuerdos diferenciados, arroja la imagen de un gran acontecimiento, no otro que aquella castración original de la que habla Lacan? Y es que, una vez puesto en el poema, el acontecimiento queda en la memoria, sí, pero entonces ya no se lo puede sacar del poema.<sup>11</sup> Queda, pues, sujeto. El ciclo está concluido.

Concluido es un decir. Puede en efecto que la furia de Aquiles, su rotundo “no”, su estar fuera de sí, haya terminado, de eso trata el poema, ¿qué, no?, pero no se puede decir lo mismo del ciclo como tal desde que la guerra de Troya, la adquisición de la lengua, no se gana con la pura magia del encantamiento. Ésta tiene sus fisuras, se la aniquila apuntando bien la flecha. No, la guerra de Troya se gana en virtud de otra economía del intercambio: la del engaño. Sin embargo, antes que un salto automático, entre una y otra media un tiempo de transición en todo equivalente al concepto de *zona de desarrollo próximo* (cfr. Vigotski: 305). Marca el fin del poema y asimismo de la fase poética de la conciencia, y a un tiempo anuncia la próxima llegada de un cambio en la perspectiva que, a pesar de conservar la visión panóptica, irá cerrando el ángulo para que, con su agudeza, se vuelva capaz de reconocer las imposturas. Es entonces cuando el niño mismo le reclama a sus mayores “no es «múcara», es «música»”, “no soy pedacito de tu corazón, soy Susana”, evidencias de que ha comenzado a emerger en su interior la segunda fase de la conciencia o, dicho llanamente, la perspectiva del sujeto. Este nuevo panorama no será ya de naturaleza poética. Será, antes bien, de carácter irónico. Perderá, pues, su fe en el sensualismo animista, y estará en cambio llamado a dudar y a desconfiar de todas las cosas, incluso de sí mismo, para no dejarse engañar por ca-

<sup>11</sup> Únicamente en el interior del poema cobra auténtica relevancia y puede por tanto suscitar un interés general. Fuera de él, su relevancia es mucho menor, por lo que atrae sólo a unos cuantos iniciados.

ballos de madera. Para entonces, el niño habrá dejado de ser un pequeño aeda y estará convirtiéndose en un pequeño, aunque no tan pequeño, dramaturgo.

### 3. La escritura, otra vez

He elegido la *Ilíada* para realizar este breve estudio comparativo en el entendido de que comparte con el proceso de adquisición de la lengua una serie de características que redundan en el carácter recreativo de ambos. Se trata, por un lado, de una teoría de la poesía en tanto protoescritura y, por el otro, de una teoría de la adquisición de la lengua por cuanto protopoesía; es decir, por cuanto *poiesis* del objeto y, más todavía, del acontecimiento.<sup>12</sup> La ventaja de la elección estriba en que de los dos lados nos topamos con ciclos concluidos: el poema se considera mitológico y no ya teológico o religioso, mientras que el proceso de adquisición de la lengua se observa desde la perspectiva de quienes ya la hemos adquirido cabalmente. Entre otras cosas, esto ha posibilitado cerrar el círculo que conecta la protopoesía con la protoescritura e, incluso, la poesía con la escritura para obtener un conocimiento que, al margen de la escasez de evidencias, es algo más que una analogía, porque en última instancia no significa lo mismo comparar una cosa con otra que hacer de una el espejo de la otra.<sup>13</sup> Antes que a la analogía, este segundo procedimiento conduce directamente a la especulación, cuya ventaja sobre aquélla consiste en poder dar vuelta al espejo para encontrar un nuevo reflejo, el del Génesis,

<sup>12</sup> Comprendo el acontecimiento como una mezcla dialéctica y dialógica de las concepciones de Deleuze (70), quien lo considera un evento ligado a una cadena de causalidad, y de Alain Badiou (155 ss., 371 ss.), donde figura como una anomalía que rompe justamente la continuidad. Como quiera que sea, lo cierto es que durante esta fase la causalidad sigue siendo incierta y caprichosa, de manera que aún domina el aspecto episódico.

<sup>13</sup> En adición a los más fidedignos, aunque, por obvias razones, no del todo fidedignos, de la epistemología, los datos de este estudio provienen de la historiografía, y no directamente de la historia, puesto que, en este caso, solamente contamos con la reconstrucción de la historia, pero no con la historia misma. Cómo nos gustaría, ¿a poco no?, tener a la mano testimonios directos de estos periodos fundacionales de nuestro desarrollo, tanto en lo referente a lo histórico cuanto por lo que hace a lo filiogenético. Por lo que hace a la historia, un registro testimonial de gran utilidad lo constituyen las herbolarias tradicionales, donde se observan exactamente los mismos procedimientos poético-escriturales de los que me he venido ocupando. En lo que toca, por su parte, a lo ontogenético, tan sólo el atisbo de un testimonio nos daría, sin más, de cara con el eslabón perdido.

por ejemplo, donde literalmente Yahvé va diciendo y las cosas van apareciendo, donde, además de una concepción de la palabra creadora, se halla una concepción de ésta como escritura, toda vez que Yahvé habla allá y las cosas van apareciendo acá, empezando justamente por la superficie de registro. Ahí también encontramos los motivos de la primera inocencia y la castración original, de la genealogía y los pares sustitutivos, y los encontramos no tan sólo en su nivel de uso, sino completamente tematizados.<sup>14</sup>

Acá el problema es que, diría Vidal-Naquet, el espejo se rompe cuando intentamos reflejar las motivaciones de unos y otros, lo que tiene que ver, una vez más, con la conclusividad de los ciclos. Mientras que el bíblico continúa por virtud de un llamamiento futuro, de una teleología que, dotando al relato de continuidad temporal, lo hace saga, los ciclos de Homero y del niño que aprende a hablar están condicionados por su fin inminente, donde, desde la propia perspectiva del niño y el poeta, *fin* significa un término absoluto y no el comienzo de algo nuevo.<sup>15</sup> Homero sabe que el ciclo heroico está concluido, de ahí que componga el poema motivado por un deseo de sobrevivencia; si no lo hace, condena el ciclo al olvido.<sup>16</sup> Por su parte, el niño no lo sabe pero lo intuye. Desea que la fiesta continúe porque mañana viene la batalla. Sin ir más lejos, el estar/no estar del objeto, padres incluidos, siembra una semilla de la muerte, o del rapto si se quiere, que, en ausencia del juego, atormenta sin cesar al niño pequeño, de donde su incansable deseo de continuar jugando aun cuando las condiciones restrictivas hagan decaer el juego a sus variantes más reducidas, a escrituras del juego, vaya.<sup>17</sup> Ah, pero no todo está perdido. La fractura busca su

<sup>14</sup> Exagero, no completamente. Será en la Cábala donde la palabra y aun la letra creadora encuentren su máxima expresión.

<sup>15</sup> Al regular y modular las proporciones en respuesta a las exigencias del registro trágico, la saga adquiere un nuevo sentido relativo a las nefandas consecuencias de la gesta; lo que se gesta, valga la redundancia, no es un nuevo héroe, es un culpable, circunstancia que ya figura en Hesíodo, de quien los nobles merecen el epíteto de “devoradores del pueblo” (v. Bowra: 33). Ésta es, en una palabra, la castración original. Ni tan original, puesto que, si en el caso de los griegos da cierre al ciclo heroico, en el judaísmo es justamente la culpa la que marca su comienzo. Al contrario que allá, donde no son padres, hijos y nietos luchando de continuo, en el Génesis la gesta coincide con la saga en un momento posterior a la caída.

<sup>16</sup> ¿No es este deseo de permanencia no tanto un deseo de permanecer cuanto un deseo de haber permanecido, de tener ya, como dice Miguelito, las proporciones del adulto?

<sup>17</sup> Es entonces cuando el juego se vuelve subversivo. En “La farmacia de Platón (*La diseminación*: 93-260), Derrida da seguimiento exhaustivo, si en el firmamento socrático, al carácter subversivo de la escritura en su relación con la palabra hablada, a la que es

remedio en la restitución, ya que la memoria se encuentra todavía en su fase episódica (cf. Donald: 124-61). No está aún mediada por el imperativo ético o moral de la convivencia, sino por el imperativo económico de la supervivencia.<sup>18</sup> No hay ecología, pura economía: se recupera a la ingrata a toda costa, sin importar que regrese como esclava y no ya como reina. Sin importar, en suma, que me la coma fría.<sup>19</sup>

El carácter mnémico de esta fase poética de la protoescritura o, diría un Derrida, del primer suplemento —primero en repetirse, digo—, está en relación con esos surcos indelebles —“la huella”, los llama el francoargelino—, habilitados por la plasticidad inicial de nuestras células nerviosas, que si no resultan aún capaces de aportar una auténtica gramática, brindan cuando menos las herramientas básicas, la lógica, pues, de una gramatología. Estrictamente hablando, no se puede decir que el infante llega a la escuela primaria habiendo ya adquirido la lengua en su totalidad. Es más, tampoco se puede decir, lo sé por mi experiencia como profesor de secundaria, que es en la primaria donde aprende a escribir. Ahí puede aprender a leer, pero a escribir desde luego que no, o no por lo regular. Cuando el niño o la niña llega a la primaria, el conjuro está todavía en la piedra, inactivo; no se ha echado a andar en la aplicación, y esto último habrá de tardarse cuando menos siete u ocho años más.

Ello se debe simplemente a que ahora toca desarrollar la conciencia del sujeto. No se crea que, en este nuevo panorama, la perspectiva del sujeto se refiere al sujeto mirando hacia afuera, al objeto. No, se trata más bien del afuera mirando al interior del sujeto. Tanto es así, que el propio sujeto tiene que poner su drama en escena para contemplarse a sí mismo. Esto es literal y ocurre primero en el juego proyectado y más tarde en el

---

capaz de subvertir en las profundidades del mal, estrategia que ya había adoptado en *De la gramatología* a propósito de Rousseau y Lévi-Strauss (133-80). Por cuanto a la tradición literaria de nuestro continente, Aníbal González hace lo propio en su libro *Abusos y admoniciones*.

<sup>18</sup> Todavía, a estas alturas, las emociones predominantes son la simpatía o bien la aversión, el asombro o bien el tedio, la euforia o el abatimiento. No son aún verdaderos sentimientos, es decir, cartografías mentales relativas a estados corporales (Damasio, *En busca*: 88). Son estados corporales brutos que motivan directa y automáticamente el acercamiento y el alejamiento de los cuerpos: “Sí me interesa, y quiero escuchar el final —se dice el incauto que cree que el final es el final—, pero al verso catorce mil ya me estoy durmiendo así que mejor me voy a mi casa”.

<sup>19</sup> Ciertamente Esquilo reproduce esta justicia retributiva en su *Orestíada*; tanto, sin embargo, como que el único medio que halla para ponerle fin es la intervención tutelar de Atenea.

juego netamente teatral (Slade: 35 ss.) De otro modo: durante la escuela primaria, el sujeto se construye por mediación de una conciencia mimética que interioriza el mundo exterior en función de los hábitos de convivencia (v. Zlatev). Es precisamente este horizonte de imperativos culturales el que determina la constitución ética del sujeto, que no es todavía un yo sino un superyó anclado a la normatividad. Se ha ido, en palabras de Freud, más allá del principio del placer, con todo y que, tal como su antecesora, la instalación de esta nueva interfase del deber se tiene que efectuar en tiempo real. En Piaget, corresponden a esta etapa las operaciones concretas, supeditadas a la norma de que toda operación se refiere a una acción sin la cual no es comprensible (*Psicología*: 192-93). La utilidad de esta configuración resulta indiscutible, nos lo demuestra en su obra el epistemólogo suizo. No se ocupa, sin embargo, del hecho de que, por su misma naturaleza conjuntiva —ahora el niño se ha sumergido en un devenir torrencial—, viene a entorpecer e incluso a suspender el desarrollo escritural. El valor económico de la escritura, decía arriba, radica en la suplantación que permite llevar una cosa en representación de otra, la piedra o el papel en representación del cuerpo, lo que sin duda se topa con una barrera ahí donde el niño, en su proceso de registrar la representación, exige que en todo momento lo representado acompañe a lo que representa. Por este motivo, sus primeras lecturas las hará siempre en voz alta y ya luego, más tarde, será capaz de interiorizarlas hasta arrancarlas por completo del sonido. En este tránsito, durante el que únicamente piensa cuando habla, el niño pasa de ubicar su pensamiento en la laringe a hacerlo en la base del cráneo y, finalmente, en el interior de su cabeza (Piaget: 42 ss.). También en la historia, dicho sea de paso, la lectura en voz alta antecede a su contraparte silenciosa (Svenbro: 77 ss.) También ahí la oralidad de la protoescritura poética se impone de inicio sobre la planitud del trazo alfabético, que no adquiere relevancia sino en virtud del tempo y la tonicidad.

Para llegar a una nueva escritura, esta vez, sí, trazada en un soporte exterior, se precisa de un nuevo arreglo que rompa la codependencia entre lo oral y lo mnémico. Esto hacen, de entrada, las operaciones abstractas o formales: separar la acción y la operación para poder llevarlas cada una por su lado (Piaget, *Psicología*: 195-98). Para ello hace falta un tercer movimiento de la conciencia que, habiéndose ya dirigido al objeto y luego al sujeto, se dirige finalmente hacia sí misma. Entonces sí que se hace posible una escritura plástico-gráfica, una escritura de la escritura. No hay que olvidar, por cierto, que se trata de una interfase. Una conciencia en fase paradójica no es un estado; es una estancia y, más aún, una instancia

capaz de moverse de un lado a otro como en las escrituras occidentales y de arriba para abajo como en las variantes orientales, capaz de hacer interactuar el adentro con el afuera, el tiempo con el espacio, la presencia con la ausencia, el aparecer con el desaparecer..., el ello con el superyó. Ésta es la conciencia romántica, conciencia de la novela, donde la escritura alcanza su máximo esplendor. En el niño no llega, si es que llega, antes de la adolescencia. Es, sin más, el camino a la adultez, de donde el nombre mismo del camino: *adulterancia*.

## BIBLIOGRAFÍA

BADIOU, ALAIN. *El ser y el acontecimiento*. Trad. Raúl Cerdeiras, Alejandro Celetti y Nilda Prados. Buenos Aires: Manantial, 1999.

BAJTÍN, MIJAÍL. *Problemas literarios y estéticos*. Trad. Alfredo Caballero. La Habana: Arte y Literatura, 1986.

BOWRA, CECILE MAURICE. *Historia de la literatura griega*. Trad. Alfonso Reyes. México: Fondo de Cultura Económica, 1948.

DAMASIO, ANTONIO. *En busca de Spinoza: Neurobiología de la emoción y los sentimientos*. Trad. Joandomènec Ros. Barcelona: Crítica, 2005.

DAMASIO, ANTONIO. *Sentir y saber: el camino de la conciencia*. Trad. Joandomènec Ros. México: Ariel, 2022.

DELEUZE, GILLES. *Lógica del sentido*. Trad. Miguel Morey. Barcelona: Paidós, 1989.

DERRIDA, JACQUES. *La diseminación*. Trad. José Martín Arancibia. Madrid: Fundamentos, 1975.

DERRIDA, JACQUES. *La escritura y la diferencia*. Trad. Patricio Peñalver. Barcelona: Anthropos, 1989.

DERRIDA, JACQUES. *De la gramatología* [1971]. Trad. Óscar del Barco y Conrado Ceretti. México: Siglo XXI, 9ª. ed., 2008.

DEWEY, JOHN. *El arte como experiencia*. Trad. Samuel Ramos. México: Multimedios, 2003.

DONALD, MELVIN. *Origins of the Modern Mind: Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

- FREUD, SIGMUND. *El yo y el ello*. Trad. José Luis Etcheverry, en *Obras completas*, vol. 19. Buenos Aires: Amorrortu, 1984.
- GONZÁLEZ, ANÍBAL. *Abusos y admoniciones: Ética y escritura en la narrativa hispanoamericana moderna*. México: Siglo XXI, 2001.
- GRUPO M. *Figuras, conocimiento, cultura: Ensayos retóricos*. Trad. Luisa Puig. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- HILLIS, DANIEL. *Magia en la piedra: Las sencillas ideas que hacen funcionar a los computadores* (tr. Fernando Velasco). Madrid: Debate, 2000.
- LACAN, JACQUES. *Escritos 2*. Trad. Tomás Segovia. México: Siglo XXI, 1984.
- MONTES DE OCA, FRANCISCO. *Literatura universal* [1959]. México, Porrúa, 19ª. ed., 1975.
- MOORHOUSE, ALFRED C. *Historia del alfabeto*. Trad. Carlos Villegas. México: Fondo de Cultura Económica, 1961.
- PIAGET, JEAN. *Psicología de la inteligencia*. Trad. Juan Carlos Foix. Buenos Aires: Psique, 1972.
- PIAGET, JEAN. *La representación del mundo en el niño*. Trad. Vicente Valls. Madrid: Morata, 1933.
- PIAGET, JEAN y BÄRBEL INHELDER. *La psicología del niño*. Trad. Alfonso Luis Hernández. Madrid: Morata, 2007.
- PLATÓN. *Fedro*. Trad. E. Lledó Íñigo, en *Diálogos*, vol. 3. Madrid: Gredos, 1986.
- REYES, ALFONSO. “Prólogo”, en *Poema del Cid* [1938]. México: Espasa-Calpe, 20ª. ed., 1963: 7-9.
- SACKS, OLIVER. *El río de la conciencia*. Trad. Damià Alou. México: Anagrama, 2019.
- SILVA CASTILLO, JORGE. “Introducción”, en *Gilgamesh: o la angustia por la muerte* [1994]. México: Colegio de México, 4ª. ed., 2000: 19-40.
- SLADE, PETER. *Child Drama*. London: University of London Press, 1954.
- SQUIRE, LARRY y JOHN WIXTED. “The Cognitive Neuroscience of Human Memory since H. M.”, en *Annual Review of Neuroscience*, 34 (2011): 259-88.
- SVENBRO, JESPER. “La Grecia arcaica y clásica”. Trad. María Barberán, en *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Eds. Guglielmo Cavallo y Roger Chartier. México: Taurus, 2006: 57-93.



- VAN DIJK, TEUN. *Estructuras y funciones del discurso*. Trad. Myra Gann et al. México: Siglo XXI, 2005.
- VIGOTSKI, LEV. *Historia del desarrollo de las funciones psíquicas superiores*. Trad. Lydia Kuper, en *Obras escogidas*, vol. 3. Madrid: Visor, 1995.
- VOLPI, JORGE. *Leer la mente: El cerebro y el arte de la ficción*. México: Alfabeta, 2011.
- WOLF, MARYANNE. *Cómo aprendemos a leer*. Trad. Martín Rodríguez-Courel. Barcelona: Ediciones B, 2008.
- WOODRUFF, JOHN M. “Ma(r)king Popol Vuh”, en *Romance Notes*, 51:1 (2011): 97-106.
- ZLATEV, JORDAN. “The Mimetic Origins of Self-Consciousness in Phylo-, Onto- and Robotogenesis”, en *Proceedings of the 26th Annual Conference of the IEEE Industrial Electronics Society*, vol. 1. Nagoya, 2000: 2921-28.

## JUAN CAMPESINO

Es doctor en letras por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es investigador del Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (INBAL), donde coordina la línea de investigación en teatro, cultura y educación. Entre otros, ha publicado los libros *Principios de nanoteatralidad* (INBAL, 2023), *Introducción a la pedagogía teatral* (INBAL, 2019) y *La historia como ironía: Ibargüengoitia como historiador* (Universidad de Guanajuato, 2005). Ha sido becario de la Fundación Télmex, del Centro Mexicano de Escritores y del Conacyt, y actualmente pertenece al nivel 1 del Sistema Nacional de Investigadores.