

Biografía de un corpus¹

Escritura, cuerpo y locura

Susana Poch²

Resumen

Me propuse, en este artículo, detenerme en algunos mojones del camino escriturario que construyó Anita, integrante del Taller de Escritura para pacientes psicóticos del Centro de Investigación en Psicoterapia y Rehabilitación Social (C.I.P.RE.S). Rescaté algunos textos-hitos que dan cuenta de los recursos de escritura elegidos por Anita y la manera peculiar con que logró transformar su mundo en palabras y sus palabras en un mundo, a lo largo de más de seis años de participación en el taller. En este largo, lento y trabajoso proceso -no exento de placer y alegría- el cuerpo de Anita es representado y simbolizado por un seudónimo (Paloma) y por un “corpus” textual. Cuerpo y corpus adquieren, en virtud de esta biografía textual, sentidos únicos y personales, al mismo tiempo que vuelven a plantear antiguos e irresueltos interrogantes respecto de la literatura, la escritura y la locura.

Abstract

The author wants to show important moments in the written road Anita built. Anita is a member of the writing workshop for psychotic patients in the Research Center of Psychotherapy and Social Rehabilitation (CIPRES).

¹ Un resumen de este trabajo integra el Panel: “El cuerpo en la Psicosis”, Congreso de APU, Montevideo 2002.

² Profesoras de Letras, Coordinadora de Talleres de Escritura para pacientes psicóticos del Centro de Investigación en Psicoterapia y Rehabilitación Social (C.I.P.RE.S). Clínica Psiquiátrica de la Facultad de Medicina, Prof. Dr. Ángel Ginés.- Herrera y Reissig 560/606- Tel.: 712-2032- E- mail: spoch@internet.com.uy

The author takes some writings that show the writing resources chosen by Anita and the peculiar way in which she transforms her world in words and her words in a world along six years of participating in the workshop. In this long and hard process – pleasurable and joyful- Anita’s body is represented and symbolized as “dove” and a textual “corpus”. Body and corpus acquire a unique and personal sense and question old and unresolved problems about literature, writing and madness.

**Descriptores: CUERPO / LOCURA / ESCRITURA /
LITERATURA /**

Anita se acerca al escenario. Sube y se sienta a la mesa, mirando al público que asiste a la presentación del libro de poesía “Años Luz”³, del cual es coautora y en el que figura con su seudónimo, Paloma. Está allí como miembro de un cuerpo colectivo, el Taller de Escritura para pacientes psicóticos “Los Tremendos”⁴, al cual representa en ese acto. Pero al mismo tiempo, su cuerpo individual actúa, habla, lee, simboliza, significa, representa una obra dramática personal y única: la de su escritura y el modo en que se fue produciendo; la manera peculiar que Anita eligió para transformar su mundo en palabras y sus palabras en un mundo. Esta obra se fue escribiendo a lo largo de seis años de trabajo en el taller.

Palabra a palabra Anita fue construyendo su complejo cuerpo biográfico, amoroso, social a través de una serie de trazos simples, recortados como los de los dibujos que desde hace un año realiza en el taller de pintura. Sus textos son breves: fábulas, cuentos, poesías, cartas, recuerdos, reflexiones, frases a veces inconexas, palabras sueltas. Todos ellos diseñan un universo personal, el de Anita-Paloma, en el que se borran las fronteras que separan cuerpo y escritura porque con sus textos Anita toca, grita, ama. Ellos tienen densidad y espesor.

En el libro “Años Luz” se publicaron varios poemas que integran el “corpus” textual de Paloma, que representa al cuerpo de Anita. Sobre el escenario, el cuerpo de Anita lee en voz alta un texto que representa al “corpus” de Paloma. En este trabajo trataré de acercarme al cuerpo textual de Anita-Paloma, a la historia de su escritura para tratar de comprender la voz de su mirada, la máscara de su nombre y su piel de papel.

La voz de la mirada

Anita escribía aún antes de integrarse al taller de escritura. Pero únicamente fábulas, es decir, textos protagonizados por animales personificados. El 14 de setiembre de 1995, seis semanas después de haberse iniciado el Taller de Escritura para pacientes psicóticos en el Hospital de Clínicas, Anita se incorpora al grupo. Trajo algunas fábulas y me preguntó si le permitía leerlas. Eva Palleiro, la terapeuta, me comentó en ese momento que hubo un tiempo en el que Anita no hablaba con personas sino únicamente con animales y, en particular, con pájaros. “Me da vergüenza leer en voz alta, profesora”, dice. Y me pide que yo lo haga. Desde ese jueves y durante seis años— hasta que lee frente al público un texto que escribió especialmente para la presentación del libro— me convierto en la voz de Anita; realizo la *actio* de la retórica antigua: me hago cargo de la parte vocal, la que permite la exteriorización corporal de la escritura.

Todas las fábulas que Anita había escrito, alrededor de una decena, se sometían indefectiblemente a las convenciones del género: formas narrativas fijas, aperturas y cierres codificados, personajes arquetípicos así como recursos retóricos propios de una imaginaria noción de que lo literario reside en reproducir la palabra ya repetida por otros como si fuese natural y necesario.

Los dos primeros textos que escribió para el taller fueron un poema y una carta. El poema, se titula “El Amor y el Agua”:

*Del pecho brota el amor
Como el agua de la piedra.*

*El amor tiene su pasión.
El agua tiene su canto.*

*El amor llega callado.
El agua tiene su ruido.
El amor tiene alegría.
El agua tiene vida.*

Anita construye el poema con frases asertivas breves, que distribuye en dísticos muy simples apoyados sobre una estructura sostenida sobre dos ejes, la naturaleza y los sentimientos. Articula ambos campos semánticos mediante una figura retórica, el

paralelismo, que parte de una comparación entre los dos términos, amor y agua. Más adelante ampliará esta figura al incorporar el estribillo y la anáfora, es decir, una o más palabras que se repiten. El recurso admite la variación cuando se dan progresiones semánticas pero en el caso de Anita estas progresiones no aparecen sino que son figuras de insistencia, al modo de canciones o poemas infantiles, en los que la repetición, entre otras funciones, le asegura un retorno permanente al control del texto. Porque son estas figuras las que funcionan como una suerte de lanzadera con la que va dando cohesión a sus poemas. Con estos soportes formales —anáfora, paralelismo, comparación y estribillo—forjará el cliché sobre el que ha de bordar su futura poesía.

El segundo texto, la carta, si bien no tiene ninguna elaboración literaria, introduce a una persona muy importante para Anita, su hermano 6 años mayor que ella, a quien transformará en personaje de algunos textos nodales.

Lejos de decepcionarme por la poca riqueza de recursos “literarios”, estos textos me sorprendieron porque en ninguno de ellos aparecían animales. También Anita se asombró cuando lo señalé. Creo que a ambas nos agradaba mucho el destello inaugural que intuíamos: la escritura de Anita, que en las fábulas presentaba una historia estereotipada, distanciada del cuerpo y de la voz de los humanos, había comenzado a deslizarse imperceptiblemente hacia el modo de una autobiografía, hacia la construcción de una historia personal.

Una serie de consignas dirigidas a trabajar la noción de “punto de vista” producen un cambio importante en la escritura de Anita. A partir de ese momento, su mirada se posa sobre el mundo que la rodea para apropiarse de él y nombrarlo. No abandona sus fábulas aunque éstas ya no van a estar habitadas sólo por animales sino también por objetos de su vida cotidiana: cacerolas, escaleras, relojes, termos, árboles. Todos ellos parlantes y sabios.

Sin embargo, los textos se vuelven más breves, el orden a veces está fracturado, la sintaxis tambalea, la ortografía se descontrola. Las consignas desorganizan el lugar seguro de la fábula. La estructura narrativa pierde los límites fijos. Escribe textos sin “argumento”, se debilita el nivel del relato o historia. En su lugar aparecen viñetas en las que incorpora, además de las antiguas voces de animales, ruidos, sonidos, cantos y personajes familiares. Son “los sonidos de mi casa”, donde describe

(...) el splash-plash de mi madre en la pileta lavando la ropa (...) La caldera dejaba escapar su tac-tac. Cuando hervía se le movía la tapa y el agua se volcaba sobre el fuego del primus que hacía psss-psss.(...) Mi padre siempre

tenía alguna cosa que arreglar, un raca-raca hacía el serrucho y un pam-pam del martillo.(...) Los sonidos que efectuaban mis padres ya no están, pero mi casa sigue teniendo sonidos. Cuando mi hermano está trabajando en el taller toda la casa se llena de un canto al trabajo (...)

La palabra escrita designa seres perdidos y los recupera: el padre y la madre muertos reviven para residir en la realidad creada por la escritura. Las onomatopeyas procuran crear una ilusión de presencia, de palabra tangible; un efecto de realidad como si el pasado corporizado en la representación de un sonido se proyectase en el presente de la palabra, de su significante.

Anita no narra, no cuenta, no canta: mira y presenta lo que ve. Su voz y su mirada, que antes sólo reconocían animales, a lo largo de dos años de trabajo sostenido (no falta a clase y cumple con las consignas), fueron paulatinamente dirigiéndose desde el mundo de su entorno familiar al de su barrio, los vecinos, el país, el planeta tierra y más lejos aún, llegaron a incluir a un extraterrestre.

Entonces, cuando los límites se expanden más allá de la tierra, sus ojos se repliegan sobre sí misma. En 1997 se descubre como sujeto y, por primera vez, se pregunta acerca de la naturaleza de aquel sentimiento que describió en su primer poema. “¿Cómo es el amor?” se interroga. Con esta pregunta, se dirige tanto hacia lo que es percibido, el amor, como a quien lo percibe, Anita. Intenta dar una respuesta “objetiva”, general y universal pero, sin duda, es ella la que se expone a través de la escritura. Es probable que la pregunta sea tan peligrosa que por eso necesita recurrir a un doble cliché para sentirse segura: un dibujo y palabras estereotipados. Dibuja el clásico corazón con flechas, un corazón-sinécdoque de un cuerpo, pero no herido sino “heridor”, dado que lanza flechas, 4 de cada lado, cuyas puntas se dirigen hacia los siguientes textos:

Perene (sic) como la hierva (sic). Melancólico. Alegre. Sincero aunque no todas las veces. Dulce como la miel. Paciente, sabio. Colorido como el arco iris. A veces impetuoso.

El dibujo es la representación gráfica de su escritura que se proyecta desde el interior del cuerpo hacia la expresión de un sentimiento. En esta caracterización confluyen comparaciones, atribuciones, sensaciones, imágenes. Una estática noción de lo “perenne” es quebrada por una leve temporalidad, en el nivel verbal, cuando la eternidad es comparada con la hierba. Al mismo tiempo, en el nivel gráfico, se permite

una pequeña alteración del estereotipo cuando invierte y altera el “eterno” dibujo del corazón atravesado por flechas.

Esa subjetividad incipiente le permite escribir, además, una suerte de autorretrato al que titula “Presentación”, un texto auto referencial en el que asume la primera persona. Pero recién hacia fines del 98 aparece una nueva categoría:

Hay ventanas para mirar afuera y las hay para mirar adentro. Cuando estoy haciendo un cuento, verso o fábula es como si estuviera mirando por las ventanas hacia afuera. Me imagino un bello paisaje donde el río ríe con la roca; donde el abuelo le habla a su fiel Gitano; y donde brota del pecho el amor como el agua de la piedra. Cuando me acuerdo de mi vida pasada es como si mirara hacia adentro por las ventanas de los recuerdos, de mi conciencia.

Su noción de “afuera” y “adentro” es muy particular, porque si bien es definida por las “ventanas” como si correspondiese a un espacio objetivo, en realidad es totalmente subjetiva, ligada a la imaginación y al recuerdo. Anita focaliza como “afuera” a su propia escritura materializada, “hecha” por ella misma, fuera del tiempo de la realidad pero inmersa en el tiempo de la escritura y del taller: Gitano y el abuelo son personajes de una fábula “antigua” (su pasado); retoma la comparación del amor y el agua del primer poema escrito en el taller (su presente) y, además crea una aliteración, “ríe el río con la roca”, que aún no había aparecido en ningún texto (su futuro). El adentro, en cambio, es la conexión con su tiempo vivencial, con su pasado interior que le permite no sólo revivir personas o situaciones sino también “revivir” sus textos. Re-escribe, entonces, “Los sonidos de mi casa” en una nueva versión que se llama “Nostalgias” y más adelante hará una tercera, llamada “Recuerdos”, en la que también reactualiza el pasado de otros, porque incluye episodios de la infancia de su mamá.

La matriz generadora de estos textos ya no es la onomatopeya, espesa y sólida, sino el casi intangible y leve recuerdo, que corre el riesgo de desvanecerse “como si fuera un añoso álbum de fotos viejas”. Dijo “casi intangible” porque para Anita los recuerdos tienen materialidad en tanto “esos recuerdos, tristes y alegres, quedan impresos en un montón de hojas con renglones llamado cuaderno”. Desde que comenzó el taller, escribe sus textos en hojas sueltas, los corrige y cuando llega a la versión que considera definitiva, los pasa en limpio, con letra clara, a un cuaderno, siempre el mismo formato, rayado, sin margen, en el que figuran todos su datos personales. Cada texto lo inicia con

la fecha, el género entre paréntesis (ella determina si su texto es poesía, cuento, fábula, pensamiento, etc.), el título, y lo rubrica con su firma completa. Esta colección de cuadernos son el cuerpo que contiene todos los cuerpos. Inclusive el cuerpo de la imposibilidad de escribir. Porque cuando eso le ocurre, copia allí textos de autores que le gustan —García Lorca, Juana de Ibarbourou, Horacio Rega Molina, entre otros— y llena su vacío con el cuerpo textual de otros que, como ella, dejan la marca de sus cuerpos en un papel.

A los casi intangibles recuerdos se agregan los no menos inasibles sueños. En 1998, escribe que sueña con un libro que no tiene letras. Escribe que sueña con una voz que sale de un libro y empieza a redactar una historia. Escribe la fábula que sueña, en la que dialogan una escalera y un reloj de campana. ¿Qué clase de escritura es ésa que se instala en sus sueños? ¿Una fábula canónica, escrita por una voz con cuerpo de papel, salida de un libro sin palabras? ¿El ordenado universo trabajosamente construido se disloca?. Sin embargo, Anita relata el sueño en un tono apacible, casi alegre y lo cierra con estas palabras que le dice a su hermano: “Hoy aprendí algo nuevo”. Tal vez Anita aprendió que un sonido que escribe desde la base material de un libro sin letras no es ninguna locura sino **su** manera de hacer literatura.

La máscara del nombre

Unos meses más tarde, aparece otro “sueño” pero del grupo: publicar un libro. Entonces Anita escribe: “Cuando hagamos el primer libro volaremos (....) Porque soñar es como volar; volar como las gaviotas surcando el cielo del Uruguay”. Anita identifica escribir y publicar con soñar y volar. Es así que se lanza hacia un nuevo cielo: se aproxima a la metáfora *in praesentia*, cuando suprime el “como” que identifica a los dos objetos denotados en “hacer un libro” y “volar”, y organiza un nuevo sistema de comparaciones que aparecen, ya no en estructuras paralelas, sino encadenadas: escribir-soñar-volar-gaviotas.

Pero este sueño grupal la inquieta. En realidad, la aterrera porque introduce una dimensión extraña en su escritura: el cuerpo del otro, el del lector. No le preocupa el destinatario desconocido sino aquél que idealizó en algunos textos y que en ese momento, corporizado, se vuelve un potencial enemigo. Le teme al vecino de su barrio; a la amiga que sabe que va a un Taller de Escritura pero a la que nunca le dijo que pertenece a la Clínica Psiquiátrica del Hospital de Clínicas; a los “lengua larga” que la rodean y la hostigarán con sus palabras venenosas. En resumen, Anita expresa, por

primera vez en el Taller, el temor y la angustia frente a la locura y el estigma social. Estos elementos, destinatario, lengua peligrosa, locura y estigma no aparecen explícitamente en su escritura pero sí en forma tangencial porque decide enmascarar su nombre y elige un seudónimo con el que habrá de figurar en el futuro libro: Paloma del Cerro o Paloma, a secas. A partir de ese momento, Anita borra definitivamente el nombre que dotaba de cuerpo e identidad a todos sus textos. El nombre vicario se instala.

Siempre pensamos que Anita eligió el nombre Paloma a causa de la afinidad que siente con los pájaros y, quizá, también como una manera de recuperar aquella lejana y familiar lengua con la que se comunicaba con los animales y que la protegía de los humanos acechantes. Sin embargo, rescato estas frases de un texto que escribió en 1995:

Mi barrio es La Paloma. El nombre de mi barrio proviene de una tía mía que cuando era joven solía salir vestida toda de blanco.

“Paloma”, entonces es una máscara cuyo entretejido semántico anuda no sólo lo animal con lo humano, sino el pasado con el presente, lo social con lo individual, la historia personal con la historia familiar. Lo cierto es que el nuevo nombre, “Paloma” condensa esta multiplicidad de sentidos. Al mismo tiempo, esta polisemia comienza a proyectarse en el nuevo cuerpo textual de Anita que ahora debe, forzosamente, incorporar al “otro”.

La piel de papel

Montevideo, 10/8/99

Un lugar de la casa.

Un día, limpiando y acomodando los estantes de la biblioteca, mi hermano y yo descubrimos versos y poemas de mi padre. Yo leí algunos y le dije a mi hermano: ahora entiendo por qué me gusta la literatura. La llevo en la sangre. Aunque no rimo para nada.”

Este texto de Anita inserta su escritura en la materialidad de la sangre como parte de una herencia recibida de su padre. Se trata también de una filiación con la literatura misma. Puede liberarse, entonces, de algunas ataduras formales. Su dificultad para rimar (rimar era, en el imaginario de Anita, sinónimo de “hacer buena poesía”) deja de ser

problemática, puesto que si escribir está en la sangre, le es posible integrarse en una serie de cuerpos que, por herencia, transmiten y reciben “literatura”. El corpus de su padre legitima su propio corpus de escritura, y su hermano es el interlocutor amable de su sueño, es decir el digno de ser amado y al que puede comunicarle tanto el nuevo aprendizaje del sueño (“hoy aprendí algo nuevo”) como ese gusto por la literatura, que finalmente logra “entender”. Al mismo tiempo, ella es la “amable” (digna de ser amada) lectora de los versos y poemas de su padre. El descubrimiento del corpus de su papá, resultado de un trabajo de ordenamiento y limpieza, le permite conectarse con el placer de la escritura. Creo que es el descubrimiento de esa “sangre” la que la lleva a escribir unos versos que dicen “Tres sangres/corren por mis venas/ como los ríos de mi tierra”. También la acerca a un mundo de sensaciones y sentimientos que puede nombrar — alegría, tristeza, gozo, dolor, calma, ira, emoción— pero que todavía le cuesta expresar con palabras, porque son

estados de ánimo difíciles de expresar de manera que nuestro interlocutor o nuestro lector pueda captar aquello que surge de lo más íntimo.(...) El gozo es una alegría más fuerte que la alegría misma. Tan sólo me vienen ganas de escribir o de rezar.

Ahora es explícito que escribe para ser “captada” por un lector. Se trata de Carlos, compañero del Grupo de Escucha y del Taller. Anita tiene 40 años cuando descubre otras “sangres”. Carlos la lleva, por primera vez en su vida, al centro. Por primera vez en su vida va a una confitería. Por primera vez, entra en un cine. Y si bien el cuerpo de Carlos no la capta para realizar ese amor porque él no está enamorado de ella, comparten una íntima complicidad de compañeros, el intenso deseo de publicar un libro grupal y un corpus textual que ligan fuertemente a Anita con este “otro”, amable lector, exterior a su cuerpo y a su propio corpus.

En ese momento no había frontera que separase cuerpo y texto, en tanto el gozo era una alegría que Anita realizaba escribiendo, y el placer del encuentro de los cuerpos se realizaba en la lectura compartida con Carlos. Inesperadamente, en marzo de 2000, la muerte impone un doloroso límite, cuando al retomar las clases del taller después de las vacaciones de verano, nos enteramos del suicidio de Carlos, ocurrido a fines de noviembre. El cuerpo ausente de Carlos produce un vacío que Anita, al principio, no puede llenar de escritura. Su piel de papel se desgarró. Necesita averiguar cómo murió; propone al grupo ir al cementerio; quiere ver la tumba. Cuando ella deja de ser captada por su lector, comienza a captar la realidad de la muerte, tanto desde las ventanas que miran hacia afuera como desde aquéllas que sirven para mirar hacia adentro. La muerte

de Carlos es todas las muertes. Escribe un poema que transita por todos sus muertos amados, humanos y animales. Los nombra a todos, uno por uno. Entonces podrá nombrar también a Carlos. Para no perderlo, lo construirá en la escritura como su hermano, su amigo, su compañero de literatura y como una alegoría en la que el gaviotín cansado de luchar contra el viento es, literal y explícitamente, Carlos. Una gaviota que volará, pese a todo, porque los textos de Carlos serán incluidos en el libro.

Otro papel la ayuda a recomponer su piel lacerada. Se trata de aquél sobre el cual comienza a dibujar, pintar y hacer collage, en el Taller de Plástica que Natalia Mirza inicia un año más tarde. En ese momento, en nuestro Taller de Escritura estábamos abocados a la engorrosa tarea de corrección más que a la gozosa de producción, para entregar a la editorial, en el mes de julio, los originales del libro. Tal vez por eso yo sentía a Anita distante, lejana. O tal vez porque para ella ambos espacios, el de escritura y el de plástica, eran vividos como excluyentes.

En agosto suspendí una clase y le comuniqué al grupo que se debía a que había sido invitada a un congreso en Buenos Aires, para exponer un trabajo sobre la obra de mi padre, que es pintor. A mi regreso, Anita me entregó una carta dirigida a mi papá, en la que le había escrito:

Señor León:

(...) ¿Qué pinta? ¿Su ciudad? ¿Su país? ¿Su familia? ¿A la gente de su barrio? ¿A la naturaleza? Le diré a usted que también mi padre era pintor (...) A mi padre le gustaba enseñarme a pintar cómo iban los colores (...) También le gustaba la literatura y se sonreía cuando yo escribía alguna poesía (...) Y tocaba el violín. Él me quiso enseñar violín, pero a mí me gusta el piano. Mi madre me enseñó a bordar, aunque el crochet no lo aprendí. Es algo difícil para mí, como el violín. Yo sigo el camino de mi padre.(...); Señor León! ¿Qué siente por tener una hija literaria?

Colores, palabras y sonidos son los hilos que Anita heredó de su padre. De su madre aprendió a bordar aunque no a tejer. Es decir, sólo sobre un entramado, un tejido, texto, tela o papel que sirva de sostén a esos hilos, puede elaborar tanto sus dibujos (Anita copia con mucha libertad) como desplegar sus palabras. Necesita una base, una trama “dada”. De ahí que Anita borda sus dibujos-textos personales y únicos sobre estereotipos, sobre estructuras de sostén ya existentes, sobre textos propios anteriores, sobre textos que otros han escrito. Le gusta el sonido del piano porque lo siente seguro,

está allí, siempre disponible, en tanto que al violín hay que “sacarle” el sonido con movimientos precisos y exactos del cuerpo. Una exigencia a la que no puede responder. Es algo difícil para ella. De modo que Anita elige un camino por el que pueda transitar con alegría: bordar su escritura. Escritura que su padre, ahora convertido él en lector amable de su hija, acepta con una sonrisa.

Los espacios del arte, los dos talleres, el de escritura y el de plástica, se acercan, se tocan, tienen la misma filiación, se hermanan. Anita interroga al pintor respecto del objeto de su pintura porque puede reconocer en esas preguntas el itinerario de su propia escritura. Los espacios de aprendizaje y los de la familia se superponen. Yo me torno padre, madre, hermana e hija de Anita. Soy como su padre y su madre, porque le enseño. Soy su hermana, puesto que ambas llevamos la pintura en la sangre. Y soy su hija porque tal como Anita ha construido literariamente a Paloma, me construye a mí como “una hija literaria”. No sólo soy su voz, la que lee sus textos en el taller. Anita me escribe y al hacerlo, también mi piel es de papel.

Después de la presentación del libro, después de recuperar su voz porque se atrevió a leer en público un texto suyo, escribe un poema de amor que dedica a Pedro, integrante del segundo Taller de Escritura. Se lo regala. Se lo da. Se da. Se entrega. Para ese “otro” expresa sus deseos en una anáfora que se repite obsesivamente: “Quisiera ser”. Para ese “otro” trasciende la alegoría y su cuerpo se torna metáfora de la escritura y la escritura, metáfora de su cuerpo.

Quisiera ser/ el sol para broncear tu piel (...) Quisiera ser / la lluvia para mojar tu piel (...)/ Quisiera ser/ un árbol para que te sientes/ a escribir bajo mi sombra fresca (...) Quisiera ser/ la tinta de tu lapicera/ y no agotarme jamás,/ y tu cuaderno/ donde escribas/ tus maravillosos pensamientos/ y mis hojas no se agoten/ jamás.

Por primera vez el erotismo de Anita fluye. Torpemente, es cierto. Ella se muestra, en este poema, menos pudorosa, más seductora; deja entrever el deseo, el sexo, los humores corporales.

Desnuda el placer de escribir para un “otro” y el deseo de ser escrita por un “otro”. Y lo hace con un movimiento cálido y envolvente, aportando la húmeda e inagotable materialidad de su cuerpo, tinta y papel, para que el “otro” la reciba en la piel de él, al mismo tiempo que la frescura de ella lo envuelve, en un espacio sin límites y sin tiempo.

El movimiento poético de este texto es casi imperceptible y muy callado. Los movimientos de Anita son lentos y habla poco. Su escritura también. Muy lento —y no lineal— es el proceso que le permite proyectarse en el texto y bordar sobre él. Muy difícil le resulta tejer una escritura que no sea un producto cerrado, estereotipado. Muy difícil le resulta tejer una trama viva, rica y sensual que sea un estallido perpetuo de sentidos. A veces trae al taller algunos textos que me hacen sentir que olvidó todo lo aprendido. Y sin embargo, de repente, como aquella primera vez, alguno logra sorprendernos, y mi alegría y la suya nos conmueven a ambas. Porque tanto ella como yo sabemos que sólo unos pocos forman el cuerpo visible de eso que cierta cultura llama “literatura”. El resto, la mayoría, como los seleccionados para este trabajo, son los que dan cuenta de un largo y trabajoso aunque alegre y placentero camino. Son los que representan los canales sombríos, el libro sin palabras, la voz sin cuerpo, el nombre y sus máscaras, las fábulas canónicas de Paloma que no son sino la locura, los sueños, la vigilia, el cuerpo de Anita.

Notas

3 Cf. Reseña publicada en Revista Uruguaya de Psicoanálisis, N° 94, 2001

4 Cf. “Discurso y texto en pacientes psicóticos”. Publicado en la Revista Uruguaya de Psicoanálisis N° 84, 1997.