

# El sentido de la creación: una pregunta íntima, ineludible

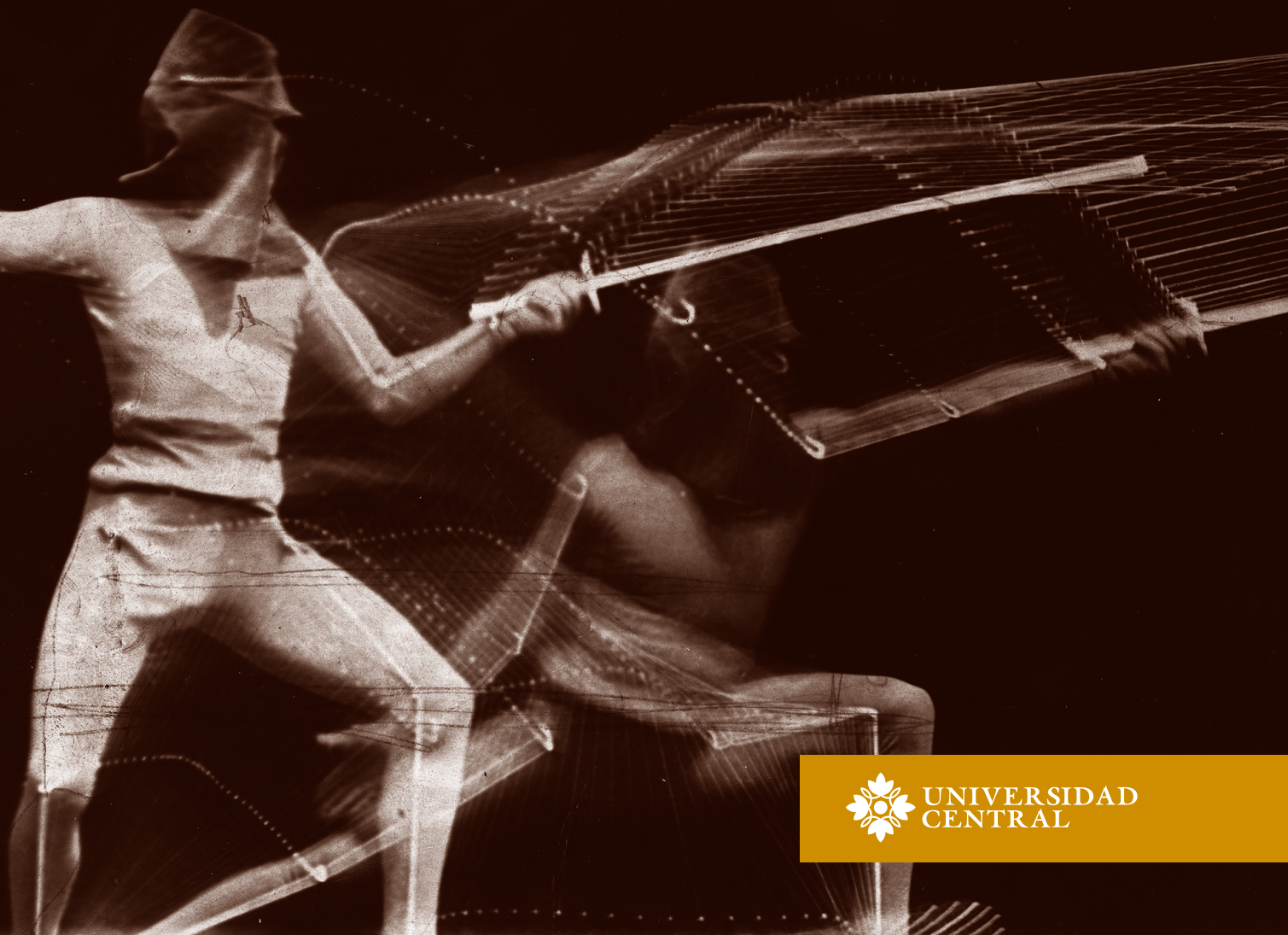
Alejandra Jaramillo Morales

15

ISSN:2422-4707

**CUADERNOS DE LA LECTIO**

enero-junio • 2022



UNIVERSIDAD  
CENTRAL

Cuadernos de la Lectio, n.º 15 enero-junio · 2022

# **El sentido de la creación:** una pregunta íntima, ineludible

**Alejandra Jaramillo Morales**



**UNIVERSIDAD  
CENTRAL**  
ESCUELA DE ARTES  
Programa de Creación Literaria

**Rector**

Jaime Arias Ramírez

**Vicerrector académico**

Óscar Leonardo Herrera Sandoval

**Vicerrectora administrativa y financiera**

Paula Andrea López López

**Vicerrector de programas**

Jorge Hernán Gómez Cardona

Esta es una publicación semestral del Programa de Creación Literaria de la Escuela de Artes

Ingrid Natalia Antolínez

*Directora de la Escuela de Artes*

Óscar Godoy Barbosa

*Director del Centro de Posgrados de Creación Literaria*

ISSN: 2422-4707

*Cuadernos de la Lectio, n.º 15*

enero-junio · 2022

© Alejandra Jaramillo Morales

© Ediciones Universidad Central

Carrera 5 n.º 21-38. Edificio Lino de Pombo (1.º piso).  
Bogotá, D. C., Colombia. PBX: 323 98 68, ext. 1556

**Preparación editorial**

Editor:

Héctor Sanabria Rivera

Gestor editorial:

Nicolás Rojas Sierra

Diseño y diagramación:

Patricia Salinas Garzón

Revisión de textos

y curaduría de imágenes:

Angie Bernal Salazar

Imagen en la cubierta:

Gerges Demeny, [Fencer], impresión sobre gelatina de plata, 1906. (Tomada de The MET Museum).

Publicado en Colombia - *Published in Colombia*

DISTRIBUCIÓN GRATUITA




Los *Cuadernos de la Lectio* son publicados de acuerdo con los términos de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada CC BY-NC-ND 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). Usted es libre de copiar o redistribuir el material en cualquier medio o formato, siempre y cuando dé los créditos apropiadamente, no lo haga con fines comerciales y no realice obras derivadas.



# CONTENIDO

Palabras liminares .....	4
La autora .....	6
El sentido de la creación: una pregunta íntima, ineludible .....	7

---

 Guido Reni, Un hombre sosteniendo un libro, a punto de escribir en él.  
Grabado, siglo XVII. (Tomada de The MET Museum)

# PALABRAS LIMINARES

## Las preguntas esenciales

¿Qué lleva a una persona a escribir literatura? ¿Qué razones íntimas, emotivas, intelectuales, sociales, políticas, filosóficas o estéticas confluyen en el universo particular de quien decide emprender la composición de una historia de ficción, un poema, un ensayo? Estas preguntas admiten tantas respuestas como escritores existen o han existido en la larga y prolífica tradición de la literatura. Los escritores, en este sentido, comparten ese impulso tan humano de interrogarse sobre eso que hacen, o les nace hacer, para tratar de racionalizar aquello que muchas veces no es más que una compleja amalgama interior difícilmente descifrable.

La curiosidad que lleva al ser humano a interrogar al mundo y a sí mismo está presente en todos los campos de la acción humana (las artes, las humanidades, la ciencia, la técnica, etc.), y está detrás de los avances y transformaciones que han hecho posible el mundo, la sociedad y el individuo como hoy los concebimos. En el caso de los escritores de literatura, esa curiosidad ha sido fecunda. Por una parte, ha dado lugar a innumerables textos de reflexión sobre el oficio de la escritura, que no solo brindan pistas sobre los complejos mecanismos internos que propician e intervienen en la composición de las obras, sino que por ese camino constituyen indagaciones profundas sobre el arte y la naturaleza humana. Desde Aristóteles hasta hoy, en los más diversos formatos (ensayos, cartas, libros autobiográficos, tesis doctorales, entrevistas, etc.), los creadores han interrogado su oficio, han arriesgado interpretaciones y han revelado procesos íntimos, que dejan en esa tradición un material de gran valor para el escritor en formación, para el lector curioso o para el crítico.

Por otra parte, también es larga la lista de autores y de obras que han aprovechado estética y literariamente esa curiosidad por el oficio de la escri-

tura. Un buen ejemplo son los personajes de la ficción que empiezan a descubrirse como escritores, o que ya asumen el oficio como su centro vital, o que contemplan aterrados la decadencia de su talento o los estados de bloqueo escritural, que pueblan numerosas novelas y cuentos, poemas y otras formas de la creación literaria, y de alguna manera dejan traslucir las angustias y las reflexiones de sus autores. Otro ejemplo son las obras literarias que se miran a sí mismas, que juegan con su propia naturaleza y dejan en evidencia sus mecanismos de relojería, que fracturan el lenguaje para mirarlo por dentro, que sitúan el núcleo principal de la trama, de sus tensiones y giros dramáticos en la propia escritura. Estas obras hacen partícipe y cómplice al lector del proceso mismo de creación.

Esta *Lectio*, presentada por la escritora colombiana Alejandra Jaramillo, constituye una invitación, pertinente y lúcida, para volver a considerar esas grandes preguntas acerca del oficio de la escritura. Una reflexión que, como dice la autora, es íntima de cada escritor, pero que al mismo tiempo interroga y propone caminos para descifrar eso que impulsa a algunas personas hacia la creación literaria.

ÓSCAR GODOY BARBOSA

# LA AUTORA

## Alejandra Jaramillo Morales

**Escritora** bogotana. Ha publicado cinco novelas: *La ciudad sitiada* (2006), *Acaso la muerte* (2010), *Magnolias para una infiel* (2017), *Mandala* (2017) —un proyecto de escritura digital para ser leído de múltiples maneras— y *Las lectoras del Quijote* (2022). Además, es autora de tres libros de cuentos: *Variaciones sobre un tema inasible* (2009), *Sin remitente* (2012) y *Las grietas* (2017). Este último libro fue ganador del Concurso Nacional de Novela y Cuento de la Cámara de Comercio de Medellín y nominado al Premio Hispanoamericano de Cuento Gabriel García Márquez 2018. Escribe novelas para adolescentes y las publica con el sello Loqueleo: *Martina y la carta del monje Yukio* (2015), *El canto del manatí* (2019) y *Los mundos distópicos de Camilo Chang* (2022). Ha publicado numerosos artículos sobre literatura y cultura, y tres libros de crítica literaria y cultural, entre ellos *Nación y melancolía: narrativas de la violencia en Colombia* (2006) y *Disidencias, trece ensayos para una arqueología del conocimiento en la literatura latinoamericana del siglo XX* (2013). Es docente del Departamento de Literatura y de la Maestría en Escrituras Creativas de la Universidad Nacional de Colombia.

EL SENTIDO  
DE LA CREACIÓN:  
una pregunta íntima,  
ineludible

**Alejandra Jaramillo Morales**





William Blake, *San Mateo*. Óleo sobre lienzo, 1799

Esta pintura representa la reacción de San Mateo ante las escrituras divinas, presentadas por un ángel. Esta imagen era recurrente en los sueños de infancia de Blake, quien consideraba muchas de sus ideas en la escritura como resultado de inspiración divina. (Tomada de Internet Archive)

**Pensar** el sentido de la escritura, sus motivos más hondos, es una tarea que atañe a la crítica, a la teoría y sobre todo a los creadores y creadoras. La creación literaria guarda en sí misma la pregunta por su especificidad y su razón de ser. Esto no quiere decir que todos los escritores hayan dejado o deban dejar escrita una reflexión sobre el sentido de escribir, sino que en las decisiones que toman respecto a lo que escriben ya de por sí le dan sentido y muestran su postura ante el para qué sirve la literatura. Por eso he titulado esta charla “una pregunta íntima, ineludible”, pues no importa si quien escribe nunca revela sus pensamientos sobre la escritura, o si decide hablar o escribir sobre la creación, lo verdaderamente ineludible es el pensamiento autorreflexivo que nos acompaña en los años que nos dedicamos a la escritura. Escribir es una suerte de mapa que se borra y reaparece, cada vez con rutas, principios y deseos diferentes. La escritura nos convoca a ese reflexionar sobre ella misma, sobre por qué queremos vivir con ella. Es nuestra acompañante más intrépida y no importa lo que de verdad logren nuestros textos, escribir es en sí mismo un acto de exploración con la vida. Por eso el mapa cambia, por eso mientras vamos creciendo en el oficio, sin que se llegue nunca a una mayoría de edad, le hacemos las preguntas más íntimas e ineludibles: ¿Qué soy como escritora? ¿A quién le sirve lo que escribo? ¿Qué dolores y dichas me llevan a la escritura? ¿Con quién converso al escribir? ¿Podrá parar lo que un día fue puesto en marcha?

Muchos escritores y escritoras se han hecho la pregunta de manera explícita y sus reflexiones nutren el conocimiento que se tiene sobre la literatura como experiencia humana ineludible. Estos textos lidian con la escritura desde la perspectiva de la técnica literaria, de sus mutaciones históricas, o, en un sentido más profundo, indagan por la función vital, social y política de la creación —un gesto filosófico sobre el motivo de la creación literaria—. Desde mi postura personal como escritora y pensadora de la literatura, esa pregunta, casi ontológica, sobre el sentido de la escritura me parece connatural al acto de escribir, y por tanto creo que todo ser que escribe literatura tiene la responsabilidad de asumir ese interrogante como propio y darle respuesta desde su contingencia y su lugar de enunciación. No basta con intentar crear ficciones,

como es mi caso, ni con las narraciones del mundo y la vida más objetivos, como la crónica o el periodismo, ni con las escrituras científicas, como la historia o los estudios literarios, es necesario dar un paso atrás e interpelar el oficio. Observarnos a nosotros mismos como sujetos que entramos en la conversación más honda de la vida, la literatura, y aun con la ligereza de nuestra experiencia contingente zambullirnos en las preguntas que la rodean o, más bien, que la hacen ser ella misma.

Quiero proponerles que pensemos la escritura como una forma de conocimiento, es más, como el conocimiento más completo que tenemos los seres humanos. Ernesto Sabato decía: “la literatura no es un pasatiempo ni una evasión, sino la forma —quizás la más completa y profunda— de examinar la condición humana”<sup>1</sup>. Podemos pensar la escritura también en los términos de Milan Kundera, como un gesto de desbordamiento del pensamiento moderno, una manera de no caer en “el olvido del ser”<sup>2</sup>. O podemos concebirla como un gesto ante el poder, como lo planteó Ricardo Piglia en la conferencia que dictó en La Habana en el año 1999 sobre la responsabilidad de los autores latinoamericanos en el siglo XXI. También se puede pensar como el oficio de la encarnación de la vida, siguiendo a Flannery O’Connor. O como la intensa búsqueda de las palabras de someter nuestra comprensión y percepción del mundo, como diría Alice Munro. Pensemos también en los alcances de la escritura y la lectura como una forma de intensa libertad, como afirma Ursula K. Le Guin.

Empecemos por esta idea final: la literatura (escritura o lectura) como una fuente liberadora. Si esa es una de las características de nuestro oficio, liberar, entonces tiene un papel ontológicamente determinante. Tal vez por eso quienes escribimos no podemos dejar de hacerlo, porque es nuestra manera libertaria de reinterpretar el mundo, de devorar el conocimiento y revitalizarlo. Veamos cómo Le Guin expone una visión de una juventud y un ímpetu tremendos, una emoción que quisiéramos no perder nunca:

Recuerdo que la primera vez que salí de aquellos estantes interminables e increíbles apenas podía caminar bajo el peso de unos veinticinco libros. Pero iba volando. Volví la vista y miré las anchas escaleras del edificio y pensé: Es el cielo. Eso es el cielo para mí. Todas las palabras del mundo, y todas esperando a que las lea. ¡Libre al fin, señor, libre al fin! No crean que cito esas nobles palabras a la ligera. No es mi intención. El saber nos hace libres, el arte nos hace libres. Una gran biblioteca es la libertad.<sup>3</sup>

---

1 Ernesto Sabato, *El escritor y sus fantasmas* (Barcelona: Seix Barral, 1979), 9.

2 Milan Kundera, *El arte de la novela* (Barcelona: Tusquets, 2004), 15.

3 Ursula K. Le Guin, *Contar es escuchar* (Madrid: Círculo de Tiza, 2017), 33.

Desde mi perspectiva, la creación está signada por una necesidad ontológica y una necesidad contingente. Dicho de otro modo, ante la escritura nos hacemos preguntas humanas que como especie siempre nos hemos formulado, independiente de la existencia de la escritura en el sentido occidental. Nos preguntamos por el ser, por la vida, por la muerte: los interrogantes esenciales de los seres humanos que se vislumbran en un acto de creación. Y en ese hacerse preguntas se evidencia el carácter aventurero del ser humano, pues vivimos para comprender, para indagar, para pensar nuestra existencia. Pero si bien ese hecho humano inapelable invade su pensamiento y experiencia emocional e intelectual, quien escribe también se enfrenta a su propia contingencia. El tiempo vital del autor o autora es un determinante de la escritura. Las preguntas ontológicas estarán, pues, matizadas por la contingencia del presente, por el dibujo incierto, cambiante y circunstancial del mundo que habita quien escribe. Es decir, escribir es al mismo tiempo ser todos los seres humanos y el único, como diría Borges en su poema “Tú”, en el que escribe sobre su pasado, su presente y su futuro.

Un solo hombre ha nacido, un solo hombre ha muerto en la tierra.  
[...]  
Un solo hombre ha sentido en el paladar la frescura del agua, el  
sabor de las frutas y de la carne.  
Hablo del único, del uno, del que siempre está solo.<sup>4</sup>

Se escribe en ese presente que acumula la historia, la actualidad y el porvenir de cada cual. En este sentido, la conjunción de lo ontológico y lo contingente es precisamente lo que hace que la literatura sea infinita. Esto quiere decir que aunque las preguntas de las que parten los textos literarios se repiten, las respuestas siempre son diferentes gracias a la contingencia de quien escribe, a su lugar de enunciación y a su ubicación geográfica e histórica en el mundo, es decir, a su propia manera de existir.

La aproximación de Ernesto Sabato a este tema me ha interesado mucho. Aunque no es el único que a lo largo del siglo XX propone que el arte y la creación literaria son formas de conocimiento, la postura de Sabato me complace particularmente porque propone que el verdadero conocimiento humano necesita de la razón y de la sinrazón; y en ese encuentro de lo antagónico se produce la vida misma, que la literatura intenta contar, habitar, develar.

Ahora cualquiera sabe que las regiones más valiosas de la realidad (las más valiosas para el hombre y su destino) no pueden ser aprehendidas por los abstractos esquemas de la lógica y de la ciencia. Y que, si con la sola inteligencia no podemos siquiera cerciorarnos que existe el mundo exterior, tal y como ya lo demostró el obispo Berkeley, ¿qué podemos esperar para los problemas que se refieren al hombre

---

4 Jorge Luis Borges, *Obra poética, 1923-1977* (Madrid: Alianza, 1987), 387-388.



Gerges Demeny, [Fencer], impresión sobre gelatina de plata, 1906. (Tomada de The MET Museum).

y sus pasiones? Y a menos que neguemos realidad a un amor o a una locura, debemos concluir que el conocimiento de vastos territorios de la realidad está reservado al arte y solamente a él.<sup>5</sup>

Considerar la escritura como un acto de conocimiento es para mí uno de los llamados esenciales para pensar el porqué de la decisión humana de escribir. Escribimos porque tenemos preguntas, porque el mundo nos resulta asombroso, quizás atterradoramente asombroso, o tal vez aturdidamente monótono, repetitivo. Escribimos porque nos sentimos llamados a entender quiénes somos, y a la vez porque nos cansamos de ser quienes somos y queremos vivir en otros seres y mundos. Escribimos porque tenemos la intuición de que la escritura nos va a llevar a conocer la trama, el tejido del que se conforma la vida. Y lo hace. La escritura nos permite conocer la vida, pero nunca de forma absoluta, porque la contingencia del ser humano, la precariedad de su presente, siempre le impondrá una nueva necesidad de preguntar, de aprender y, claro, de narrar.

Analicemos también la visión de Milan Kundera en su libro *El arte de la novela*. El escritor propone que la edad moderna, siguiendo a Husserl, ha caí-

---

5 Sabato, *El escritor y sus fantasmas*, 24.

do en el olvido del ser. La ciencia con sus practicidades y sus preguntas hace que el ser humano, sus emociones y sus contingencias, quede de lado.

Ensalzado antaño por Descartes como “dueño y señor de la naturaleza”, el hombre se convirtió en una simple cosa en manos de las fuerzas (las de la técnica, de la política, de la Historia) que le exceden, le sobrepasan, le poseen.<sup>6</sup>

A esta colonización del pensamiento por la técnica y la ciencia se contraponen, en términos de Kundera, la novela, como acompañante, detractora o complemento del pensamiento moderno. Es por eso que Kundera se ve a sí mismo emparentado con el gesto de Cervantes del comienzo de la Modernidad, el gesto de la novela que explora la vida, que se detiene a observar al ser humano e impide “el olvido del ser”.

Si bien es cierto que la filosofía y las ciencias han olvidado el ser del hombre, aún más evidente resulta que con Cervantes se ha creado un gran arte europeo que no es otra cosa que la exploración de ese ser olvidado.<sup>7</sup>

Más allá de que la literatura sea un arte europeo o no, que se expandió por el mundo y encontró destinos diversos a su continente de origen, creo que la idea de la novela que se plantea Kundera tiene que ver con lo que yo misma concibo como el sentido de la escritura. Una inmersión en el universo de la vida humana, desde lo más íntimo hasta lo colectivo, desde la emoción hasta la razón, desde la contingencia hasta la eternidad.

Kundera propone también una suerte de transformación histórica en las preguntas que se han hecho los escritores y escritoras con la novela. Este género es, sin lugar a duda, una acumulación de maneras de plantearse preguntas humanas, determinadas por el contexto en que se formulan.

Uno tras otro, la novela ha descubierto por sus propios medios, por su propia lógica, los diferentes aspectos de la existencia: con los contemporáneos de Cervantes se pregunta qué es la aventura; con Samuel Richardson comienza a examinar “lo que sucede al interior”, a desvelar la vida secreta de los sentimientos; con Balzac descubre el arraigo del hombre en la Historia; con Flaubert explora la *terra* hasta entonces incógnita de lo cotidiano; con Tolstoi se acerca a la intervención de lo irracional en las decisiones y comportamientos humanos. La novela sondea el tiempo: el inalcanzable momento presente con James Joyce. Se interroga con Thomas

---

6 Kundera, 14.

7 Kundera, 15.



Mann sobre el papel de los mitos que, llegados del fondo de los tiempos, teledirigen nuestros pasos.<sup>8</sup>

Considero que ese derrotero de preguntas y variaciones sobre estas que es la novela, según Kundera, es fundamental para entender el sentido de la escritura. Cabe advertir que en este aspecto no habrá respuesta última. La complejidad de la vida será siempre territorio para aventurarse a entender sin esperar respuestas absolutas. Y esa es la experiencia de la novela que a mí me interesa: escribir, digamos como corolario inicial, es aventurarse a habitar en las preguntas, a enfrentarse a la complejidad de la vida desde el asombro que conlleva el intento de comprender algo que nunca se detiene, que está cambiando constantemente. Vaya aventura, darle forma a un algo que nunca puede estabilizarse. Por ello la escritura es inagotable.

Desde una visión política, me resulta interesante la conferencia “Tres propuestas y cinco dificultades”, que presentó el escritor Ricardo Piglia en 1999 en La Habana. El título de la charla evoca dos textos importantes de la tradición occidental que, por supuesto, Piglia subvierte y apropia a la tradición latinoamericana, a saber: *Seis propuestas para el próximo milenio* de Italo Calvino y *Cinco dificultades para escribir la verdad* de Bertolt Brecht. En la conferencia, Piglia se pregunta por el rol de los escritores y escritoras en el cambio de milenio, que era el interrogante central del evento donde fue dictada la charla. Es muy interesante que el escritor, en el gesto de ubicarse en el conocimiento latinoamericano, sugiere que las seis propuestas de Calvino no aplican para este contexto, ya que nuestra tarea es intensamente política y debemos permitir a los lectores y lectoras asomarse a las verdades que el mundo de las comunicaciones oculta en medio de un gran volumen de información. Esa visión política de quien escribe, la idea de que debe situarse en el lugar del otro, reconocer los discursos poderosos y ocultos y saber narrarlos como responsabilidad creadora me parece fundamental.

Creo en una escritura que se sabe politizada no porque quien escribe esté obligado a suscribir esta o aquella postura política, ni a hacer evidente su opinión personal, sino porque la escritura se posiciona en el mundo y por eso debe mostrar las verdades de la vida. En ese gesto hay siempre un acto político, un develar lo que no quiere ser visto, lo que las sociedades intentan ocultar. Y, claro, el texto de Brecht (evocado por Piglia) es muy propicio para pensar la literatura como ese lugar donde buscamos decir la verdad, mostrar lo que se ha vuelto indecible, lo que quienes tienen el poder esconden. En este sentido, la literatura asume una mirada que atraviesa las murallas que el poder construye para que no veamos su propia verdad. “Y quizás ese movimiento entre el escritor que busca descubrir una verdad borrada y el Estado que esconde y entierra

---

8 Kundera, 15.

podría ser un primer signo, un destello apenas, de las relaciones futuras entre política y literatura”<sup>9</sup>.

Pese a que dicen por ahí que el cuento ya no se lee y por eso las editoriales más comerciales lo van dejando de lado, no lo he abandonado ni lo pienso abandonar. Por eso, en mi vocación de cuentista, trabajo con mis estudiantes el texto de Flannery O’Connor “Para escribir cuentos”, una tremenda lección sobre los usos de la lengua y las técnicas del cuento. En este texto encontramos, por ejemplo, una de las mejores definiciones de este género narrativo:

Por mi parte, prefiero decir que un cuento es un acontecimiento dramático que implica a una persona en tanto persona y en tanto individuo, vale decir, en tanto comparte con todos nosotros una condición humana general, y en tanto se halla en una situación muy específica. Un cuento compromete, de un modo dramático, el misterio de la personalidad humana.<sup>10</sup>



Gerard ter Borch, el joven, *Curiosity*. Óleo sobre lienzo, ca. 1660-1662.  
(Tomada de The MET Museum)

- 
- 9 Ricardo Piglia, “Tres propuestas y cinco dificultades”, *Revista de Pensamiento Contemporáneo*, 28 (2009): 85.
- 10 Flannery O’Connor, “Para escribir cuentos”, en *Teorías del cuento III. Poéticas de la brevedad*, ed. Lauro Zabala (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996), 313.



En la aguda mirada de O'Connor encuentro también una condición fundamental de la escritura, que consiste en el compromiso que asumimos al buscar conexión con lectores desconocidos, que tal vez nunca conoceremos y que viven con nosotros algunos momentos, en virtud de la literatura.

La naturaleza de la ficción está determinada en gran medida por la naturaleza de nuestro sistema perceptivo. El principio del conocimiento humano. El escritor atrae por medio de los sentidos, y no se puede atraer a los sentidos con abstracciones. Para la mayoría de la gente es mucho más fácil expresar una idea abstracta que describir un objeto que está viendo realmente. Pero el mundo del novelista está lleno de materia [...].<sup>11</sup>

Para empezar, me seduce la idea de que el conocimiento humano necesita del sistema perceptivo para que sea posible. Tenía miedo de empezar con Sabato y la idea del arte como forma de conocimiento antes de llegar hasta esta orilla, el sabio planteamiento de O'Connor. Conocer es sentir y, por tanto, quien escribe debe lograr esa suerte de conjuro donde a través de los sentidos se transmiten las ideas. Aterrizar en ese mundo “lleno de materia” me alienta a escribir. No quiero hacer de mis pensamientos ni de mis ficciones campos sin carne, más bien procuro ser garante de que el mundo de mis personajes cruce a través de las palabras y de la habilidad que estas tienen para traducir la vida, al generar percepciones y comprensiones de los mundos narrados.

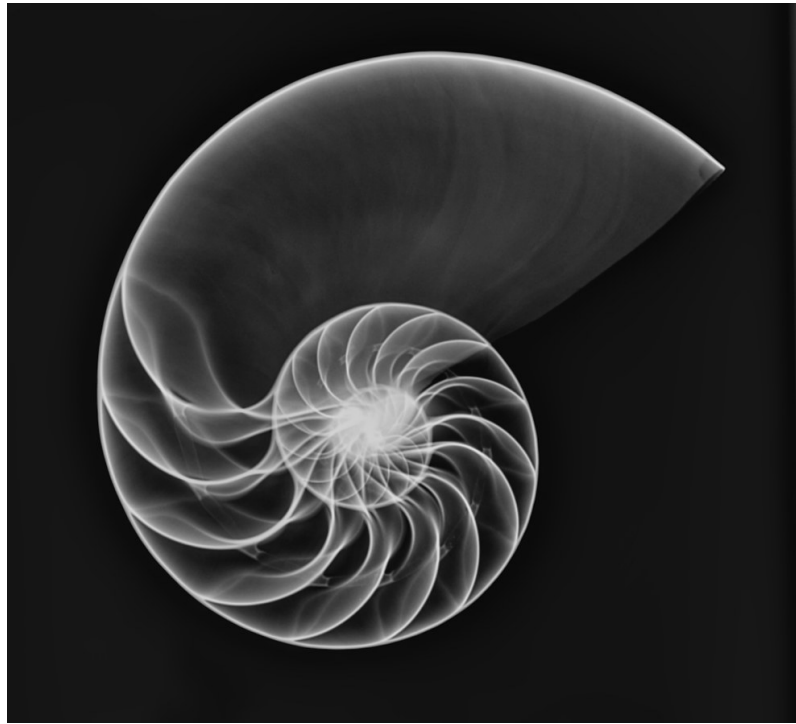
Cerremos pues con algunas ideas de Alice Munro, otra vez desde la orilla del cuento, por supuesto. La autora nos habla de identificarnos, de vivir una buena lectura y de causar un efecto, y me parece que en estos terrenos también se juega el sentido de la escritura. Veo al lector como un ser que está a mi lado durante todo el camino de escritura de un cuento o una novela. Es un ser que me interroga y a quien quiero sorprender, interpelar. Es un ser al que le doy un lugar de privilegio o precisamente la peor grieta por donde mirar el relato. Es un ser que observa sin estar y para el que, siempre con algo de picardía, invento maneras de contar, de mostrarle el mundo. Y ese ser que está ahí sin conocerle, ese lector, es en quien quisiera causar el efecto más contundente. Es difícil elegir el adjetivo apropiado. Podría también ser el efecto más aterrador, intrigante, sensible, confuso, penetrante, deslumbrante, tortuoso, divertido.

En una entrevista que le hizo Lisa Allardice para *The Guardian*, Munro afirma:

Tal vez escribo historias con las que la gente se identifica; tal vez sea por la complejidad y las vidas que presento. Espero que sean una buena lectura. Espero que movilicen a la gente. Cuando me gusta un relato es porque tiene un efecto —se lleva un puño ce-

---

11 O'Connor, 322.



Eric Tessmer, fotografía en rayos x de una concha de caracol, 2021. (Tomada de Flickr)

rrado al corazón— porque es un golpe directo al pecho. [Luego añade la entrevistadora:] La descripción que hace del efecto de “La dama del perrito”, de Chéjov, describe a la perfección el suyo: el clima de la historia se nos mete en los huesos.<sup>12</sup>

¿A dónde más llevar la escritura, sino a ese sentimiento de calar hasta los huesos? ¿Cómo explicar ese oficio, escribir, cuando es a la vez político, estético y social, un drama y un entretenimiento, un oficio que exige sabiduría y sensibilidad?

Más allá del tejido de ideas que he venido construyendo con los autores y autoras mencionados, quiero seguir proponiendo una definición de qué es la escritura, y responder a los interrogantes por qué y para qué escribo. Intentemos pues una definición. La escritura es una acción desbordada, una actividad humana que aspira a la totalidad, busca descubrir las formas de la vida, la totalidad del mundo de la vida y comprenderla, por tanto, es una experiencia de desmesura. Es el ser contingente abocado a pensar la eternidad. Es el ser que sabe de la eternidad llamado a narrar la contingencia. Para dar cuerpo a tantas categorías diversas, sugiero siete acciones que condensan para mí el sentido de la escritura. Se trata de siete verbos que permiten abarcar la multiplicidad del

---

12 Lisa Allardice, “Entrevista a Alice Munro, publicada por *The Guardian* y *Clarín*”, *Función Lenguaje*, consultado el 1 de agosto de 2022. <https://bit.ly/3zLAVkA>

conocimiento que implica la literatura, a saber: percibir, develar, transformar, encarnar, extrañar, localizar y soltar.

## Percibir

En el juego de acumulación de acciones que propongo para definir la escritura la percepción es fundamental. Hablo de la percepción como un verbo que abarca una serie de acciones que se ubican en los espectros de lo racional y lo irracional del ser humano. La percepción es la suma de la observación, de la sensación, de la emoción, de la intuición y de la racionalización; además, es la comprensión de esa acumulación de situaciones que cobijan al ser humano y que le permiten apropiarse de la existencia. La percepción es la posibilidad de asir la experiencia, no solo la personal, sino también la del conocimiento de los otros y del mundo, de lo que nos rodea. Quien escribe es un ser ubicado en el mundo como un gran oído, un gran ojo, no porque sea mejor que nadie, sino porque su tarea es esa intensa observación del mundo para descubrir cómo está construido. Y dicha construcción es ontológica y contingente. Percibimos lo que se mantiene y lo que muda, lo arquetípico y lo contingente. En ese percibir, quien escribe está buscando desentrañar el sentido del mundo para poder contarlo. Percibir es el ejercicio activo de entender, experimentar y comprender el mundo.

Un ejemplo de las relaciones humanas que quien escribe está tratando de comprender, y que es arquetípica o contingente, es la paternidad. Desde que existen seres humanos ha habido paternidad, igual que maternidad, es decir, de alguna manera el ser humano tiene una relación ontológica con el hecho de ser padre o ser hijo. La cuestión es que no es lo mismo ser padre en una comunidad indígena antes de la llegada de los españoles que ser padre en la cultura judeocristiana, así como no es lo mismo ser padre en el medioevo que en el siglo XXI. Pero tampoco es lo mismo ser padre en ciertas situaciones sociales, es decir que, aunque la paternidad es una condición que toca en general a los seres humanos, también tiene su particularidad, es contingente. Quien quiere comprender el mundo está tratando de descubrir las múltiples formas en que un elemento ontológico como la paternidad vuelve a actualizarse, a transformarse y, de esa manera, la percepción para la escritura es fundamental. La observación, la escucha y la comprensión cotidianas de quien escribe son las que le permiten crear literatura. Porque quien escribe busca entender también todos los lenguajes que se expresan en el mundo para percibir las formas de la vida; en relación con el mundo, con lo que lee, con lo que observa, con el cine, con la literatura, con el arte, con las calles, con todo su entorno.

## Develar

La segunda acción que implica la escritura es develar, que consiste en la búsqueda de las señales pertinentes en todos los lenguajes, la relación de las formas de poder, los símbolos de los tipos de conversación que surgen de la observación del mundo que se realiza en el acto de percibir y que revela lo que no queremos ver. Develar permite encontrar lo que no es narrado por los lenguajes de la superficie, o del melodrama, aquello que se evita nombrar. Esta acción también implica salir del sentido estabilizado y dado de la realidad. Es decir que develar es hurgar en lo que no es evidente de lo que creemos que ya tenemos dado y entendido. En el ejemplo de la paternidad, develar es descubrir las variaciones, las diferencias y las maneras de existir particulares. De manera que esta acción implica ir descubriendo la forma del presente de la vida para ser capaces de llegar a la siguiente acción: transformar. Develar es la búsqueda de la verdad de ese relato que no queremos ver, que no queremos oír y que solo la intuición profunda del arte, el pensamiento creador, es capaz de sacar a flote.

Siguiendo a Piglia, en nuestra época es muy importante ver las verdades por debajo del exceso de información, porque ahí fulguran esas relaciones profundas que quien escribe busca para dar forma de la vida y narrar lo que ha sido, lo que es y lo que se transforma. Hay un concepto usado por Borges que puede servir de puente entre el develar y el transformar. En la conferencia sobre la poesía incluida en *Siete noches*, Borges dice que “Según se sabe, en latín las palabras ‘inventar’ y ‘descubrir’ son sinónimas”<sup>13</sup>. Esa dualidad del término puede servir a mi idea de conexión entre develar y transformar. Lo vería así: en el develar descubrimos las formas de la vida, las relaciones, las maneras en que se hace constantemente la existencia, pero cuando las vamos a transformar en un relato, o un hecho literario, lo que hacemos es inventar una nueva manera de contarla. Es decir, entre descubrir e inventar gravita el sentido de la función de quien escribe, que es develar el mundo y darle una nueva forma, encontrar cómo hacerlo visible a los ojos de quienes no habían visto esas expresiones de la vida. Descubrir o develar y luego inventar o transformar.

## Transformar

Quien percibe y devela, quien esculca las formas de la vida, la realidad, las fantasías y los sueños, y opta por narrarlos, asume la tarea de darles nueva forma. Transformar es hacer de lo percibido y develado un nuevo mecanismo

---

13 Jorge Luis Borges, *Siete noches* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1988), 106.



Fotografía en rayos x de una orquídea, s. f. (Tomada de Pixabay)

de la realidad; es encontrar la nueva forma, esa que permite la comunicación, la narración. Escribimos cuando descubrimos una forma de contar eso que hemos interrogado. Usamos la escritura como si fuera una máquina de contar que pone en marcha quien escribe, para dar nueva forma a sus ideas. En la transformación se ubica el descubrimiento de la forma; se trata de la materialidad del lenguaje, de las expresiones, de las maneras de contar que se abren a esa necesidad de transmitir lo que el creador o creadora debe narrar.

## Encarnar

Las acciones de la creación son simultáneas, no suceden en un orden lineal, más bien van apareciendo en el proceso de la escritura. En la ficción buscamos crear mundos particulares, encarnar las ideas en sujetos concretos, es decir que se pretende pasar de lo arquetípico, de lo general, a la contingencia. Esta acción le da a la literatura su propia infinitud. Podríamos mantenernos en el ámbito de lo general, de la explicación de la vida, y estaríamos usando el destino de la lengua que hemos dado en llamar filosofía, historia, ensayo. Podríamos hacer de esos conocimientos una apuesta científica, que busca la

racionalidad en la representación. Pero no, elegimos el destino de la ficción y por tanto nos lanzamos a esa búsqueda de la particularidad. Encarnamos nuestras ideas en las contradicciones de los seres humanos, en los elementos contingentes y particulares de la vida. En una historia ya no se trata del padre en general, ni del padre del medioevo, ni el de la realeza, ni el campesino; sino que se considera un padre en particular, un ser que se despliega en su juego permanente de ser parte del todo, de la generalidad del ser humano, y su contingencia se expresa en las contradicciones del momento que vive, de esa realidad o irrealidad que les dota la escritura.

De manera que en la literatura creamos sujetos que se mueven en contradicciones y comprensiones de la realidad encarnadas en un mundo en particular: el de ese personaje. El protagonista de una historia es un ser que surge de ese diálogo fructífero que conlleva ser y estar en el mundo. Quien escribe crea las dos cosas, el mundo en que vive ese personaje y sus condiciones de habitabilidad, es decir, sus maneras de apropiarlo, sufrirlo y comprenderlo. Se crea siempre un mundo, no importa si quien escribe habla del contexto que le es más cercano, de cualquier modo, necesita pensarlo, saberlo, particularizarlo y encarnar las condiciones de vida que rodean al personaje; además, el escritor crea al sujeto que habita ese mundo, establece sus condiciones históricas, económicas, afectivas y científicas.

Es evidente que cuando un escritor o escritora está hablando de mundos (y hablo de mundo como espacio-tiempo) lejanos al suyo propio, las cosas cambian. Pareciera que en ese caso la creación del mundo encarnado donde vivirá el personaje es más evidente. Si es en el pasado o en el futuro, necesitamos entender ese mundo, cómo vivía o vivirá la gente, y así luego encarnar al personaje dentro de esas coordenadas. Sin embargo, la creación del mundo es siempre necesaria. Una novela o un cuento son la encarnación ficticia de la cotidianidad, un juego de espejos donde la vida existe una y mil veces nueva y diferente. Por tanto, nuestra tarea como escritores es reinventar el mundo, recrearlo para que los lectores vivan el entorno que les creamos y no solo una pincelada que evoca su propio mundo.

## Extrañar

La escritura o, mejor dicho, la buena escritura surge de la capacidad del creador o creadora de darle nueva forma a la vida, al mundo, al poder, a lo que vive. Pero ese darle nueva forma, es decir, las acciones de transformar y encarnar, no significa una normalización del mundo, sino que representa un extrañamiento ante este. Esto significa que construimos relatos, versiones de la realidad, que descolocan tanto a quien escribe, como a quien lee. Evidentemente, esta idea viene de lo que los formalistas rusos conceptualizaron como





Kitagawa Utamaro, *Hanamurasaki de Tamaya*, de la serie *Siete Komachi de los cuartos del placer* (Seirō Nana Komachi), ca. 1790. (Tomada de The MET Museum)

extrañamiento. Según este concepto, en la creación, la experimentación produce un salirse de la normalidad de la vida, un atravesar el lenguaje mismo para desnaturalizarlo y salir así del lenguaje común. En la acción de extrañar de la escritura hay también, como lo mostraron los formalistas, una necesidad de abordar o de desbordar los géneros literarios, romper con la noción tradicional de lo que se entiende por cuento o por novela, y así hibridar los procesos literarios. Y por supuesto, extrañar también guarda una relación con crear mundos nuevos, con esa experiencia de darle forma a la realidad a través de la literatura que produce un estado de extrañamiento, un vacío que conduce a los lectores y lectoras a la duda, a la ironía y principalmente al humor. Es por eso que cuando la literatura, el mostrar lo no evidente, logra salir del lugar común abandona los lenguajes de la superficie y transcurre por la extrañeza. Esa

vocación de la literatura de extrañar la vida es la que puede generar el humor, la que nos lanza a la risa, como detonante de la comprensión del mundo del texto que leemos. La risa, surgida de la ironía, confronta al lector. Es la risa de ese momento en que uno sabe que no debería reírse. Es la risa que nos muestra el horror de la realidad en la que vivimos, que nos hace reconocer lo que no queremos ver. Es la risa que nos sacude y nos saca precisamente de la normalidad.

Todo acto de escritura busca mover las emociones, manipular a los lectores para que se enfrenten a lo que cotidianamente no se enfrentarían. Al crear mundos desde el extrañamiento, tanto quien escribe como quien lee se deben enfrentar a la tarea de romper con su normalidad. En este punto radica el acto de extrañamiento, pues aquí se produce esa extrañeza que evidencia lo que no quiere verse. Y pienso cuál es la tarea de la literatura si no es hacer visible lo que el mundo del poder, la normalidad, la esclavitud y la comodidad no quieren que veamos.

## Localizar

Llego acá a uno de los actos políticos que entraña la escritura: ser en sí misma un lugar de enunciación. Todas las acciones que he descrito anteriormente, y que componen el entramado de escribir una ficción, del acto de la creación, tienen una repercusión directa en ese lugar que subyace a la ficción, el lugar de quien escribe. No importa qué época estemos narrando, ni qué lugares, ni si estos son o no reales, lo que en el fondo se vuelve claro para quien crea es que su propuesta es una agencia de pensar, de cuestionar, de transgredir la vida y que ese estar en el mundo del escritor es también una conciencia que quien escribe tiene y despliega en su escritura.

## Soltar

Finalmente, hay una acción de la escritura que hace parte de todo este conjunto y que siempre necesitamos tener en cuenta cuando escribimos: se trata del hecho de soltar lo que se escribe, dejar que fluya entre las múltiples posibles significaciones que pueda generar. Soltar es saber que uno ha iniciado un diálogo con una pluralidad de significaciones culturales. Se podría pensar que esto tiene que ver con la idea del posestructuralismo de que todos los significantes pertenecen a una gran construcción del lenguaje y que toda obra literaria entra en un gran diálogo con todas las antecesoras y las contemporáneas, lo que probablemente abre camino para diálogos futuros. Pero evidentemente no creo que esto va a suceder en términos de la teoría posestructuralista, que se planteaba la muerte del autor. No promuevo esa visión



empobrecedora de la literatura, ya que hemos aprendido que el lugar del autor o autora, su propia existencia como sujeto de enunciación, es fundamental para la comprensión de la literatura como proceso cultural.

Es bien sabido que las teorías de finales del siglo XX, como las que tratan el género, el feminismo, los poscolonialismos y las minorías culturales, nos hicieron ver la importancia absoluta que tiene el lugar de enunciación de un texto. Identificar quién escribe, por qué y desde dónde son interrogantes que no deben perderse de vista nunca. Por eso, cuando digo que un autor o autora debe soltar su texto a la significación no estoy diciendo que debe morir como punto de partida de este; por el contrario, la existencia del autor o la autora, su tiempo y espacio son una coordenada interpretativa. En estas variables hay una información necesaria para pensarse por qué existe un texto y cómo construye significaciones. Además, la figura del autor o autora es esencial porque esa persona ha tomado las decisiones que dan vida a ese texto. Todas las acciones que hemos desarrollado como parte de la creación han sido pensadas por quien escribe y por eso su lugar de enunciación es fundamental. Pero de la misma manera que el autor es importante también el texto entra en una cadena de significación que el autor no puede controlar. Esta cadena abre el texto a muchas interpretaciones, a intercambios futuros. Todo texto estará en conversación con los que lo precedieron, con los contemporáneos y estará abriendo algún tipo de diálogo con textos y con formas de significación social y cultural futuros. Quien escribe debe estar siempre listo a dejar que su texto se vaya, a permitir que el vacío, el silencio y la risa que quiso imprimir en su ficción se abran a los lectores. El autor o autora deben permitir que las emociones o las antipatías que buscaron generar tomen su curso. El texto seguirá conversando lejos, por fuera del control de quien lo ha escrito.

Las siete acciones descritas no son lineales, no se presentan en orden, sino que son el producto de una conjunción permanente de la creación y se encuentran en la experiencia de la escritura. Quien escribe vive inmerso en todas esas acciones y se nutre de ellas para producir esos textos que dejará a la conversación de la literatura. Y claro, habrá quienes sean capaces de representar la realidad, mostrar eso que no queremos ver de esta. Habrá quienes sean capaces de crear nuevas formas para contarla, de transgredir los géneros y el lenguaje. Y, por supuesto, quizá lo más importante, habrá quienes sean capaces de las grandes transformaciones de la representación humana: esos escritores y escritoras que logran llegar al fondo de los cambios de la contingencia de cada época, ese extrañísimo y maravilloso devenir entre lo eterno que es el ser humano y lo íntimo de su precaria presencia en el planeta.

Les pregunto, entonces, ¿qué es para ustedes escribir? No le teman a la pregunta, pues la escritura la incluye. Cuando se vean en medio de la interrogación, cuando sepan que escriben porque quieren saber cuál es el sentido de la escritura en la vida, estarán inmersos en la imparable gracia de hacer pre-

guntas que nunca podrán alcanzar una respuesta, que valen por el intento y no por el resultado.

Como ya he mencionado, la literatura es infinita y puede ir cambiando nuestras percepciones del mundo constantemente. Por eso quiero cerrar esta reflexión relatando dos asimétricos encuentros literarios que tuve durante las semanas de preparación de esta conversación. Mientras ustedes quizás estaban leyendo libros, levantándose, acostándose, durmiendo, bailando, comiendo, yo pasé varias semanas conversando con ustedes. Cada uno y cada una ya fueron mi compañía, aunque no lo sabían. Y claro, estaba preparándome, organizando mis pensamientos, para saber cómo iba a desarrollar esta conversación sobre el sentido de la escritura, sobre la utilidad y la importancia de hacerse la pregunta cuando uno decide escribir. Y también sobre la no obligatoriedad de hacerse esta pregunta. Entonces me topé con dos textos que agudizaron un poco más la comprensión y las propuestas que durante las últimas semanas he venido haciéndoles a ustedes.

En primer lugar, leí un cuento de Ted Chiang, ese escritor estadounidense de familia china, que escribe lo que se conoce como ficción especulativa y que además de escribir cuentos muy ingeniosos y bien contados, se ha ganado muchos premios. El cuento se titula “La verdad del hecho, la verdad del sentimiento”. La lectura de ese cuento me fascinó. No me había pasado con todos los cuentos de Chiang, pero este me dio el golpe en el pecho del que hablaba Munro. La verdad es que cada tanto tiempo aparece, entre mis múltiples lecturas de cuentos, algo así como un cuento imborrable. Esos pocos cuentos que se me quedan en la cabeza para siempre. Bueno, este creo que es uno de ellos. Voy a tratar de parafrasearlo muy rápidamente. Un periodista quiere escribir un artículo para mostrar las perversidades que traería a la humanidad una nueva aplicación llamada Remem (de *remember*, ‘recordar’). Esta nueva aplicación, en los tiempos de este personaje, permite que todas las personas vean el pasado de forma casi directa, pues la vida entera ha sido grabada y cada vez que uno quiera recordar algo perfectamente como sucedió simplemente lo menciona oralmente o en la mente y una pantalla se lo muestra en el lado izquierdo del campo visual. El periodista, por un lado, explora en su propia existencia situaciones que se transformarían si tuviera la posibilidad de acceder a ese tipo de memoria. De otro lado, considera que la entrada en uso de esa memoria digital perfecta tiene algo que ver con la alfabetización. Entonces, de manera intercalada, el protagonista nos va narrando también la historia de un joven de una comunidad tiv en África, que vive un encuentro con un misionero europeo que le enseña a escribir. Es un cuento lleno de detalles y de reflexiones maravillosas que no puedo transmitirles acá. Les invito a leerlo lo antes posible.

Voy a llamar la atención sobre tres elementos de ese proceso de reflexión sobre la alfabetización y el sentido de la palabra que me parece necesario pen-

sar. El cuento está magistralmente escrito, de tal manera que la forma de comprender la escritura está en el punto de vista de Jijingi, el personaje africano. Este elemento desnaturaliza nuestra concepción de la escritura y nos hace notar las reflexiones que no vemos en nuestra vida cotidiana al estar alfabetizados. Entre nosotros no hay forma de tener fantasías de oralidad. Claro que podemos construir relatos orales, pero somos seres ya alfabetizados: conocemos los beneficios y los perjuicios de la palabra escrita. Y de eso estamos hablando acá, ¿verdad? Escribir es nuestro oficio; nuestra función en la vida estriba en dedicarnos precisamente a justificar la palabra escrita.

Jijingi descubre luego de varios pasos reflexivos que la palabra escrita permite una cierta manera de ordenar el pensamiento. El personaje identifica que no es lo mismo hablar sin orden, pues al escribir queremos darle forma a aquello que queremos decir, perfeccionarlo para que el pensamiento se transmita de manera ordenada. Por eso yo leo hoy acá, porque la conversación que llevo teniendo con ustedes desde hace varias semanas ha tomado un orden, una suerte de forma, como un tejido de figuras que debo respetar y que la palabra escrita salvaguarda. Si solo hablara se perderían muchos giros y construcciones del pensamiento. Dada su formación, Jijingi es elegido escriba de su pueblo. Los mayores lo escogen porque tienen miedo de los escribas extranjeros, ya que en otras tribus han llegado a imponerse y a obligarlos a aceptar su poder por la capacidad que tienen de dejar escrito lo que quieran, de manipular la información y de decir mentiras a los europeos que perjudicarían a los tiv, porque al quedar escritas se vuelven verdades. Pero el personaje se enfrenta a una circunstancia en la que debe discernir entre dos formas que tiene su tribu para comprender la verdad, un hecho que interpela su capacidad de escribir.

Nuestro idioma tiene dos palabras para lo que vosotros llamáis “verdad”. Existe lo que está bien, *mimi*, y lo que es exacto, *vough*. En una disputa los interesados cuentan lo que consideran justo; dicen *mimi*. Los testigos, sin embargo, prestan juramento para decir exactamente lo que sucedió; dicen *vough*.<sup>14</sup>

Posteriormente, Jijingi empieza a reflexionar y se dice a sí mismo: “Escribir lo ayudaba a pensar más claramente, eso no se podía negar, pero no era suficiente para confiar en el papel antes que en la gente”<sup>15</sup>.

El narrador, el periodista de los tiempos de la memoria digital perfecta, relaciona la escritura con la verdad *vough*, con la capacidad implacable de la palabra escrita de dejar guardados los hechos, de casi petrificarlos. Mientras que la otra verdad, *mimi*, se asume como la verdad de la emoción sobre los

---

14 Ted Chiang, “La verdad del hecho, la verdad del sentimiento”, en *Exhalación*, trad. Santiago Castagnino (Buenos Aires: Nulu Bonsai, 2018), 163.

15 Chiang, 174.

hechos acontecidos, construida por nuestro sentido humano de lo justo. Me parece que ahí hay una clave fundamental para ir cerrando esta reflexión sobre el sentido de la escritura como pregunta cotidiana de los escritores y escritoras. Si bien lo que escribimos se petrifica al quedar plasmado en palabras, es decir, se vuelve estable (*vough*), la naturaleza misma de la creación literaria, al aprovecharse de todas las posibilidades de la lengua —gramática, emocionalidad, conocimiento (*mimi*)— reúne esas dos formas de la verdad. Si nuestras palabras terminan diciendo algo que quiere establecerse, su manera de existir como reflexión contradictoria, ambivalente, no estabilizada del ser humano, la hace a la vez volátil, susceptible a interpretaciones. Persuasión y no verdad conviven en la literatura.

Por esos días en que leía a Ted Chiang con ustedes, entré a una oficina donde había un pequeño librito que se llamaba *365 frases famosas*. Era un calendario con una frase para cada día. Debo decir que eran frases literarias, nada de consejitos para el amor ni algo por el estilo. Como suelo ser un poco esotérica, pues ya podrán imaginarse lo que hice, decidí rápidamente saltar hasta el 7 de septiembre, que es el día de mi cumpleaños, a ver qué frase tenía ese libro para mí. Es muy fácil que yo entre en cualquier tipo de juego oracular, me fascina. Y fíjense la frase que estaba esperándome:

“Existiría una escritura de lo no escrito. Algún día llegará. Una escritura corta, sin gramática, una escritura de palabras solas. Palabras sin una gramática para ayudar, diseminadas, ahí, escritas y desaparecidas en seguida”, Marguerite Duras.<sup>16</sup>

Hice todo este recorrido con ustedes hablando del sentido de aprovechar las palabras para hacer de ellas un tejido que interpele a los lectores, que les encarne algo que no habían podido ver de otra manera, que les ilumine lo no visible, que les transforme su sensación de la lengua, de las palabras mismas. Pero Marguerite Duras estaba ahí para acordarme del *borramiento*, un llamado con el que quiero cerrar mi participación en esta conversación que apenas comienza, y es que también está en la función de las personas que escriben deshacer el lenguaje. Es también nuestra tarea hacer que la lengua vuelva a ser incapaz de sus verdades, de sus lugares comunes, de su absolutismo, de ese saberse previa a todos nosotros. Es también nuestra tarea minar la lengua hasta encontrar otras formas de dar a entender el mundo, formas de contarlo que problematicen a tal punto lo que creemos verdad que nos hagamos nuevamente analfabetas.

---

16 *365 Jours de Litterature. Les plus belles citations* (París: Gallimard, 2022).



Anónimo (Francia), Interior con hombre escribiendo sobre una mesa larga.  
Tinta y acuarelas sobre boceto en grafito, siglo XVI. (Tomado de The MET Museum)



La preparación editorial de *Cuadernos de la Lectio n.º 15*  
estuvo a cargo de Ediciones Universidad Central.

En la composición del texto se utilizaron fuentes Adobe  
Garamond Pro, Calibri y Bell Gothic Std.  
Se publicó en diciembre de 2022  
en la ciudad de Bogotá, D. C.

