

V Jornadas de Investigación en Humanidades

Departamento de Humanidades
Universidad Nacional del Sur
Bahía Blanca, 18 al 20 de noviembre de 2013

www.jornadasinvhum.uns.edu.ar



Volúmenes Temáticos de las
V Jornadas de Investigación en Humanidades

Coordinación general de la colección
GABRIELA ANDREA MARRÓN

Volumen 7

Oriente

KAREN GARROTE
GUILLERMO GOICOCHEA
(editores)

La función ethopoiética de la escritura: entre la ascesis occidental y la escritura china-japonesa

Guillermo GOICOCHEA
Universidad Nacional del Sur
guiyog@gmail.com



Estado de cuestión

Alrededor de la segunda mitad del siglo XX en Europa (sobre todo en Francia e Inglaterra) se materializaron diversas preocupaciones sobre la escritura ya no pensada como tema, sino como problema. Autores de diferentes disciplinas académicas como Barthes, Derrida, Foucault, Lacan, Ong, Havelock, Chartier o Lèvy Strauss entre varios más, han contribuido con sus discusiones a enriquecer la cuestión sobre la escritura más allá de sus diferencias epistémicas. El punto central entre estas discusiones toma a la escritura en su función y en su cualidad de significativa. No podemos detenernos en cualificar cada una de las intersecciones comunes que se dan entre estos pensadores, ni tampoco señalar específicamente las diferencias entre ellos; pero partiendo de estas discusiones debemos delinear un intento de definición, aunque sea muy provisorio, de lo que nosotros vamos a entender por escritura.

La escritura será entonces, para nosotros, un espacio cualificado para que se desarrolle en él la práctica gráfica de inscribir palabras, signos o símbolos para formar enunciados; pero en nuestro caso particular, sin dejar de prestarle atención a la relación entre lo verbal y lo visual que encierran las graffías.

Ahora bien, debido al gusto occidental por las tajantes delimitaciones y la posterior separación claramente demarcada de los campos perceptivos y cognitivos, se nos ha ido debilitando poco a poco la fruición estética que se abre en esa frontera. Occidente y su manía por la separación, la división y el análisis parece responder a los dichos de Foucault en su prólogo a *La Historia de la Locura*: “En la universalidad de la ratio occidental, hay esa partición que es el Oriente: el Oriente pensado como el origen, soñado como el punto vertiginoso en donde

nacen las nostalgias y las promesas de retorno; el Oriente se ofrece a la razón colonizante de Occidente, pero indefinidamente inaccesible, porque permanece siempre como el límite: noche del comienzo, donde Occidente se ha formado pero en la cual ha trazado una línea divisoria; el Oriente es para él todo lo que él no es, aún cuando deba buscar allí lo que es su verdad primitiva. Será preciso hacer una historia de esa gran partición, a lo largo de todo el devenir occidental, seguirla en su continuidad y sus cambios, pero dejándola también aparecer en su hieratismo trágico.” (Foucault, 2003: 124)¹

Esta partición y distribución originaria es la misma que sustenta a la metafísica occidental que iniciara Platón, en su desprecio por la escritura en beneficio del lenguaje fónico, y que reconvertida ha llegado hasta nuestros días. Lo trágico de esa grave división se comienza a vislumbrar con la denuncia de esta valoración desmedida en el pensamiento de Derrida.

Al desmesurado privilegio a la voz sobre lo escrito Derrida lo llama *fonocentrismo*, y esta preferencia se funda en la forma que adopta el pensamiento presente a una conciencia, al modo en que éste “le habla” al sujeto, como la “voz de la conciencia”; siendo que “...la escritura, la letra, la inscripción sensible, siempre fueron consideradas por la tradición occidental como el cuerpo y la materia exteriores al espíritu, al aliento, al verbo y al logos. Y el problema del alma y del cuerpo es, sin duda, derivado del problema de la escritura, al cual parece -inversamente- prestarle sus metáforas.” (Derrida, 1986: 46)

Este fonocentrismo denuncia una procedencia: la determinación metafísica del sentido del ser como presencia. A esto Derrida lo llama *logocentrismo*, que no es más que otra manera de nombrar a la tradición metafísica occidental. Para Derrida la metafísica occidental se ha construido en una relación de defensa, de censura y de descalificación contra la escritura. Tanto el logocentrismo, como su metafísica de la escritura fonética y alfabética (el fonocentrismo) son los epígonos del más rancio etnocentrismo desarrollado por el sujeto europeo en un arco de tiempo que cubre desde Platón hasta más allá de Heidegger.

Trastocar, desconfigurar y descentrar esa tradición nos permitirá hacer una nueva historia de esa originaria repartición que nos ha configurado por más de 2500 años, y que continúa aun reclamándose como la iluminante y solar luz occidental.

¹ Este “prefacio” aparece íntegro sólo en la edición original de *Folie et Dérailson. Histoire de la folie à l’âge classique*, París, Plon, 1961. A partir de la edición de 1972 sorpresivamente desaparecerá de las ediciones siguientes.

Historizando otras historias: la ascética

Para recuperar el vínculo de la escritura con su historicidad, más que con su historia, deberemos quitarle toda característica negativa por las que ha sido excluida y circunscripta en los arrabales del pensamiento filosófico.

Lo primero a denunciar es el proceso histórico mismo, que hace una representación de su contenido sin posibilidad alguna de interrogar a sus mismas condiciones de representación y de posibilidad.

Tratando de subsanar esto recurrimos nuevamente a Foucault, para plantear primero esa pregunta, y luego a la escritura como un arte de sí-mismo.

Es indudable que la escritura es uno de los accesos más instantáneo, vertiginoso e inmediato hacia el modo de pensarnos y crearnos a nosotros mismos como una obra de arte. Y como vía de entrada a nuestro sí-mismo, trae aparejada una serie de iniciaciones y de admisiones a sortear.

Ninguna técnica, ninguna práctica ni habilidad se adquiere sin ejercitarse, sin entrenamiento. La escritura es una de las prácticas que, como un arte de sí-mismo, requiere de este trabajo de educación y adiestramiento que es *la ascética*. Cabe señalar que aquí este término no se refiere a la exigencia de obediencia a un sistema moral de reglas o a un código con pretensión de validez universal; sino que apunta a un arte de vivir, una estética de la existencia como intento de desarrollo de las propias potencialidades, para construirse uno mismo como una obra de arte. De este modo, para nosotros la ascética es un entrenamiento de sí-mismo por uno mismo, para prepararnos para la vida. Es decir, en vez de una simple pedagogía de trasmisión técnica de conocimientos y saberes, se trata más bien de una transformación, de una metamorfosis que le permite a la subjetividad acceder a una forma de transmitirse una verdad, que no solo le otorga datos epistémicos, sino que lo transforma en su propio modo-de-ser sí-mismo. En este sentido la ascética se convierte en una afirmación absoluta del sí-mismo, más que en alguna forma de la renuncia a sí o a la realidad.

Para nosotros el componente diferencial de la escritura ascética es, dentro de la dimensión del cuidado de sí, su pertenencia a la *erótica* como procedimiento práctico que, como práctica social dio un saber más amoroso de sí, sin relación alguna con las brutales e inhumanas prácticas de las renunciaciones y las prohibiciones.

Un modo erótico de conocerse a sí-mismo es cuidar de-sí, y cuidarse implica estudiar, leer, reflexionar y escribir amorosamente,

preparándose para la vida, los reveses de la fortuna o la muerte misma. Por esto “Escribir también era importante en la cultura del cuidado de sí... el sí mismo es algo de lo cual hay que escribir, tema u objeto (sujeto) de la actividad literaria.” (Foucault, 2008: 62-63) nos dice Foucault.

Para nosotros esta ascética se expresa a la vez en su dimensión estética como en la ética, manifestándose en los actos que traducen la subjetividad a los demás como ἦθος (*ethos*)², y enunciada a través de la escritura, que inscribe ese *ethos* en lo fáctico.

Según nos advierte Foucault, la ascética comprende dos técnicas o ejercicios: la μελέτη (*melete*) y la γυμνασία (*gymnasia*). Ambas actividades convierten a la escritura en una meditación en movimiento expresada a través de trazos gráficos.

La traducción latina de *melete* sería *meditatio* (y tiene la misma raíz que ἐπιμέλεσθαι (*epimelesthai*, “el cuidado”); sería una anticipación en el pensamiento de un acto a realizarse, y para nosotros precede a la notación e inscripción de la escritura, que a su vez revive y reformula la meditación sobre uno mismo y sobre los otros (*ethos*).

De este modo la gimnasia de la escritura, como el entrenamiento de uno-mismo, se convierte en *ethopoiética*, porque va creando sus propias operaciones de transformación en la relación subjetividad/verdad práctica, convirtiendo así todo lo escrito en un grafo *bio-ethico*. En este sentido *bio-ethico*, escribir será un mostrarse, un hacerse ver, exponerse y hacerle aparecer un rostro al Otro. De aquí que, el espacio donde se inscribe la escritura de-sí es nuestra propia existencia, como un intento de revelar, objetivar y materializar el enmarañado e intrincado núcleo de las fuerzas pulsionales que configuran nuestra interioridad. Uno escribe para devenir otro, otro de-sí, para dejar de ser quien se es y afirmarse en el reverso de la otredad propia que somos, en cada caso, nosotros mismos.

Por esto, la escritura no tiene que ver con esto-que-somos, sino con aquello que estamos-siendo, porque ella es siempre de otro. La escritura es tanto extensiva como intensiva, ya que un mismo pliegue convierte a la intimidad en una exterioridad, develándose en un afuera internalizado en la extensión de sí misma al graficarse. A partir de ese íntimo trazo comienza ese devenir-otro que somos entre esa interioridad-hacia-afuera de lo escrito, que nunca tuvo comienzo.

² Preferimos utilizar este arcaísmo para señalar a lo “ético” como la relación que el individuo establece consigo mismo pensándose como una obra de arte en construcción, y no al modo en que se relaciona con ciertas legalidades normativas morales.

Entonces, lo escrito no es más que un dibujo, un trazado, un mapa que nos cartografía a nosotros mismos, enmarcando vivencialmente las marcas de nuestra subjetividad. Y gracias a la materialidad de lo escrito, a los rastros de sus trazos, la escritura va territorializando referencias, signos y símbolos de nosotros mismos, con el mismo espesor que el del reflejo nuestro en un espejo, pero con la huella entintada, que a su vez, supone siempre al otro.

El otro de nosotros: Oriente

“[La escritura] es al habla lo mismo que China es a Europa.”
J. Derrida

Hubo un momento en esta historia occidental de exagerada búsqueda de lo objetivo en que la materialidad de lo escrito se invisibilizó, y al dejarse de ver, en este mismo acto comenzó a perderse el goce estético. Desde esa pérdida las letras ya casi no pueden ser vistas como pequeñas imágenes, ya que se “leen”, mientras que las imágenes se “ven”, aunque ambas percepciones dependan de las mismas configuraciones del espacio. Sosegar y serenar la mirada que corre velozmente sobre lo escrito, y detenerla para apreciar los diferentes trazos le otorgará un nuevo ritmo al pensamiento para que pueda interrumpir así su veloz movimiento mecanizado.

Aquí confrontan dos lógicas, dos modos-de-ser, dos configuraciones sensibles: una dependiente de la mano, la otra, de la mirada. Una impulsa los trazos, la otra pretende ordenarlos en una estructura convencional de reglas y principios. Ambas deben relacionarse para lograr la coherencia de lo escrito, más allá de su forma dibujada.

El impulso de la mano no es un puro azar, ésta deja un trazado que está regulado de ante-mano y que se mueve en los límites mismos del lenguaje en el que se inscribe. Así lo escrito se incrusta en ese azar que se crea entre los bordes del lenguaje, señalándolos para empujarlos hacia lo indeterminado de la contingencia de escribir. Es decir, el azar se sostiene en los mismos movimientos que realiza la mano al escribir su propio acontecimiento.

Nuestra sugerencia es no detenerse únicamente en el objeto escrito acabado, sino además apreciar la acción y el gesto que lo escrito lleva impreso. De este modo podremos sumergirnos en la dimensión plástica que abre la letra y su trazo, en las formas de los caracteres chinos o japoneses, sin la necesidad de saber qué “dice”, sin tener que pensarlos

estrictamente como escritura. De este modo nos enfrentamos casi a un paisaje pintado más que a un texto escrito.

Esta condición es la que supieron utilizar hasta la exageración los poetas chinos y japoneses. Se requieren unas pocas líneas que sugieran mucho más que lo que dicen, que sean sólo las necesarias, ya que “No se permite la deliberación, ni el borrado, ni la reparación. Una vez ejecutadas, las pinceladas son indelebles, irrevocables, no están sujetas a futuras correcciones ni mejoras.” (Suzuki, 1995: 356) Aquí se nos hace imposible separar el gesto de escribir del de pintar.

No debemos olvidar es que la escritura china³ nace con una clara función sagrada y adivinatoria, inscribiéndose en sus comienzos en soportes tan diversos como huesos de animales, caparazones de tortugas y vasijas sagradas de bronce. Esta posibilidad de graficarse en soportes orgánicos y naturales permite que la escritura sea calificada no sólo como una actividad intelectual dotada de cualidades estéticas, porque a esto hay que sumarle una cuota del saber oracular, cuyos elementos le proporcionaron un equilibrio inestable entre lo racional de un sistema escritural y la dimensión mágico-animista y espiritual del hombre. En este esquema de pensamiento simbólico se trató de que el lenguaje tendiera a mimetizarse con el movimiento y el devenir de la naturaleza, de hacerse mimo de ese proceso orgánico-natural a través de los trazos de esas imágenes en movimiento.

La marca de lo natural y lo sagrado de la escritura exigen que haya algo del orden de la memoria y de lo emotivo en la elección de los textos que prefieren los calígrafos orientales para ejercitarse buscando su inspiración; casi todos esos escritos o son poemas o textos sagrados. Y pareciera que al abordarlos se ponen en juego y en acción algo de lo inmemorial que descansa en esos trazos a reproducir, adquiriendo nueva vida a través de los gestos que los reinventan. Esta nueva generación no es gratuita: la vitalidad que estos trazos requieren para engendrarse es aportada por el calígrafo. Más allá de exaltar la belleza de cada logograma⁴, se trata de proveerles ritmo, cadencia, pulso, medida, orden,

³ Cabe señalar que la escritura China será la madre, y abuela a la vez, de la escritura japonesa; es decir, que estamos genealogizando ambas escrituras para enmarcarlas en un cuadro de situación histórica; este sistema primero se desarrolló en China y luego de varios siglos, junto con otras artes, pasó al territorio nipón, entre otros.

⁴ Un logograma es la unidad (o composición) gráfica mínima de un sistema de escritura, que representa un morfema o una palabra que proyecta un significado. Esto los diferencia de los alfabetos o silabarios, que representan sonidos o la combinación de ellos. Los logogramas pueden ser ideogramas, pictogramas o jeroglíficos; también debemos considerar a los escritos cuneiformes y a los mesoamericanos.

latidos; en fin, se intenta hacerlos vivientes. En estos trazos no solo se visibilizan las marcas de la sensibilidad, sino que aparece algo más profundo aún: el rastro de la emotividad del calígrafo queda trazado en cada gesto corporal precipitado sobre el papel. De este modo el texto elegido queda re-creado mediante esta expresión física del trazo, haciéndose significativo sobre su propia superficie, y guardándose para sí los múltiples sentidos de sus variadas y sedimentadas capas de sentido de añeja tradición. En este punto es donde la subjetividad del calígrafo se tensa, entre aquel remoto poder evocador que lo reclama y la potencia renovada de lo que acaba de trazar como acontecimiento.

Tanto la caligrafía china como la japonesa exigen que el calígrafo para escribir, haga suyos todos los recursos técnicos atesorados por la tradición. Es decir, primero se entrena al practicante sometiéndolo a repetitivos ejercicios de copia que parecen no tener fin; luego de un largo tiempo de esta gimnasia en la copia de grandes artistas o maestros, podrá ejercer el arte de la escritura de manera original y como medio de expresión personal. Todos esos años de esta pedagogía de la repetición y de adquisición técnica son solo medios para lograr una obra de estricto tono personal, que sea capaz de transmitir a la vez una serie de valores estéticos y éticos del individuo, que trascienden a la mera técnica escritural correcta.

La escritura china y la japonesa como sistema de objetos gráficos, mantiene una relación tensa con la palabra, sin perder su independencia y su distancia con respecto a ella. La autonomía, la soberanía y lo invariable de cada logograma hace que su poder significativo se diluya muy poco a lo largo de la cadena escritural, lo que le da un cierto poder de invariabilidad. De aquí la resistencia a conservar el diseño espacial lineal, evadiéndolo y haciéndolo estallar para sostenerse en la libertad de sus combinaciones y su amplitud de desarrollo en el espacio. Y precisamente es en este rehusarse de la escritura a ser un mero soporte del lenguaje hablado donde se funda, replegándose sobre sí misma, como poesía.

Sigue resultando llamativo que en plena época de reproductibilidad digital (más que técnica) esta forma de la economía que es la tecnología aun no haya hecho mella en la escritura china o japonesa. La escritura continúa trazándose a pincel en la mayoría de los casos, lo que no invalida que los teclados de las pcs luzcan muy llamativos a nuestros occidentales ojos. La resistencia pareciera provenir de esa configuración ideológica y estética a la vez que configura a cada una de las unidades que forman la escritura ideográfica o logográfica china y japonesa. Ante la lineal economía alfabética el trazado y la elaboración de esos

logogramas no han sufrido ningún tipo de pérdida ni de transformación importante. Si se han simplificado en sus trazos solo ha sido por necesidades “internas” a la relación entre la lengua oral y su escritura. Debido a esto que cada vez que el calígrafo se enfrenta a lo escrito lo hace como frente a un modo de representación particular, mitad mimo, mitad simulacro; y entre la copia y la apariencia se juega el excedente estético que termina convirtiéndose en ético (político). De este modo la escritura deviene un “camino” (*tao*) que en cada paso se hace siempre nuevo, puro devenir de lo escrito reinventándose y reinventando a esa subjetividad escritor-pintor para construirlo ethopoiéticamente.

A este camino de creación de uno-mismo los chinos lo han llamado *shū fǎ* (書法) y los japoneses *shodō* (書道); ambos dicen “el camino de la escritura”, como el modo de devenir otro de nosotros mismos en tanto escribientes. En ambos “caminos” el valor está dado por los gestos individuales, por las marcas de sensibilidad, de emoción, de carácter y por las “imperfecciones” en lo escrito. En Occidente hemos hecho un culto a la eliminación de estas marcas, obstinados en la supresión de las trazas subjetivas para lograr la armónica, objetiva, correcta y racional uniformidad. Por el contrario, el *shū fǎ* y el *shodō* han destacado la personalidad y el estado emocional de quien escribe, que es lo que le otorga el valor a lo escrito como trazos de-sí.

Sólo nos resta señalar que este texto se cierra en una paradoja, ya que de ser fiel a la propuesta que venimos sosteniendo, debía haber sido escrito no a pincel, pero al menos sí en manuscrita, a mano alzada, para dejar transparentar algo del rostro que nos hemos creado ethopoiéticamente.

Bibliografía

- Derrida, J., *De la Gramatología*, México, Siglo XXI Editores, 1986.
 Foucault, M., *Entre Filosofía y Literatura*, Obras Esenciales, Vol. I, “Prefacio”, Barcelona, Paidós, 2003.
 Foucault, M., *Tecnologías del yo*, Buenos Aires, Paidós, 2008.
 Suzuki, D.T., *Ensayos sobre Budismo Zen*, Tercera Serie, Buenos Aires, Editorial Kier, 1995.