

Elena Bossi

## La cárcel que libera

El breve ensayo reflexiona acerca de la escritura a partir del poema “Disyuntiva” de la autora española Juana Castro.

37 { texturas 6-6

La escritura no es natural, es cultural: un mundo creado por el hombre. El texto poético erige un mundo pleno de sentido, paralelo y tranquilizador que nos evita la nada y el azar. Aquí está el auténtico paliativo para el amor que devora y los bombones que son devorados. La herida que produce el amor hiere ahora la página y deja la marca de su inscripción. La disyuntiva entre el amor y el chocolate adopta una tercera alternativa: la de la escritura.

*This paper reflects on writing by analyzing the poem “Disyuntiva” by the spanish writer Juana Castro.*

*Writing is not a natural activity, it is a cultural one: a world created by men. The poetic text sets up a world full of meanings, a parallel and tranquillizing one that avoids nothingness and randomness. Here we can find the genuine palliative for love that devours and chocolates that are devoured. The wound produced by love hurts now the page and leaves the signal of its inscription. The choice between love and chocolate assumes a third alternative: writing.*

*Disyuntiva*<sup>1</sup>

de Juana Castro

La tentación se llama amor,  
  o chocolate.  
Es mala la adicción.  
  Sin paliativos.  
Si algún médico, demonio o alquimista  
supiera de mi mal,  
  cosa sería  
de andar toda la tierra por curarme.  
Pues tan solo una droga,  
  con su cárcel  
del olvido me salva de la otra.  
Y así, una vez más, es el conflicto:  
O me come el amor,  
o me muero esta noche de bombones.

La escritura puede ser vista como una herida o un rasguño en la página, un gesto que “lastima” el blanco. Una voz que altera el silencio de la página.

La mirada que recorre una página busca un rasgo, no el blanco. La escritura atrapa la mirada desviando el trayecto, manipula la mirada imprimiéndole una dirección a su vagar libre. Así, en la página blanca, el silencio se va “borrando”; pero quedan sus huellas: espacios que se filtran en el texto y hacen flotar a la escritura al mismo tiempo que la retienen.

Algunos versos se desplazan, alternan de aquí para allá acentuando la “disyuntiva”.

El blanco presente en la página es con frecuencia olvidado, borrado por una mirada deseosa que no se detiene en el soporte, en aquello que sostiene y hace posible la escritura. El blanco del principio ha ido decreciendo: como si costara comenzar a decir y aún, una vez iniciado el proceso, éste se detuviera por momentos. La voz tantea en el silencio. Hay un proceso anterior que el lector debe suponer y que queda suspendido. Luego, el blanco reaparece interrumpiendo el flujo continuo de las inscripciones, crea márgenes, recorta versos.

El poema se nos presenta como un dibujo en el cual el blanco aparece dominado, controlado por el diseño de unas líneas que indican, pautan el camino que la lectura deberá recorrer. Estrechamiento del camino. Límite a la libertad del silencio. La página en blanco parece guardar un secreto que la escritura vendrá a confirmar. El placer consiste en develar un secreto.

La palabra en la página ha perdido para siempre su relación con el objeto, lazo que ya estaba roto. Ahora es un juego, la regla, la convención. El blanco es limitado

por la disyuntiva: “amor” o “chocolate”; adicción y paliativo. Silencio y palabra. La mitad blanca del papel que preserva un proceso anterior: su dificultad; y los versos que irrumpen: la posibilidad de decir.

Escribir la palabra la aleja aún más de su origen y la deposita en el blanco de una página. Ahora es menos propia y más parte de lo Otro. Hablar es ya un modo de abstraer, tomar distancia: escribir es un paso más, nos aleja todavía más de la cosa y también de nosotros mismos, de la resonancia que la cosa tenía aún en nosotros. No la cosa (amor o chocolate): el signo; su “reflejo” en la página: la escritura de las palabras “amor” y “chocolate”. Un máximo de abstracción en un sentido; y en otro sentido, una vuelta a la materialidad, a lo concreto: los signos escritos asumen una autonomía en el mundo. Ellos mismos crean un mundo, la escena. El puente con la “realidad” parece que se hubiese roto definitivamente pero también se construye otro puente con una orilla nueva, más extraña: ¿con qué orilla nos une el signo una vez escrito? ¿con la del silencio de la página (el blanco)? ¿qué espacio nuevo se construye con la escritura? ¿qué lugar es éste, segmentado, recortado?, ¿en qué noche nos encontramos?, ¿qué otro yo se muestra comiendo esos bombones? Tal vez un mundo paralelo: una página llena de vida, vida de este mundo que se dibuja. Mundo nuevo, completamente diferente, que ya no representa a ningún otro sino que toma solidez porque significa por sí mismo. Mundo que se erige como pleno de sentido. Mundo paralelo y tranquilizador que nos evita la nada y el azar.

¿De dónde viene esta necesidad de deslizarme por la página?, ¿quién escribe?, ¿qué es lo que se va “llenando” y de qué?, ¿de qué se llena el blanco de la página?, ¿qué es esto que sale de una voz ajena y va dejando su rastro en el libro?

Si la voz es, según Parret (1995), cuerpo en evanescencia, ¿qué es la letra?, ¿un cuerpo que se deshilacha?, ¿con quién o con qué me unen estas marcas que arañan el papel?, ¿hieren o cosen? El hilo de la lectura va desde mí hasta la página y ésta queda ahora atada, hilvanada a mí. Un puente se cae y otro se teje: construyo un puente con esa página porque ahora me pertenece. Algo de mí se pierde y algo de mí queda para siempre en la página. Levantamos un mundo que nos acoge con la seguridad confortable de que tiene sentido mientras este otro, el que habitamos, posee un sentido dudoso o nulo, salvo por lo que nosotros ponemos allí. Si el “amor” es una entidad menos “visible” que el “chocolate”, la escritura los equipara en este nuevo lugar.

Estas palabras intentan desligarse de su atadura de sentido y se atreven a fingir un balbuceo. El hipérbaton se encuentra al servicio de esta vibración especial: se trata de mostrar que la palabra no puede controlarse, el estado de ánimo lo impediría; sin embargo, lo sabemos, es un truco. La escritura desencadena el orden en el caos.

Las palabras usadas y los rasgos con los que están inscriptas no me pertenecen; me enseñaron a unir una letra con otra, cómo debía separar las palabras y cómo deslizar los ojos: sé que tengo que ir de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha. Las palabras no son mías; pero la voz que escucho, se incorpora ¿hablo en voz alta para que la mano escuche? Mi mano toma los bombones uno a uno y suelta la pena. Los ojos guían mi mano.

¿Vuelven los signos a ser cosas, aunque ahora diferentes de aquellas de las que “partieron”? La mano, la pluma, el teclado, cada elemento que necesito para escribir es un puente y una separación: me acerca y me aleja de la palabra. La metonimia: la cosa, la palabra dicha, la palabra escrita, la palabra leída. ¿A qué lugar llegamos? Una metonimia que me desplaza a lugares cada vez más extraños que liberan y atan. Algo de mí permanece “cosido” a la página: ¿qué es? La escritura va tomando el cuerpo que voy perdiendo y se hace cargo de otra voz.

He visto en las películas a los médium sostener apenas una pluma para que el espíritu escriba a través de la mano ajena, para recibir el impulso del otro mundo. Ese otro mundo dictando algo fuera de mí que me atraviesa y me convierte en una continuación de la pluma. El ojo que lee procede de manera semejante. La página también es un espacio ajeno, lejano a la naturaleza. Aquí no imitamos nada natural, la escritura no es natural, es cultural: un mundo creado por el hombre; a imagen y semejanza de nada. La sintaxis, lo más ajeno a la naturaleza, articula los signos. En la naturaleza no se articula nada y el hombre se esfuerza por ordenar el caos. La naturaleza escribe en el agua, para nadie, un texto que desaparece. El papel, en cambio, soporta: las letras no se hunden ni desaparecen. El que lee sabe, desde antes de empezar, que allí encontrará algo que significa, habrá una sintaxis que ordena, dispone, organiza, reúne. La sintaxis es humana, ella compone las obras, maquina las intrigas, construye las frases. La sintaxis es un acuerdo, fue “prescrita”: escrita con anterioridad a la escritura que vamos a leer. Es ley porque ha sido escrito que allí hay un significado. La sintaxis está de nuestro lado, nos une, nos pone de acuerdo; cura; sigue construyendo el sentido.

El conocimiento de la lengua interviene en forma autoritaria. El ojo que se apresta a leer supone un orden, la organización que dispone las piezas y las combina: hay un desciframiento posible porque una intriga ha sido construida, arreglada de común acuerdo a esas normas. No sólo lo sabrán el médico, el demonio y el alquimista; lo sabremos todos pues se hace un espectáculo de esa adicción. Y lo que cura es el decir y el leer, decir equivalente a un “andar toda la tierra”. Tierra de la página que sostiene y conforta. Sintaxis, orden que domestica la adicción y el efecto de la droga.

Lo escrito se tensa fuertemente en la costura, une y tira del hilo para que surja la reflexión, para que el lector se emocione, para que estemos reunidos allí, lejos del universo natural. El trazo de la escritura es contorno que me envuelve y me protege de ese otro mundo sin sentido. La palabra escrita nos destierra y nos cobija en esta cárcel de papel que “salva de la otra”. Aquí está el auténtico paliativo para el amor que devora y para los bombones que también matan. La palabra escrita cura: digo que como bombones pero no los como, escribo que como bombones, leo que como bombones. Leo la palabra “amor”, leo la palabra “chocolate”. La disyuntiva entre el amor y el chocolate adopta una tercera alternativa: la de la escritura. Toda la Tierra está en una página que es cárcel también, pero cárcel que salva del olvido y resuelve el conflicto expresado: el paliativo es la escritura. El humor que distancia. El poder decir, en lugar del silencio de la página en blanco.

El gesto de la escritura crea este otro mundo y dice en el acto performativo lo contrario de lo que el texto enuncia. No el amor, no los chocolates: las palabras, la escritura, el decir. La cárcel es otra, no la droga del amor o el chocolate sino el mundo limitado tras el cual el otro, el que no tiene sentido, desaparece. Cárcel gramatical. El mundo del lenguaje con su gramática.

Jean Paulhan, en un prólogo a la *Historia de O* de Pauline Réage (1983) habla de la dicha en la esclavitud. Según se nos dice, en 1838, un grupo de esclavos que no quería ser liberado asesinó a un pastor con toda su familia porque éste no aceptaba recibirlos nuevamente bajo su dominio. También “O” (el personaje de la novela) es feliz mientras se encuentra sometida a las reglas estrictas del castillo en el cual está casi siempre encadenada. De una manera similar, la lengua se nos presenta como una prisión liberadora que nos obliga a controlar los impulsos primarios, aunque éstos se denuncien a través de las vibraciones particulares del lenguaje poético que funde el sonido y el sentido de modo que la relación entre ambos ya no nos resulte tan arbitraria. También el silencio de los espacios en blanco, que dejan en suspenso lo que se calla, funciona de esa manera. La muerte y el olvido exorcizados en el breve y precario instante de la escritura y la lectura.

Aquello que no puede controlarse: el amor y la tentación del chocolate controlados por la gramática. La herida que produce el amor hiere ahora la página y deja la marca de su inscripción. Herida que en su andar, cura. Herida que traslada la escena a otro lugar, el lugar de la palabra escrita que habla de sí misma. Una pequeña venganza hacia el amor devorador: la escritura que a través del humor controla la tentación y la vuelve a su favor.

Doble juego y doble control: por un lado el sometimiento a las leyes que nos impone un sistema. Leyes que me liberan del sufrimiento de la pasión; por otra parte, el truco, el gesto que el poeta finge para que el lector se conmueva a través de esa misma pasión sintiendo que se renueva en cada lectura.

La escritura es médico, demonio y alquimista. No moriré, al menos por “esta noche” ni devorada por el amor ni comiendo bombones porque me salva la palabra dicha: la escrita y la leída. Escena que puedo leer y sé controlada de antemano por el dominio de la lengua poética. Paliativo del umbral de la poesía que conoce “de su mal” y anda “toda la tierra” para curar. Cura también el ritmo reflexivo sobre lo que no se puede reflexionar: la adicción no lo permite y sin embargo, allí está: el espacio en blanco que induce a la pausa de la reflexión. Ir de una palabra a otra evitando apresurarme, instigando un pensamiento irónico. El ritmo tiene a su cargo el humor. Me obliga a imaginar la mano que oscila y levanta uno a uno los bombones: yo, lectora, levanto una a una las palabras y las devoro sonriendo, masticando, cómplice, la aliteración de esas emes “O me come el amor/o me muero...”

## Bibliografía

- Parret, H. (1995). *De la semiótica a la estética*, Edicial, Buenos Aires.
- Réage, P. (1983). *Historia de O*, Tusquets, Buenos Aires.

## Notas

<sup>1</sup> Juana Castro. *Volo cieco*. Testi scelti e tradotti da Emilio Coco. Bari-Levante Editori. 1990, pp. 58-59. Juana Castro es cotructora de los poemas. El poema "Disyuntiva" se encuentra originalmente en *Alada mía*.

Juana Castro (Villanueva de Córdoba, España. 1945) es poeta. Colabora en diversos medios literarios como articulista y crítica literaria. Es profesora especialista en Educación Infantil y miembro correspondiente de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes.

Ha publicado los libros de poesía: *Cóncava mujer*, Córdoba 1978. *Del dolor y las alas*, Ayuntamiento de Villanueva de Córdoba 1982. *Paranoia en otoño*, Valdepeñas 1985. *Narcisia*, Taifa Poesía, Barcelona 1986. *Arte de cetrería*, (Premio "Juan Ramón Jiménez"), Diputación de Huelva 1989, Edición 1996. *Alta traición*, Jorge Huertas Editor, Fernán Núñez 1990. *Fisterra*, Libertarias-Prodhufi, Madrid 1992. *No temerás* (Premio "Carmen Conde"), Torremozas, Madrid 1994. *Alada mía antología 1978-1995*, Diputación Provincial, Córdoba 1995, introducción crítica de Pedro Ruiz Pérez. *Del color de los ríos*, Esquíó-Caixa Galicia, El Ferrol 2000. Y *El extranjero*, Adonais Rialp, Madrid 2000. Existen varias ediciones en italiano. Recibió además el premio "Carmen de Burgos" por sus artículos periodísticos y los premios de "Periodismo del Instituto de la Mujer" en Madrid 1984 y "Meridiana" del Instituto Andaluz de la Mujer en 1998 por su trayectoria. Unos versos suyos se encuentran en un azulejo situado en el Patio de la Cancela del Palacio de Viana de Córdoba.

En 1995 se presentó una tesis doctoral sobre su obra bajo el título *Trayectoria poética de Juana Castro (1978-1992)*, realizada por Encarna Garzón García, se ha editado la tercera parte, titulada *Temática y pensamiento en la poesía de Juana Castro*, Córdoba 1996. La hispanista Sharon Keefe Ugalde ha coordinado y editado el volumen titulado *Sujeto femenino y palabra poética. Estudios críticos de la poesía de Juana Castro*, once miradas de otros tantos autores, editado en 2002.