

LOCAS LETRAS (VARIACIONES SOBRE LA LOCURA DE ESCRIBIR)

Fernando Colina Pérez

Hospital Universitario Río Hortega. Valladolid

Resumen:

El presente trabajo estudia las relaciones de la locura con la práctica de escribir. El punto de vista elegido no aborda el estilo de escritura con que pueden manifestarse las distintas psicosis, sino que analiza la escritura como síntoma mismo de la enfermedad. El carácter escrito del delirio, las relaciones de la escritura y la soledad, la facilidad que la escritura presta al pensamiento para ordenar su actividad mental, son algunas de las cuestiones planteadas. La inclinación del psicótico a escribir es puesta en relación con las dificultades y atracciones con que la escritura atrae a cualquier escritor. La función del cuerpo, de la transparencia, de la ley o de la capacidad creativa son otros tantos puntos de articulación entre el escritor y el psicótico.

Palabras clave: escritura, psicosis, creación, cuerpo, ley, soledad, lenguaje, historia.

CRAZY WORDS (VARIATIONS ON THE MADNESS OF WRITING)

Abstract:

This paper deals with the relationship between madness and the practice of writing. The adopted point of view has nothing to do with the type of writing in which different psychosis can manifest themselves, but rather considers writing as a very symptom of illness itself. The written character of delusions, the relationship between writing and loneliness, the fluency that writing lends to put in order its mental activity, are some of the questions raised. The proneness to write of psychotic patients is related to the difficulties and attractions with which writing fascinates any writer. The function of the body, of transparency, of law or of creative capacity are some other points of junction between writers and psychotics.

Key words: writing, psychosis, creativity, body, loneliness, language, history.

1. EL ENCUENTRO

El escritor evoca a menudo la irresistible tentación con que le atrae la escritura: «Cuando se hizo evidente en mi organismo —confiesa Kafka el 3 de enero de 1912— que escribir era la manifestación más productiva de mi personalidad, todo tendió a ella y dejó vacías todas las facultades que se orientaban hacia los placeres del sexo, de la comida, de la bebida, de la meditación filosófica, y principalmente de la música»¹. Los escritores, atentos al placer y al dolor de escribir, acostumbran a reconocer las satisfacciones que les ofrece la escritura, sin olvidar por ello los tormentos que origina. Todos confiesan con agrado los atractivos que encuentran: la reunión y el acuerdo consigo mismos, la esperanza de hacerse amar, el ejercicio de la venganza, la elaboración de una solicitud de ayuda, la tramitación de una despedida o el placer insustituible que despierta una frase bien escrita. Pero no olvidan que estos bienes llegan acompañados de la torturante imagen del papel en blanco, del desgarramiento carnal por donde mana el texto y de la agreste soledad que siente quien escribe.

Por constituir una síntesis inconciliable de placer y dolor, de pérdida y recuperación, de destrucción y reconstrucción simultáneas, el ejercicio de escribir se puede asimilar a la estructura de cualquier síntoma. Un síntoma que, sin eclipsar al resto, no es infrecuente encontrar entre los más propios de la locura. Sin embargo, lo que en este momento nos atrae de la escritura del enajenado es precisamente el elemento de defensa y satisfacción que destaca en una de las caras del síntoma, más que el decaimiento impotente de sus recursos que figura en el relieve de la contraria. No nos ocupamos, por lo tanto, del estallido del lenguaje que sucede en las psicosis, por cuya herida sangra también su componente escrito, sino que sólo nos atrae la escritura entendida como recurso, como protección, como elección. No nos interesa fijarnos en el lado pasivo y negativo del problema, donde la escritura se desintegra o desaparece, ya sea en cuanto a las posibilidades de su elaboración mental o bien en el mismo acto material de escribir, que se torna disgráfico e ininteligible. Tampoco nos incumbe analizar el estilo escritural de cada psicosis, sea melancólica, paranoica o esquizofrénica. Aquí, por el contrario, sólo nos mueve estudiar las decisiones que conducen a cualquier trastornado a buscar en la función y en la práctica de la escritura el mismo reconstituyente que, salvando las distancias, persigue cualquier escritor.

Sin duda, las psicosis y la escritura guardan una indómita complicidad, una relación íntima constituida por una mezcla de atracción y de respeto. Pocas veces, en cambio, observamos una incompatibilidad absoluta, un rechazo frontal de la pluma por parte del loco, propiciado probablemente, cuando sucede, por una excesiva sensibilidad al roce hiriente de las letras.

¹ KAFKA, F., (1983), *Diarios I (1910-1913)*, Barcelona, Bruguera, p. 203.

Este ensayo se interesa por el rostro positivo del encuentro, por la afinidad que hermana al alienado con las prácticas escriturales que acuden regularmente en su auxilio. Recordemos la prontitud y urgencia con que en algunas ocasiones busca lápiz y papel como para resarcirse súbitamente con su uso de la angustia y el infortunio de la vida. O fijemos nuestra observación en ese momento de la consulta en el que extrae de su bolsillo una nota a la que procura atenerse, bien sea, según presuimos, para intentar que la intempestiva multiplicación psicótica del sentido no altere la concentración y el orden establecido de sus ideas, o bien tratando de afianzar por escrito la significación de lo que nos dice. Traigamos a escena en nuestro apoyo, por último, la notoriedad de los documentos escritos de algún lunático de postín: Wagner, Schreber, Wolfson, Van Gogh, Artaud, Hölderlin, Strindberg, sin descartar a Rousseau y a Nietzsche si atendemos al discurrir de sus vidas. Textos todos ellos insustituibles para cualquier estudio de la locura.

2. NULLA DIES SINE LINEA

La escritura llega a ser un ingrediente imprescindible en la vida de algunas personas. Parafraseando una conocida máxima marinera, cabe decir que «vivir no es necesario, pero escribir sí». El imperativo puede alcanzar una rara intensidad en las psicosis, ya sea en las melancólicas, tradicionalmente vinculadas a la escritura, o en las estrictamente delirantes. Sucede como si la enfermedad exigiera del paciente una demostración práctica contra el analfabetismo, y encontrara en esa tensión gráfica un medio generoso para luchar contra sus limitaciones. No olvidemos que se ha llegado a decir que, en su fuero interno, todo psicótico se quiere escritor, probablemente para cursar entre líneas su intento de recuperación, pues la escritura refleja bien la convalecencia de quien se siente desamparado y necesitado de compañía.

Incluso cabe preguntarse, sin especial exageración, si el estado natural del delirio no es el discurso escrito antes que el oral —al que precedería— dadas las especiales características del delirio en cuanto a su contenido, su función y su origen. La letra, en fin de cuentas, es un habla solitaria que cursa desprendido del otro, igual que lo hace el lenguaje del delirio, si sirve esta analogía de la escritura y el delirio a través de la soledad como una primera aproximación al asunto.

Curiosamente, la segunda mitad del siglo XIX conoció gran número de estudios consagrados a la escritura de los alienados. P. Simon, A. Tardieu, J. Rogues de Fursac, L. Marcé, A. North Peat son algunos de los autores que, como ha subrayado Juan Rigoli², prestaron especial atención a los escritos de los enfermos, apreciándolos como una fuente privilegiada del estudio psicopatológico. Relación que más adelante completó

² RIGOLI, J., (2001), *Lire le délire*, París, Fayard, p. 63.

Raymond Queneau con su libro *En los confines de las tinieblas*³, dedicado a los franceses locos del siglo XIX que publicaron sus escritos. En general, el interés de todos estos autores no se dirigía, como la presente revisión, a estudiar el servicio que los textos prestan a una exigencia interior del enfermo mental, sino que en su mayoría sólo los valoraron como material para examinar y comprobar las alteraciones psíquicas generadas por la enfermedad. Aprovecharon la ocasión de la escritura para enjuiciar los signos de la locura, pero observándola como un escenario psicopatológico más, sin caer en la cuenta de que la escritura pertenecía a la esencia de la psicosis y hablaba por sí misma.

También ha sido subrayado a menudo el lado perjudicial y patógeno de esta actividad que atrae ahora nuestra atención. El mucho escribir vuelve loco, se ha dicho, como se dijo cervantinamente del mucho leer, asignando a la comezón de escribir la causa y no la consecuencia del trastorno. Lo mismo se ha repetido, en general, de los estudiosos. La melancolía de los hombres de letras es un lugar común perfectamente destacado por Ficino o Tissot. Ficino, en el primer capítulo de su libro más conocido, que lo dedica a «los cuidados de la salud de quienes se dedican al estudio de las letras», se expresa de la siguiente manera: «Las causas que hacen que los hombres de letras sean melancólicos son de tres tipos principales: la primera celeste, la segunda natural, la tercera humana. Celeste porque, según dicen los astrónomos, Mercurio, que nos invitaba a buscar las ciencias y las artes, y Saturno, que hace que seamos perseverantes en esta búsqueda y que, una vez alcanzadas, las conservemos, son en cierto modo fríos y secos [...]. La causa natural parece consistir en el hecho de que para adquirir el conocimiento de las ciencias, sobre todo de las difíciles, es necesario que el alma se recoja del exterior al interior como desde la periferia al centro y que, mientras especula, se mantenga firmemente asentada en el centro, por así decirlo, del hombre. Ahora bien, recogerse de la periferia al centro y mantenerse fijo en él es propio sobre todo de la tierra, con la que tiene bastante parecido la bilis negra [...]. La causa humana, es decir, la que depende de nosotros, es ésta: dado que la actividad frecuente de la mente reseca bastante el cerebro, se sigue que, consumido en gran parte el humor, que es el sustento del calor natural, de ordinario se extingue también el calor mismo, de tal suerte que la naturaleza del cerebro se torna seca y fría, que es de hecho una cualidad terrestre y melancólica»⁴.

Tissot, por su cuenta, en un tono lógicamente más positivo, pues escribe casi trescientos años después, se pronuncia del siguiente modo: «Las enfermedades de los hombres de letras tienen dos fuentes principales, los trabajos asiduos del espíritu y el reposo continuo del cuerpo. Para trazar un cuadro exacto, no hay nada más que detallar los efectos funestos de estas dos causas»⁵.

³ QUENEAU, R., (2004), *En los confines de las tinieblas. Los locos literarios*, Madrid, AEN.

⁴ FICINO, M., (2006), *Tres libros sobre la vida*, Madrid, AEN, p. 26.

⁵ TISSOT, S. A., (1991), *De la santé des gens de lettres*, París, Éditions de la Différence, p. 27.

Ir al fondo de las cosas conduce a la melancolía, y en ese mismo viaje coinciden el investigador y el loco. Saturno, dios de la melancolía, se acaba comiendo a sus hijos: los pensadores, los profundos, los que hacen preguntas y las escriben. No obstante, el enjuiciamiento desde esa perspectiva resulta siempre algo ingenuo y contrario a los modos de la clínica. Pues, en su seno, las relaciones de causa a efecto son cambiantes, reversibles y de imposible ordenamiento, por lo que llegar al desvarío de nuestro Hidalgo por el empacho de libros de Caballerías es contrario a la idea antitética de síntoma. El síntoma, como acabamos de decir, presenta dos caras indistintas, la de déficit y la de restauración creativa, y ambas están dominadas por efectos de inversión y desplazamientos continuos. Las prácticas de mucho leer o escribir pueden ser una consecuencia de la locura o constituir una ayuda inestimable contra sus estragos. Tanto son capaces de representar los primeros indicios, e incluso intervenir en el escenario desencadenante de la psicosis, como llegan a erigirse en suplencias tan apropiadas que impiden el derrumbamiento del presumible psicótico, tal y como se ha repetido tantas veces de Joyce. «Hay una locura de escribir que existe en sí misma, una locura de escribir furiosa, pero no se está loco debido a esa locura de escribir. Al contrario»⁶, afirma Marguerite Duras en un texto singular que, además, viene a coincidir con una aseveración similar de Bataille: «Pienso que lo que me obliga a escribir es el miedo a volverme loco»⁷.

3. LA ENFERMEDAD DE ESCRIBIR

A lo largo de la historia la escritura ha pasado de ser un cómodo privilegio a una onerosa enfermedad. Aquellos tiempos en los que escribir era aún una tarea fácil, que reflejaba con soltura y transparencia nuestro pensamiento más libre, han quedado muy atrás. El hombre moderno parece haber descubierto una relación distinta con la escritura, como si ésta le hubiera dado la espalda en un gesto desconsiderado y provocador. Mientras el sujeto ganaba privacidad —si es acertada esta intensificación para reconocer a los modernos— se incrementó simultáneamente la dificultad para escribir. Su práctica dejó de coincidir con el resultado de hacerlo bien, así que el escritor se volvió vulnerable a la mala conciencia y quedó expuesto a un riesgo de torpeza mayor.

Los testimonios sobre los obstáculos que encuentra el escritor contemporáneo son innumerables. «Al ir a escribir —señala por ejemplo Pedro Salinas— se percibe la doble faz del idioma, ser nuestro servidor y, a la vez, nuestro antagonista, obedecernos y oponérsenos. El que habla parece que goza de una especie de Edad de Oro

⁶ DURAS, M., (1994), *Escribir*, Barcelona, Tusquets, p. 55.

⁷ BATAILLE, G., (1982), *Sobre Nietzsche*, Madrid, Taurus, p. 11.

de su lengua, en la que todo se da sin fatiga; al escribir, desterrado de ese mítico edén, hemos de laborar el suelo, abrir el surco con nuestro pensamiento»⁸. También Kafka, con la extrema concisión de siempre, reflejó el panorama que tenía por delante: «El camino que va de la cabeza a la pluma es mucho más largo que el camino de la cabeza a la lengua»⁹.

Podemos admitir, por lo tanto, si damos por buena la idea de que los cambios de mentalidad influyen en el orden escritural, que el escollo creciente con que se ha encontrado el propósito de escribir es el resultado de un equilibrio psíquico distinto. Un funcionamiento mental más interiorizado, más denso y complejo, que ha arrasado al sujeto moderno hasta los riesgos de la esquizofrenia, desconocida en la Antigüedad y considerada ahora como figura preeminente de la locura en sustitución de la anterior hegemonía melancólica¹⁰, converge con una escritura cuyo trazo ha perdido la naturalidad primitiva de otros tiempos. Quizá la melancolía, por su condición de enfermedad mental por excelencia a lo largo de muchos siglos —hasta la aparición de la Psiquiatría a comienzos del siglo XIX—, pero también como experiencia cotidiana del hombre, dado que como sujetos deseantes todos somos melancólicos, resulta la protagonista a lo largo de la historia del ánimo tradicional del escritor, poniendo al alcance de todos los que escribían la posibilidad llana de hacerlo. Una melancolía hospitalaria nos acoge en su refugio de pérdidas y nos devuelve a nosotros mismos como no lo hace ningún otro sentimiento. Mientras que la esquizofrenia, por el contrario, o la simple división que la anuncia o precede, nos dispersa, nos confunde con su escisión y nos aliena en nuestras decisiones. El empuje hacia la escritura de los esquizofrénicos, siempre tan fuera de sí, y la tendencia a la esquizofrenia de los modernos, siempre tan rotos y fragmentados, reflejan como ningún otro suceso los inconvenientes del hombre actual a la hora de escribir.

Ahora bien, cuando intentamos precisar las relaciones de dependencia que unen y separan estos dos fenómenos, el escollo moderno de escribir y la inclinación esquizofrénica de todos, nos mostramos bastante torpes. No sabemos, para empezar y pese a nuestra inicial insinuación unidireccional, si uno genera el otro o viceversa, es decir, si la división moderna que llega al umbral esquizofrénico es el obstáculo que atenaza al escritor o, al contrario, es la dificultad estrenada en el gesto escritural la que lima la identidad hasta desgarrarla, como quien corta el yo con una sierra escriturada. También cabe sospechar, legítimamente, que estos fenómenos apenas se influyan entre sí, y que sea una causa común más profunda la que genere una interioridad disociada, a la vez que, por otra vía, corta los crestones de la pluma del escritor.

⁸ SALINAS, P., (1983), *El defensor*, Madrid, Alianza, p. 50.

⁹ JANOUCHE, G., (1997), *Conversaciones con Kafka*, Barcelona, Destino, p. 170.

¹⁰ ÁLVAREZ, J. M., COLINA, F., (2007), Las voces y su historia: sobre el nacimiento de la esquizofrenia, *Atopos*, 6, 4-12.

Por otra parte, no nos cuesta entender que la sencillez que ofrece la escritura mientras se empleaba como simple mensaje, cuando el texto aún no había ganado autonomía respecto a la palabra, se disipe cuando aspira a convertirse ante todo en un diálogo interior, sin intención comunicativa expresa. Y esta nueva dirección de la escritura, hacia un mundo de sombras, escasa información y pocos consejos, es la que repetidamente se ha señalado como propia del hombre moderno. Sade es precisamente, según comenta Foucault¹¹, quien inaugura la literatura moderna al escribir por simple necesidad interior. «Escribir es la locura propia de Sade», sostuvo en la misma línea Blanchot¹². Una escritura intransitiva, no dirigida a la comunicación, que se ha vuelto impura y no posee destinatario expreso, sería para Barthes¹³ lo propio de nuestros tiempos. Barthes, incluso, se atreve a situar hacia 1850, en referencia al trabajo expiatorio con que Flaubert se entrega a escribir, el momento en que el escritor se convierte en una conciencia infeliz al descubrir en su interior un lugar lleno de secretos y de amenazas que no acierta a expresar si no es con sufrimiento. También Freud nos puede servir de ejemplo para ilustrar el malestar que ya ha quedado firmemente engarzado con el ejercicio de escribir, sin necesidad de que se trate de un texto autobiográfico o de una escritura íntima. En una carta fechada el 6 de septiembre de 1899 comenta esta circunstancia: «Mi estilo, por desgracia, salió otra vez muy malo, porque me sentí físicamente demasiado bien; necesito sentirme un poco mal para escribir bien»¹⁴.

En contraposición con estos obstáculos, sabemos que durante muchos siglos el hombre occidental escribió a través de la pluma de otro, dictando a un escribano. Sólo se escribían a mano las cartas personales, mientras que el resto de los escritos, una vez leídos y corregidos, eran autenticados, a falta del rasgo caligráfico del autor, por un vale final que garantizaba su origen y su propiedad al modo de un sello autógrafo. Esa imagen, al menos, nos facilita Cicerón sobre aquellos tiempos previos a la Roma imperial¹⁵. Parece verosímil, por consiguiente, que Marco Aurelio, Emperador durante el siglo II, haya escrito a mano sus *Meditaciones*¹⁶ como se hacía en general con todas las anotaciones personales —hypomnéma—, que no estaban dirigidas al público ni eran propiamente diarios personales, sino que cumplían una función de relectura como recordatorio de los principios de conducta. Ejercicios que, como es de suponer, se fueron intensificando durante el ascetismo y la primera literatura cristiana¹⁷.

¹¹ FOUCAULT, M., (1994), *Folie, littérature, société, Dits et écrits II*, París, Gallimard, p. 109.

¹² BLANCHOT, M., (1969), *L'entretien infini*, París, Gallimard, p. 329.

¹³ BARTHES, R., (1973), *El grado cero de la escritura*, Buenos Aires, Siglo XXI, p. 13.

¹⁴ FREUD, S., (1968), Los orígenes del psicoanálisis, *Obras Completas, T. III*, Madrid, Biblioteca Nueva, p. 844.

¹⁵ MARTIN, H. J., (1999), *Historia y poderes de los escritos*, Gijón, Trea, p. 86.

¹⁶ HADOT, P., (1997), *La citadelle intérieure*, París, Fayard, p. 48.

¹⁷ FOUCAULT, M., (1994), *L'écriture de soi, Dits et écrits IV*, París, Gallimard, p. 415.

Salvo estos ejemplos que se orientaban hacia el cuidado de uno mismo, la escritura se guiaba por una utilidad de comunicación y difusión, sin otras aspiraciones más exaltadas. Su principal intención era dirigirse a alguien. Las funciones de autor y escritor permanecían separadas, lo que impedía escribir para ensimismarse y encerrarse en sí mismo, pues el que dicta se aleja de esa posibilidad de interiorización y se apresta a salir pronto de sí. La presencia de un escribiente rompía la ruta interior y limitaba la escritura a un dispositivo dirigido a los demás. Esta serena posibilidad es la que precisamente ha quedado dificultada para el hombre moderno, que ya no se contenta con ocupar los cómodos territorios donde uno dicta o escribe cartas, sino que cuando coge la pluma aspira también a tomarse como objeto de goce, de investigación y de curación.

Es curioso, pero coherente con la época, que cuando Cicerón, a raíz de la muerte de su hija Tulia, se refugia durante los años 45 y 44 previos a nuestra era en el estudio y la escritura, lo hace tratando de ser útil a los demás, al escribir alguno de los libros más significativos de nuestra cultura, o dirigiéndose un largo consuelo en sus *Conversaciones en Túscolo*. «En efecto —le escribe a su amigo Ático—, no hay un solo escrito de nadie sobre el alivio de la tristeza que yo no haya leído en tu casa; pero el dolor supera todo consuelo. Más aún, he hecho lo que con seguridad nadie hizo antes que yo: dedicarme yo mismo un escrito de consolación»¹⁸. Sin embargo, no hay en estos textos el menor impulso a una exploración interior, sino que, como confesará dos días después, solo se propone una huída: «La escritura y la lectura no me alivian, pero me aturden»¹⁹.

Ahora bien, pese a todas las dificultades, el sufrimiento del escritor no inhibe a quien practica la escritura por necesidad interior. Volverse secretario de uno mismo y sufrir por esa causa de dolor de corazón, no excluye los beneficios que ese síntoma de la nueva enfermedad de escribir aporta al escritor. Ya descubrió el genio platónico que la escritura es un *pharmakon* inesperado, que tan pronto lo encontramos sirviendo de ponzoña como transformado en una inesperada restitución²⁰. El sacrificio y la ascesis de escribir pueden agotar al escritor, pero también le ofrecen un refugio saludable. Escuchemos, por ejemplo, esta confidencia de Borges a su amigo Osvaldo: «Si no escribo me siento injustificado y desdichado»²¹. Tajante y desgarrado resulta también el comentario de Pessoa: «Más vale escribir que atreverse a vivir, aunque vivir no fuese más que comprar plátanos al sol»²². Precepto que casi viene dicho con el ánimo de quien se arroja decididamente tras un fetiche encubridor. Y se podría alar-

¹⁸ CICERÓN, *Cartas a Ático*, 251 (XII 14).

¹⁹ CICERÓN, *Cartas a Ático*, 253 (XII 16).

²⁰ PLATÓN, *Fedro*, 274e.

²¹ BORGES, J. L.; FERRARI, O., (1992), *Diálogos*, Barcelona, Seix Barral, p. 198.

²² PESSOA, F., (1984), *Libro del desasosiego*, Barcelona, Seix Barral, p. 67.

gar sin fin el repertorio de estos testimonios, pues cualquier escritor sensible ha ofrecido algún comentario en este doble sentido que hace de la escritura un síntoma peligroso pero condescendiente.

No obstante, hay que abrir un nuevo interrogante en esta evolución aparentemente lineal que va desde la facilidad de escribir de los antiguos a la enfermedad de los modernos. Pues resulta que los nuevos hábitos de mensajería, inducidos por el auge actual de la electrónica, han devuelto a la escritura una capacidad inesperada de comunicación transitiva que viene a contrarrestar los obstáculos descritos. El campo que acabamos de descubrir, ha abonado un uso de la escritura destinado al consumo inmediato de información. Cuando menos se esperaba, parte del universo escrito se ha vuelto a convertir en un útil meramente comunicativo y en una herramienta indispensable para la conversación escrita, transformada, como primer efecto de sentido del nuevo soporte, en un fenómeno más superficial, precipitado y raudo que nunca. Coincidiendo de este modo, aunque por otro camino, con el auge de la literatura comercial, que ya solo sirve como un objeto de consumo inmediato, sin vocación de relectura y continuidad.

4. TRANSPARENCIA Y OPACIDAD

Aquella época limpia del hombre, cuando la escritura aún resultaba ligera y transparente, da muestras de haberse alejado definitivamente de nosotros. Voltaire puede que pertenezca al grupo de los últimos escritores con conciencia de soltura y facilidad, capaz aún de identificar un manuscrito con la pintura de la voz²³. Desde entonces, la escritura parece haber huido de nosotros, mientras que, como hemos indicado, las distintas efigies de su protagonista, escritor, autor y lector se unen en la misma persona y a la vez se dislocan entre sí.

Al ir a escribir, el hombre moderno inicia un viaje hacia el interior que no tiene parangón con nada precedente. Rousseau resulta, por varios motivos, un buen testimonio para dar cuenta de este suceso desconocido, «de esta dificultad extrema que siento al escribir»²⁴. Rousseau es consciente de encontrarse ante una tarea en cierto modo inaugural que entraña un peligro desconocido. Una vez que se decide a escribir y concurrir a un certamen sobre el progreso de las ciencias, «desde ese momento —afirma— estuve perdido»²⁵. Para alcanzar la verdad interior y trasladarla completamente al dominio de las letras, como pretende en un esfuerzo de transparencia completa, Rousseau exige una escritura candente que quiere «confesarlo todo»²⁶.

²³ ARTIERES, PH., (1998), *Clinique de l'écriture*, Les Plessis-Robinson, Synthélabo, p. 18.

²⁴ ROUSSEAU, J.-J., (1979), *Las confesiones*, Madrid, Espasa-Austral, p. 113.

²⁵ *Ibid.*, p. 303.

²⁶ *Ibid.*, p. 37.

Pero por el mismo motivo, y aquí reside lo inaudito, también necesita ocultarse si es que quiere llegar a su meta: «El partido que he tomado de ocultarme y escribir es el que más me convenía»²⁷. Ocultarse y no sólo recogerse, para poderse transparentar en un nuevo lenguaje, es la inédita y contradictoria actitud de Rousseau. Creyéndose paladín de una sinceridad plena, que no se contenta, como censura a Montaigne, con pintarse de perfil, no llega sin embargo a entender que ni es posible tanta veracidad ni existe lengua capaz de sostenerla. La consecuencia inmediata de su imposible ambición de transparencia es la soledad. Una soledad tan indispensable y tormentosa que su sinceridad deja de ser real, pese a su candor, ni es capaz de convencer a los demás. El resultado le aproxima al extravío de la razón: a la desconfianza, a la impresión de persecución, al retraimiento, a las respuestas paranoicas. Desvíos todos ellos del pensamiento que le impulsan decididamente hacia la escritura. Lo cual, aunque en un primer momento sorprenda, no está reñido con el triunfo literario, si recordamos alguno de sus libros más leídos. Ni tampoco con el éxito político, pues su sentido de la igualdad y la justicia, tan sublime como paranoico, le llevaron a formular en el Contrato social las bases teóricas de la democracia liberal, en la cual aún nos sustentamos. De este modo, como se ve, la locura y la desconfianza, junto a la pasión solitaria de escribir, están muy presentes en la condensación individual que acompaña desde sus comienzos al liberalismo parlamentario.

Así las cosas, la psicosis se muestra, desde sus comienzos propiamente psiquiátricos, en íntima vinculación con los martirios de la escritura moderna. No es de extrañar, en consecuencia, que un buen ejemplo de los nacientes obstáculos lo encontremos en Artaud: «Nunca nadie ha escrito o pintado, esculpido, modelado, construido, inventado, sino para salir realmente del infierno»²⁸. Y el propio Van Gogh, a quien tiene presente Artaud cuando formula el pensamiento anterior, se refiere a la pintura con unas palabras que podríamos trasladar punto por punto a la escritura: «Dibujar es la acción de abrirse paso a través de una pared de hierro invisible, que parece encontrarse entre lo que se siente y lo que se puede»²⁹.

A la luz de estas condiciones, Foucault fue muy tajante a la hora de establecer las relaciones potenciales entre la locura y los modos de escribir que surgen en una época determinada: «Hasta el fin del siglo XVIII, escribir significaba escribir para alguien, escribir algo para enseñar a los demás, para divertirlos o para ser asimilado. Escribir no era más que el sostén de una palabra que tenía por finalidad circular en el interior de un grupo social [...] La escritura posterior al siglo XIX existe manifiestamente por sí misma, y si fuera necesario existiría independientemente de todo consumo, de todo lector, de todo placer y de toda utilidad. Esta actividad vertical y casi

²⁷ Ibid., p. 115.

²⁸ ARTAUD, A., (1983), *Van Gogh, el suicidado de la sociedad*, Madrid, Fundamentos, 1983, p. 36.

²⁹ VAN GOGH, V., (1994), *Cartas a Théo*, Barcelona, Labor, p. 91.

intransmisible de la escritura se asemeja en parte a la locura. La locura, en cierta manera es un lenguaje que se mantiene en la vertical, que ha perdido todo valor como moneda de cambio [...]. Esta escritura no circulatoria es justamente un equivalente de la locura»³⁰.

Por otra parte, la ilusión de veracidad que guiaba a Rousseau tropezó un siglo después con un obstáculo distinto que también tiene mucho que ver con la condición moderna del escritor. Starobinski³¹ nos ha hecho ver que con Rousseau la conciencia logró por primera vez un pasado donde estudiarse y comprenderse. La soledad obtuvo desde entonces unos antecedentes biográficos que la justificaban o al menos la explicaban, aunque en este asunto, como en tantos otros, siempre haya que tener en cuenta la anticipación sorprendentemente precoz de Agustín, cuyas Confesiones enlazan directamente con las de Rousseau. Además, en ese nuevo territorio de la temporalidad, el psicoanálisis ha llegado para aportar al pasado y a la soledad una dimensión distinta: el escenario inconsciente donde el lenguaje va a encontrar una opacidad insalvable que pone fin a todos los ideales de transparencia anteriores. Freud introduce un límite en todo propósito de sinceridad y le llama castración, de tal modo que la conciencia tendrá en lo sucesivo que luchar sin descanso, y con encendido denuedo, entre su necesidad de saber, que la anima y sostiene de continuo, y la aceptación más o menos interesada de sus limitaciones, que intervienen como un punto ciego de la conciencia. Por ello se incita al que se psicoanaliza a que se entregue a la libre asociación y diga todo cuanto se le pase por la cabeza, precisamente para mostrarle, paradójicamente, que ni será capaz decir todo lo que piense ni de contarnos todo lo que se le ocurra. La verdad inconsciente se muestra como una suerte de saber que avanza con un pie mientras que con el otro retrocede.

Lo sorprendente de este escenario recién descubierto, descansa en el carácter escrito que revela el inconsciente³². Según Freud, la representación de la conciencia resulta del encuentro de la representación objetiva, puramente inconsciente, con la verbal que la rescata y la conduce a la superficie de la conciencia³³. La represión se salva parcialmente porque las palabras vienen a poner alas y luz a las representaciones ciegas y mudas que pueblan el inconsciente. Las consecuencias de este requisito son determinantes para la concepción de la escritura. Las representaciones objetivas, desde este punto de vista, se inscriben en el inconsciente y allí permanecen escritas, como letras frías o incandescentes, hasta que las palabras las descubren en su interior como si aplicaran un proceso de lectura. El inconsciente, por lo tanto, antes que sujetarse a cualquier otra operación, se lee. Es un texto oculto que viene a recordarnos la

³⁰ FOUCAULT, M., (1994), *Folie, littérature, société, Dits et écrits II*, París, Gallimard, p. 114.

³¹ STAROBINSKI, J., (1983), *Jean-Jacques Rousseau. La transparencia y el obstáculo*, Madrid, Taurus, p. 20.

³² LACAN, J., (1977), *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Barcelona, Barral, p. 283.

³³ FREUD, S., (1948), *Metapsicología, Obras completas, T. I.*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 1056-1060.

antigua comparación socrática del alma a un libro que está escrito página a página por el escribano de los recuerdos³⁴. En su seno, las representaciones se alojan como muertas hasta que el lector que somos de nosotros mismos no las aúpe a la conciencia verbal con una suerte de lectura primigenia y redentora. La lectura, por lo tanto, y aquí descansa la radicalidad del asunto, se anticipa y adelanta a la escritura manual. Lo inscrito en el inconsciente se antepone a lo hablado, pues el ejercicio de hablar ha quedado convertido, entre otras cosas, en un esfuerzo de lectura. A este respecto, la escritura del escritor ya no puede ser simplemente concebida, al modo tradicional, como una duplicación del habla, pues también viene a rescribir lo leído previamente en una biblioteca escondida. Toda escritura tiene, de este modo, algo de amanuense de lo hablado, de traslación duplicadora de la palabra, pero también de lector y copista del pasado más oculto de uno mismo: de ese pasado histórico que Rousseau descubrió en la conciencia y que Freud editó en un libro inconsciente.

Cabe recordar, en referencia a semejantes asuntos, que el pensamiento de Derrida vuelve repetidamente sobre este problema de prioridad, por considerar la escritura como algo que nos preexiste, como una huella anterior a cualquier otro componente del lenguaje³⁵. En la anticipación de la escritura encuentra Derrida un elemento imprescindible para contrarrestar la enfermedad moral que atribuye al logocentrismo de Occidente. La escritura limita nuestra vanidad racional y nos corrige de las ansias de dominio: «Otro nombre de la diferencia entre deseo y placer es la escritura»³⁶.

Los inconvenientes, como era de suponer tras el cariz de estos descubrimientos iniciales, siguen creciendo. A la hora de escribir, una oscuridad cada vez más densa se interpone entre el autor y el texto que escribe. Con Freud aprendemos que la escritura también araña el «más allá», la pulsión de muerte que completa las Luces con una nueva e irrestañable opacidad. El 13 de diciembre de 1914, Kafka anota en su diario: «Lo mejor que he escrito tiene su origen en esta capacidad de morir contento»³⁷.

A la postre, todos resultamos escritores de esa escritura universal que se guarda en los pliegues del inconsciente, donde también duerme la sepultura íntima de cada hombre. Somos copistas, creativos o no, de las huellas escritas en nuestro pasado que nos definen e identifican con su estilo como no lo hace ninguna otra rúbrica. Cuando uno se dirige decidido hacia la pluma, encuentra unas posibilidades abiertas de expresión pero también unos sucesos ya inscritos que nos determinan con una suerte de testamento que no admite beneficio de inventario. Pues en el inconsciente se aloja aquello de lo que no se puede hablar, lo más propio de cada uno, todo lo que se resiste radicalmente a ser trasladado a la conciencia. Y de ese fondo remoto el escritor extrae su fruto. Al inconsciente, en último término, se accede antes que por los sue-

³⁴ PLATÓN, *Filebo*, 38 e.

³⁵ DERRIDA, J., (1971), *De la gramatología*, México, Siglo XXI, p. 57.

³⁶ *Ibid.*, p. 335.

³⁷ KAFKA, F., (1983), *Diarios II (1914-1923)*, Barcelona, Bruguera, p. 100.

ños del dormir por los sueños de la escritura. Unos lo harán con rigor y otros con ligereza gratuita. Unos con arte y otros con burda pericia.

De este modo culmina un período de la historia que concluye con la confusión de todos los protagonistas. Si en la Antigüedad parece que el autor y el escritor no coincidían, porque el dictado era el modo más frecuente de escribir, en la actualidad no coinciden el autor con su obra, el lector con su propio texto y ni siquiera lo escrito con la escritura, y quizá la posibilidad de coincidencia sea cada vez menor.

Escribiente, escribano, escribidor y escritor, las cuatro figuras de las letras que concurren en la modernidad, están cada vez más separadas y dispersas. Ninguna de ellas entiende lo que hace la otra. Marguerite Duras lo resume así: «Nunca descubriré por qué se escribe ni cómo no se escribe»³⁸. Cualquier psicótico, como ejemplo meridiano de la confusión, nos lo demuestra cada vez que escribe.

5. EL CUERPO DE LA ESCRITURA

El cuerpo guarda una secreta ambición, una codicia amorosa escondida en cada uno de sus miembros. Pero junto al amor, el cuerpo posee otras ambiciones poderosas, tales como la muerte y la escritura. La célebre asociación de Platón³⁹ entre soma y sema, entre tumba, cuerpo y signo, viene de nuevo a recordárnoslo. El alma encuentra el amor en el cuerpo, como posee también en su seno el sepulcro y el secreto de las palabras.

Ahora bien, no podemos olvidar que el diálogo con el cuerpo es antes escrito que hablado. En esta condición reside su originalidad. La lingüísticidad del cuerpo descansa en la escritura antes que en cualquier otra articulación. En el cuerpo escribimos el deseo antes de que éste se declare al otro mediante la palabra. Sólo sobre la presencia del cuerpo nos está permitido sostener la hipótesis de que la escritura preceda al lenguaje, de tal manera que todo hablante se convierta en un lector, e incluso en un lector obligado, bajo amenaza de enfermedad o muerte, a seguir al pie de la letra las líneas del cuerpo tanto si le resultan comprensibles como si no.

Por otra parte, el soporte gráfico del texto le cede al lenguaje una exterioridad orgánica distinta, un cuerpo diferente. El que escribe quiere «ver» el lenguaje. La escritura vuelve la palabra más material pues le presta otra hechura, duplicando su consistencia física al incorporar al sonido primitivo la imagen que viene más tarde. Le dota de un fiero poder que Platón enseguida destacó: «Efectivamente, lo que hay de terrible en la escritura, Fedro, pienso que es también el que ella tenga en verdad tanta semejanza con la pintura»⁴⁰.

³⁸ DURAS, M., (1994), *Escribir*, Barcelona, Tusquets, p. 20.

³⁹ PLATÓN, *Crátilo*, 400c, *Gorgias*, 493a.

⁴⁰ PLATÓN, *Crátilo*, 275 d.

No es de extrañar, en este sentido de creciente corporeidad, que durante su uso la escritura llegue a añadir el cuerpo de la letra al cuerpo del que escribe, escribiéndose uno mismo sobre el cuerpo cada vez que cree hacerlo sin más sobre la pantalla o el papel. «Tu cuerpo es un libro de pensamientos que no sabríamos leer en su totalidad»⁴¹, ha escrito Jabès llamando la atención de este suceso corporal que se le ofrece desde el ángulo de la lectura. Según se va escribiendo, la palabra es devuelta una y otra vez al cuerpo del escritor, de donde proviene como textura, como texto original para ese lector inadvertido que precede en su función a todo el que escribe. No se puede escribir sin usar el pergamino del cuerpo, sin ese espacio donde se encarna y encarniza la palabra de los hombres.

El cuerpo es la biblioteca privada de cuanto escribimos. Toda escritura, en el fondo, emana del cuerpo y es grabada sobre él. Pero este retorno, como todos los regresos, no está exento de dolor. Al reencarnarse de nuevo en el cuerpo del que nace, la escritura, en un gesto multiplicador, raspa al tiempo que suaviza. Este doble movimiento le provee de un rasgo lacerante e hiriente que el mismo arañazo calma, dado que simultáneamente actúa como lenitivo y apósito de la herida. Con lo cual no hace sino repetir, por su parte, la misma capacidad duplicadora que reconocemos en la palabra hablada. Pues del lenguaje se ha señalado con frecuencia la doble faz que le constituye. Como caparazón y antena a la vez le entendió Sartre⁴², destacando su servicio en la comunicación pero también su valor a la hora de protegernos tras la barrera de signos que constituye. Las palabras sirven para informar tanto como para mentir y ocultar la verdad. Si por un lado nos exponen, por otro nos enmascaran. Bajo idéntica doblez, el lenguaje actúa como cuchillo que escama el cuerpo, o como sutura que va cerrando nuestras heridas, siempre bajo un doble juego que después duplica por su cuenta, y a la vez anticipa, el ejercicio de escribir.

De esta manera, el cuerpo convaleciente de la escritura, enfermo siempre por su pasado de escribiente, y tanto más artrítico como sabemos cuanto más moderno, trata de emplastar con sus letras las raspaduras que cubren el cuerpo del escritor. La esencia de la escritura es carnal. En cuanto que prosa del cuerpo, toda escritura resulta un tatuaje invisible escrito sobre la costura de antiguas cicatrices. Kafka, en La colonia penitenciaria, imaginó una ingeniosa justicia de aplicación gráfica que reproduce esta circunstancia primitiva: «Nuestra sentencia no parece severa. Al condenado se le escribe en el cuerpo, con la rastra, la orden que ha incumplido»⁴³.

La escritura se estructura como un tapiz, como una segunda piel que remienda la primera, deslustrada y mate. Probablemente, el esquizofrénico, tan incómodo

⁴¹ JABÈS, E., (1984), *El libro de las semejanzas*, Madrid, Alfaguara, p. 40.

⁴² SARTRE, J. P., (1985), ¿Qué es la literatura?, *Escritos sobre literatura*, Madrid, Alianza, p. 181.

⁴³ KAFKA, F., (2003), La colonia penitenciaria, *Obras Completas III*, Barcelona, Círculo de lectores. Galaxia Gutenberg, Barcelona, p. 150.

siempre en su cuerpo, pues a menudo le siente en sombras, extraño o despedazado, busca en la escritura este segundo envoltorio que le empaquete mejor. La escritura surge entonces como un coagulante epitelial ante la disociación y el automatismo carnal que le desmiembra y hace trizas su arquitectura psíquica. Con su tejido de letras intenta recuperar su cuerpo extraviado y su identidad perdida. Y por si fuera poco, en esta tarea de ofrecerle un encaje y un lugar, la escritura se convierte, por su caligrafía, en un acto inconfundible, en un dispositivo de identificación individual que, del mismo modo que permite al grafólogo reconocer a su autor, deja al escritor irse contemplando mientras escribe en el espejo de su propia inscripción.

En ocasiones, este retorno gráfico al cuerpo llega a ser imprescindible para el enfermo. Según vimos, Pedro Salinas sugería, siguiendo una tradición metafórica que arranca de Platón⁴⁴, que el trabajo de escribir viene a ser como ir abriendo un surco en el suelo con nuestro pensamiento, y quizá, a tenor de lo dicho, aquel surco del que se salió el pensamiento delirante si atendemos a su definición etimológica —delirare quiere decir «fuera del surco»—, es el mismo al que el psicótico intenta volver con el arado de la escritura. En el surco escrito intenta aglutinar sus representaciones, huyendo de la dispersión incoherente con que la psicosis le expulsó de su cauce inicial. Escribiendo pretende volver al cuerpo desde la dimensión gráfica del delirio. Quiere integrarse de nuevo, mediante los hilos caligráficos, en el cuerpo del que la enfermedad le obligó a salir al disgregar y confundir su encarnación. Quiere recoger las letras dispersas, los indivisibles que la psicosis ha separado y diseminado, para tratar de reordenarlas y poder convocar de nuevo al otro en la palabra cuando haya reconstruido sus miembros en un cuerpo acogedor.

Ahora bien, como viene siendo habitual en todo cuanto decimos, el movimiento inverso es igualmente reconocible. Recordemos, por ejemplo, que Deleuze⁴⁵, siguiendo en este caso a Proust, entiende que el escritor inventa una nueva lengua dentro de la lengua, que le hace salir de los surcos acostumbrados y le obliga a delirar. La escritura, en este caso, no suaviza el delirio sino que le estimula. De la misma opinión era en parte Rousseau, quien si bien unas veces defendía la escritura como una salvación, otras la enjuiciaba como una condena: «La escritura, que debería fijar la lengua, es precisamente lo que la altera; no cambia las palabras sino el genio; sustituye la exactitud por la expresión»⁴⁶. Quien llegó a sostener que «la letra mata», nos da pie a recordar con él que la escritura de los fenicios —imitada durante un tiempo por los griegos— trazaba surcos en dos direcciones, a vuelta de buey, una línea de izquierda a derecha y la siguiente de derecha izquierda, como si una nos sanara y otra nos enloqueciera.

⁴⁴ CURTIUS, E. R., (1999), El libro como símbolo, *Literatura Europea y Edad Media Latina 1*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 440.

⁴⁵ DELEUZE, G., (1993), *Critique et clinique*, París, Minuit, p. 9

⁴⁶ ROUSSEAU, J. J., (1980), *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, Madrid, Akal, pp. 43-46.

6. MELANCOLÍA

Si todo psicótico es un escritor del cuerpo y en general, como hemos insistido, lo son todos los delirantes, ninguna de las formas o tipos de psicosis propone una afinidad tan estrecha entre cuerpo y escritura como la que ofrece la melancolía, que obliga a pensar en ella como si fuera la circunstancia afectiva más natural al escritor.

La melancolía es el alma de la escritura. La tinta negra del melancólico se extiende largamente por el cuerpo, sobre el que escribe con pasión triste su narración. Sin la existencia dialogante de alguien en su interior, al que ha alejado de su proximidad, el melancólico ya no experimenta la caricia del habla sino que sólo siente el dolor causado por el arañazo de la palabra. De las dos funciones que equilibran el lenguaje, la de alisar y la de herir, el afligido sólo se ha quedado con la segunda, la de raspar, que conforme progresa deja los humores tristes en carne viva. Por ese motivo, que arranca de la soledad y de la sustancial división del lenguaje, siempre encontraremos al melancólico sumido en difíciles relaciones con el lenguaje y propenso a escribir para desplazar a otra superficie el frotamiento doloroso de las palabras.

Su primera intención, por lo tanto, en cuanto siente el apretón de la tristeza, será desprenderse del discurso, que ha perdido su mejor unguento, el de la palabra misma, para tratar de frenar así el escozor que le causan los signos. Procurará entonces suavizar los efectos irritantes de las palabras por distintos caminos: bien callando, mediante el mutismo o la inhibición que encabeza los síntomas de la melancolía; bien reduciendo el mensaje a un eco de quejas y lamentos, que parecen a la postre sosegar el dolor; bien separando el lenguaje todo lo que pueda del cuerpo, hasta convertirlo en un decir robótico y mecanizado del instrumento vocal, que habla por hablar sin decir nada concreto, tal y como sucede en los casos en que la melancolía recurre a la consolación estúpida de lo maniaco; o bien, sencillamente, echando mano del ejercicio de escribir, para despertar la vocación de escritor que duerme en todo melancólico dolorido.

Ahora bien, en el caso de la melancolía, las palabras no llegan a romperse, como sucede en la catástrofe lingüística del esquizofrénico, testigo pasivo de la ruptura de los significantes que, con motivo de la crisis, saltan hechos astillas por los aires mentales llenándole la cabeza de voces y chirridos. El melancólico, en cambio, presenta unas desavenencias distintas con la palabra, por lo que, como hemos dicho, elige opciones lingüísticas diferentes: callar; reducir el discurso a la queja; acelerar su curso hasta despegarlo del cuerpo todo lo que sea capaz; trasladarlo al papel para dar salida a la palabra de un modo menos hiriente. De estas cuatro posibilidades, nos resulta fácil entender, dentro de la apatía general con la que el melancólico renuncia al deseo, el recurso del silencio, pues suponemos sin dificultad que callando se atempera el efecto de esa lija en que se ha convertido el habla. Que los lamentos apacigüen la congoja es algo más difícil de comprender, aunque nos basta entender que quizá el arsenal de la queja sea una de las armas más potentes de nuestra naturaleza, a juzgar por su profusión.

Nos sorprende más, por contra, salvo que evoquemos el gusto con que los opuestos armonizan en la melancolía, o reconozcamos la eficacia de las llamadas formaciones reactivas, que se elija la inversión locuaz como recurso para despegarse del lenguaje. Sin embargo, no es infrecuente que entre los melancólicos el lenguaje se acelere y hable sin parar, cumpliendo con el esfuerzo que referido a la manía, esa llama sobresaltada de la melancolía, llamamos pensamiento ideo-fugal. Su vertiginoso discurrir se muestra encadenado en asociaciones ligeras que guían con lazos superficiales el curso de las ideas. Euforia singular que con su excitación y aparente buen humor no constituye sino una carcajada trágica emitida siempre a destiempo y provista de la más cruel apariencia, la de la sonrisa forzada del doliente. En estos casos, los significantes, aún íntegros y enlazados, lejos del desmenuzamiento esquizofrénico, aceleran su circulación para tratar de quitarse de encima la carga engorrosa y espesa de los significados. El maníaco se libera así de las sujeciones lacerantes del sujeto, pero no llega a estar alegre ni eufórico sino simplemente excitado. En su excitación no hay alegría, ni orgía, ni felicidad, ni transgresión, ni derrota de la censura, ni liberación de la libido, ni levantamiento festivo de las prohibiciones. Sólo encontramos un recurso huidizo a la velocidad que puede transformarse también en irrefrenable gaforrea.

Disponemos, por último, de la escritura como astucia emprendedora al alcance del hombre triste. Para dar cuenta de su aparición, podemos entender al melancólico como alguien abandonado a quien le duele el cuerpo, que queda aplastado por una carga semántica de la que no se logra desembarazar ni es capaz de compartir con nadie. El lenguaje se vuelve entonces agobiante y pesado en exceso. Para paliar el desagrado de esta gravidez, el melancólico tiene a su alcance las vendas de la escritura. Escribiendo intentará aligerarse del lastre semántico que le restriega e irrita con su peso.

No obstante, tras el intento del melancólico por desembarazarse de las palabras hirientes, nos encontramos con otro efecto singular de la melancolía que también compromete al cuerpo del escritor. En esta ocasión no se trata de que el cuerpo quede oprimido por el lenguaje o se desanude maníaca y vertiginosamente del habla, que pasa a flotar sobre él como si hubiera perdido las amarras del sujeto, sino que ahora actúa como un reflector, como un espejo sobre el cual rebota el lenguaje obligándole a salir proyectado hacia la realidad exterior, cuando lo que quería era inscribirse pacíficamente. La tristeza, de este modo, se comporta como una máquina centrífuga que repele los signos fuera de sí para asignárselos al mundo exterior. Mientras en el esquizofrénico o en el paranoico la relación con el mundo siempre es centrípeta, y a nada que oye un ruido se lo autorrefiere hasta conseguir que el universo entero, aunque sea con malas intenciones y peores presagios, le concierna y se ponga a sus pies, en el melancólico, por el contrario, se invierte la dirección intencional de las significaciones. De modo que, en vez de quedar sometido al dictado de los demás, que se burlan de él, le insultan o manipulan maliciosamente, es su humor

el que se expande y tiñe de tristeza toda la realidad. En ausencia del lenguaje del otro, que es quien habilita la recepción de las palabras por parte del cuerpo, el mundo queda poblado de todos los signos existentes que él no ha conseguido acoger. Reescrito el universo con sus propios signos, el entorno agobia con su pesadumbre al melancólico, como observamos en la célebre *Melancolía* de Durero, tan saturada de símbolos como impregnada de una impresión de fatalidad geométrica y astral que se abate inexorable sobre el triste. El cuerpo, que normalmente absorbe las palabras con su silencio, a la vez que viene a ser un secante de la tinta triste que derraman las cosas, suspende su función y repele los signos sin inscribirlos.

Se entienden ahora el carácter triste del escritor y el valor de la escritura como instrumento defensivo del melancólico. Pues, hasta cierto punto, todo el que escribe aspira a aligerar la realidad del espesor insufrible de los signos para devolverlos al cuerpo, donde se alojan sutiles y dispuestos. Escribiendo intenta conducir de nuevo las palabras al reposo de su origen, al texto escrito del cuerpo donde intentan descansar de nuevo. Por ese motivo entendemos que haya quien solo soporta la realidad escribiendo. Como les hay que solo encuentran en la escritura el tratamiento.

7. ESQUIZOFRENIA

Esta salida de los signos hacia el exterior, tan propia de la melancolía, sigue un camino inverso en el paranoico. En la paranoia las representaciones del sujeto han perdido su carácter intencional, ese rasgo con que las reconoce la fenomenología como muestra del eslabón deseante que las engarza para proveerlas de vida personal. Por esa causa, el mundo representable de la paranoia, en vez de avanzar desde el sujeto a la realidad para completarla, invierte su camino y se puebla de intenciones que avanzan hacia la persona, despertando la sospecha, la interpretación y la desconfianza. En ambos casos, en la melancolía y la paranoia, el entorno queda escrito con una intensidad nueva. Rotas las relaciones del alienado con el deseo, los signos ya no son canalizados por la arquitectura natural de las intenciones humanas. Ahora se agolpan entre las gentes y las cosas. Pero, mientras el paranoico queda amenazado por una realidad que apunta con todos sus signos en dirección a él, y sustituye la intencionalidad intrínseca de la representación con una lluvia de malas intenciones que parte de los demás, el melancólico, de modo contrario, siente el mundo abrumador pero lejano, condenado a la distancia estremecedora y sofocante a que obliga la tristeza.

De nuevo encontramos, en el seno de estas circunstancias, las razones del loco para escribir. Pues la escritura ayuda a vaciar el mundo de signos y devolverlos al depósito que el lenguaje posee en nuestro interior. De esta suerte, si el paranoico frena las intenciones del otro escribiendo, el melancólico recupera para sí los signos del mundo y neutraliza su indiferencia y su agobio. Mientras ambos escriben, uno

hace las paces con su perseguidor y el otro construye un nido en el mundo donde hospedarse.

Pero aún caben más opciones de la escritura en su relación con el cuerpo de los psicóticos. A este propósito, viene al caso recordar de nuevo que, en el capítulo de la Metapsicología que dedica al inconsciente, Freud subrayaba cómo el paso de las representaciones a la conciencia no se realiza hasta que la representación verbal se añade a la objetiva, a la que rescata de este modo del inconsciente. Sin embargo, en la esquizofrenia sucede algo distinto, pues, al no ejercer sus derechos la represión, la separación entre consciente e inconsciente no se establece de forma neta. La primera consecuencia de este fracaso es la aparición intempestiva de lo que Freud llama «lenguaje de órganos». Con esta expresión schreberiana alude a ese sustituto escribiente en que se convierte el cuerpo del esquizofrénico cuando no encuentra las palabras. Lo sucedido se resume en que el lenguaje, que ha quedado destruido o disgregado a raíz del desencadenamiento de la locura, deja de estar a su libre disposición y busca remiendos propios. Todas las distorsiones, vacíos o metamorfosis que integran el automatismo carnal del esquizofrénico son, por lo tanto, una suerte de lenguaje escrito de la carne que ha acudido en auxilio de las representaciones objetivas. Desprovisto de su elemento verbal, lo objetivo no se integra en la unidad de palabra que nos viene a la boca de la conciencia. Carente de emisor, se inscribe por el contrario en el cuerpo, desde donde habla con su nuevo «lenguaje de órganos». A este escenario acude generosamente la escritura manual para tratar de liberar al cuerpo de esta expresión sustitutoria, insuficiente y cruel, ofreciendo un espacio distinto donde las representaciones de palabra recuperen parte de su función.

Por lo demás, siguiendo esta línea freudiana de argumentos, hay que tener en cuenta que los restos de palabra del esquizofrénico van a intentar, en cuanto puedan, elaborar un nuevo lenguaje para tratar de reconducir la situación. Y lo procurarán a través del delirio, porque el delirio, antes que un contenido, que un significado, no es otra cosa que un lenguaje reconstruido. Un idioma de circunstancias que puede encontrar en el cuerpo de la escritura el medio más indicado para rescatar la palabra delirante del sabotaje esquizofrénico de los órganos.

Asimismo, sucede también que el cuerpo de la escritura ayuda a suavizar el estallido verbal del significante. Con su trazo aglutina las letras que han saltado por los aires, donde habían ganado la condición de cosas grávidas y materiales. La palabra escrita inhibe las formas verbales del pensar y con ello mitiga la alucinación verbal y los ecos inesperados del pensamiento. Artaud observó oportunamente que «el verdadero dolor es sentir cómo se desplaza el pensamiento en uno mismo»⁴⁷. La escritura, ofreciendo otro lugar a ese movimiento, parece suavizar este chirriante dolor de Artaud, el indescriptible roce material del pensamiento por los caminos del alma. Pro-

⁴⁷ ARTAUD, A., (1976), *El pesa-nervios*, Madrid, Visor, p. 64.

bablemente, la práctica escritural apaga las voces alucinatorias que entretienen, amenazan y quitan el sueño de los enfermos, porque, por su condición textual, el ejercicio del escribiente se resiste a la soberanía auditiva y vocal del delirio. «Hay en el escribir —sostiene María Zambrano—, un retener las palabras, como en el hablar hay un soltarlas, un desprenderse de ellas»⁴⁸. A esa retención de las palabras se refería también Marguerite Duras cuando sostuvo que «escribir es aullar sin ruido»⁴⁹. Y de aullidos, sin duda, saben mucho los esquizofrénicos, como mucho sabía el escritor (Schreiber) Schreber, obligado a lanzarlos por influencia del dios inferior (Ariman), salvo que pusiera todo su empeño en reprimirlos⁵⁰.

La página permite, de este modo, otro campo imaginario al lenguaje fragmentado que no consista sólo en la alucinación y la aparición de los fenómenos elementales. Debido a su peculiar carácter físico, la escritura evita el desdoblamiento entre los dominios de lo auditivo y lo enunciativo. Los aproxima por cuanto constituye una forma de enunciado visible. Escribiendo, el psicótico se redime con denodado esfuerzo expiatorio y puede volver a deletrear poco a poco la realidad y reescribir, hasta donde llegue, su universo verbal herido. Porque «una herida del lenguaje es una herida en los sentimientos y en el cerebro, es un oscurecimiento del mundo, una congelación»⁵¹, dejó dicho Kafka. La escritura quizá venga a facilitar la ordenación del sentido y a aportar un pequeño resplandor a esa gélida oscuridad, a esas «ráfagas de nada» que, con tanto desaliento como belleza en la imagen, amenazaban a Artaud.

8. LOCURA Y CREACIÓN

Las relaciones entre locura y creación son un tópico de nuestra cultura. Lugar común al acudimos solícitos, aunque sólo sea para alentar brevemente las posibles afinidades existentes en el dominio de la escritura.

Un primer abordaje se opone a que la locura posea cualquier atisbo creador. La psicosis, desde este punto de vista, sería un fenómeno regresivo y deficitario que revela siempre un menoscabo y en ningún caso una potencial producción, que mucho menos podría ser considerada, caso de darse, como artística. El artista será creador precisamente hasta el momento en que se desencadena su locura, que viene de inmediato a paralizar la inspiración y a impedir la realización de su arte. Para los partidarios de esta perspectiva, el escritor enajenado escribe mal y sus frutos carecen de interés. Su texto sólo les servirá a los psicopatólogos como testimonio clínico de su distorsión racional, pero no tendrá ningún sentido terapéutico propio.

⁴⁸ ZAMBRANO, M., (1987), Por qué se escribe, *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza, p. 32.

⁴⁹ DURAS (1994), p. 30.

⁵⁰ SCHREBER, D. P., (2003), *Sucesos memorables de un enfermo de los nervios*, Madrid, AEN, Madrid, p. 165.

⁵¹ JANOUC (1997), p. 112.

En segundo lugar podemos sostener que la locura ni interfiere ni alimenta la creación, simplemente ofrece al espíritu del creador un nuevo campo de experiencia donde desarrollar su labor. «La obra nace en la locura, no de ella», dirá Blanchot⁵² para expresar tal posibilidad: «La esquizofrenia no es creadora como tal. Sólo en las personas creadoras, la esquizofrenia es la condición para que se abran las profundidades». En esta ocasión, el escritor delirante ni ve bloqueada ni especialmente estimulada tampoco su capacidad de escribir, pero sí tendrá ante él una profundidad nueva que representar o unos elementos hasta entonces desconocidos sobre su experiencia que podrá aprovechar para su tarea de escritor.

Por último, cabe concebir que la locura constituya por sí misma un ámbito insustituible para el espíritu creador. Un lugar donde la creatividad y la enfermedad constituyen una unidad fecunda y demoníaca. Bajo esta perspectiva, la ruptura psicótica, la profunda visión que despierta, los territorios que descubre y el vacío amenazador que descubre se convierten en un impulso que empuja al loco a elaborar una obra. La psicosis, en este supuesto, es el fondo de locura, más o menos metafísico y visionario, que subyace y propulsa la creación. El escritor, observado bajo este ángulo, lo es gracias a estar loco, siendo desde la locura desde donde debemos interpretar su creación. Foucault ha formulado con rigor esta posibilidad: «El viejo problema —¿dónde acaba la obra, dónde empieza la locura?— resulta, por la comprensión que mezcla fechas e imbrica los fenómenos, profundamente trastornado y sustituido por otra tarea: en lugar de ver en el hecho psicopatológico el crepúsculo en el que se hunde la obra al realizar su verdad secreta, es preciso seguir ese movimiento por el cual la obra se abre poco a poco a un espacio en el que el ser esquizofrénico adquiere su volumen, revelando de este modo, en el límite extremo, lo que ninguna caída habría podido mostrar si no fuera al mismo tiempo acceso a su verdad»⁵³.

Nuestro estudio tiene su mejor justificación, lógicamente, alojado sobre esta tercera contingencia, aceptando la actividad creativa en el seno mismo de la psicosis. El espacio que abre la enfermedad permite la coincidencia del genio artístico con el descubrimiento del principio oscuro e indefinido que alimenta lo bello. La locura no apaga la inspiración sino que intenta despertarla. La pone en forma, en vez de comprimirla y achatarla.

A tenor de lo dicho, la escritura es afín a todas las formas creativas de la locura. Considerada como obra, en la medida que lo escrito se literaturiza y adquiere un valor productivo, la escritura juega el mismo papel que cualquier otro intento de reparación o reencuentro, tareas que parecen latir siempre bajo toda actividad creadora. Mientras escribe, el loco recrea algo distinto: ya sea sustituyendo con su letra lo

⁵² BLANCHOT, M., (1995), La locura por excelencia, *Revista Asociación Española Neuropsiquiatría*, 15, p. 469.

⁵³ FOUCAULT, M., (1994), El No del padre, *Revista Asociación Española Neuropsiquiatría*, 14, 483-499.

que antes había y no quiere que siga; ya instalando melancólicamente su texto allí donde el vacío de la soledad reinaba; o bien, y por último, revistiendo de signos, convencionales o propios de un nuevo lenguaje, ese continente mudo, amenazador y palpitante que normalmente la realidad custodia y oculta pero que la psicosis de súbito ha descubierto.

En general, todo psicótico tiene a su disposición tres vías nodales para encauzar su pasión creativa: la sublimación de los objetos, la reparación de la ausencia y la forja de un lenguaje. En las tres —que con frecuencia cursan superpuestas y no siempre distinguibles— la escritura puede encontrar aposento. Lo escrito, en consecuencia, es posible que se transforme en un objeto sublime, que se convierta en una nueva compañía o que se transforme en el vehículo idóneo para expresar la «lengua fundamental», esa lengua delirante que, como veremos más adelante, le sirve al psicótico para intentar reconstruir un mundo lingüístico derruido.

Para empezar por la primera ruta creadora, la sublimatoria, es necesario puntualizar que la sublimación que permanece al alcance del psicótico, entendida como destino freudiano de la pulsión, no coincide con la llamada sublimación represiva, esa que, apartando el deseo de su satisfacción más directa, le desvía y encauza por la ruta de los ideales reconocidos por la sociedad.

En cambio, entre los locos, la otra sublimación proporciona una alternativa distinta. En vez de encauzar los deseos, que permanecen encogidos y sin desarrollar cuando la psicosis predomina, tiene que echar un pulso a la pulsión en su propio terreno, induciendo un procedimiento que parece ir en contra de los intereses de la vida. Pues la sublimación psicótica se sitúa ante una tarea que no consiste en una desviación desexualizada del deseo, sino más bien en una aproximación particular a las fuentes pulsionales de la existencia, es decir, a la materia y a la muerte, casi como en un intento para inmunizarse con su compañía. En el caso concreto de la escritura, se trataría de un esfuerzo del enfermo por conducirla hasta los latidos de la satisfacción pulsional que, ex nihilo, despiertan la marca del significante gráfico en el límite mismo de la locura, donde el alienado tanto se hunde como se solidifica, donde se evoca lo no evocable y donde cualquier escrito recupera la sublime dignidad que le proporciona el arte en el momento de brotar, gracias a la romántica puesta en abismo que utiliza.

No debemos olvidar que, cuando el esquizofrénico escribe, pretende también investigar y publicar la naturaleza secreta y primitiva de las cosas. Al escribir como artista, como creador, como autor, y no sólo como instrumentista del alfabeto, sin duda explora e indaga, descubre y revela. No es raro, incluso, que intente penetrar en la sima precisamente como único y postrer recurso para alejarse de ella. El resultado, sin embargo, no tiene por qué consistir en el fiasco de un escrito loco y absurdo, aburrido y repetitivo, pues bien puede ser el que corresponde a la inspiración profunda de un precursor, al genio capaz de anticiparse para explorar dimensiones desconocidas. Freud nos ha dicho que «los enfermos mentales se han apartado de la realidad

exterior, pero precisamente por ello saben más de la realidad psíquica interior, y pueden descubrirnos cosas que de otro modo permanecerían inaccesibles para nosotros»⁵⁴. La misma impresión intuitiva nos la confirma Artaud desde el lado de la locura, y la emplea además como una ocasión para la denuncia: «Así es como una sociedad tarada inventó la psiquiatría, para defenderse de las investigaciones de algunas inteligencias extraordinariamente lúcidas, cuyas facultades de adivinación le molestaban»⁵⁵.

Pero toda exploración conlleva sus riesgos. El peligro de la escritura en esos dominios se sustancia en que despoja al autor de sus seguridades, sustrayéndole la piedra angular sobre la que descansa la cordura. La tarea del creador es dolorosa: «Nunca he escrito nada a la ligera —escribe desde el manicomio Ernst Wagner— sino con seriedad, con una seriedad sangrante»⁵⁶. Pues el tipo de sublimación artística que el psicótico pone en marcha, como hemos subrayado, no es el placentero desplazamiento del deseo hacia un fin útil, sociable y benefactor, sino el que descubre la realidad, considerada como inexistente e ilusoria, para observar en un espacio desconocido e ininteligible lo que se oculta tras ella: esa insólita mezcla de lo selecto y lo vulgar, de lo gozoso y lo trágico, de lo mudo pero pleno de sentido que bulle detrás de lo aparente.

9. SOLEDAD

Junto a sus relaciones con la sublimación, la creación surge también del lado de la soledad. Todo alienado escribe para buscar compañía. En realidad, siempre se escribe para alguien que, bien claramente identificado o bien desconocido, destaca enseguida en el horizonte de lo escrito. Freud denominó a la escritura «lenguaje del ausente»⁵⁷, aludiendo al interlocutor callado que se arropa entre las líneas. Y lo mismo leemos en el comentario primitivo de Isidoro en el primer libro de las *Etimologías*: «Las letras son pregoneros de las cosas, imágenes de las palabras, y tan enorme es su poder que, sin necesidad de voz, nos transmiten lo que han dicho personas ausentes»⁵⁸. Mientras extiende la línea continua del texto, la escritura va proponiendo un espacio interior para el otro. Si el amor se vale con frecuencia del oficio de escribir, es porque necesita tejer poco a poco la distancia con su amado interlocutor. No por

⁵⁴ FREUD, S., (1948), La división de la personalidad psíquica, *Obras Completas, II*, Madrid, Biblioteca Nueva, p. 814.

⁵⁵ ARTAUD, A., (1983), *Van Gogh, el suicidado de la sociedad*, Madrid, Fundamentos, p. 15.

⁵⁶ GAUPP, R., (1998), *El caso Wagner*, Madrid, AEN, p. 86.

⁵⁷ FREUD, S., (1968), El malestar en la cultura, *Obras Completas III*, Madrid, Biblioteca Nueva, p. 22.

⁵⁸ ISIDORO, *Etimologías*, I, 3, 1.

casualidad todo el que escribe se siente observado por una mirada que surge de la página escrita. La escritura ocupa el lugar de un ojo enamorado y atento dispuesto a corresponder. En ese gesto descansa precisamente su efecto terapéutico.

Esta función no se extingue del todo porque la escritura psicótica tienda a cerrarse en sí misma, mostrándose sin capacidad circulatoria, como si estuviera provista de un contenido insondable, vertical e intransitivo que a duras penas conserva algún valor como moneda de cambio con un eventual lector. Incluso, dentro de este clima solitario, puede llegar a ser automática e indiferente a los demás, como procuraban los surrealistas con ánimo creativo, autenticador y subversivo. Fluye entonces cálamos corriente, impensada, directa, casi como un fenómeno puramente alucinatorio que se ha desprendido de la representación interna. «Oigo escribir», confesaba no hace mucho un esquizofrénico como si alguien escribiera a sus expensas. De esta manera, en vez de escribirse bajo el dictado del pensamiento, el pensamiento se constituye en el acto mismo de la escritura.

A veces, incluso, como siguiendo la aspiración de algunos vanguardistas o creyendo volver a otros momentos históricos, cuando en algunos géneros dominaba el tenue vigor de lo anónimo, el loco intenta independizarse del autor, a sabiendas de que tanto puede interesarle el reconocimiento como el resultado de pasar desapercibido. La desaparición del autor, sin embargo, hoy en día, cuando el individuo ha acentuado su singularidad, conduce a un extraño compromiso que concluye a menudo con la sacralización de lo escrito —ley, religión o delirio— o, todo lo contrario, con su banalización. Sin que se pueda descartar, no obstante, y pese a todas las dificultades que en este camino genera el individualismo moderno, el posible triunfo de la intentona, pues el Índice de 1559 empezó a prohibir las obras en las que no constaba la identidad del autor, sospechando no sin motivo que se trataba de un acto de rebelión. El psicótico prueba fortuna sin saberlo con estos experimentos literarios, queriendo indirectamente, bajo esta estética de la originalidad, ausentarse de sí mismo y liberarse de la lucha por la identidad.

Todo escrito, dijimos, tiene algo de misiva que se dirige a un ausente, que en el caso de las psicosis puede resultar irreconocible y más anónimo que el propio autor. Asunto no trivial, este de cartearse con nadie, pues indagando con su envío en esa dirección, el psicótico, en lugar de festejar a un vivo, puede darse de bruces con la ausencia más extremosa, con un cadáver extendido y lineal. La escritura, sostiene Derrida, recuperando la cara oculta y más tremedal del asunto, «es letra muerta y por lo tanto portadora de muerte»⁵⁹. De este modo, el texto destruye la presencia del otro en vez —o al tiempo— de reclamarla.

Como quiera que sea, siempre que observamos las cosas desde el ángulo de la escritura, si el deseo esbozado con tantas dificultades por el esquizofrénico no en-

⁵⁹ DERRIDA, J., (1971), *De la gramatología*, México, Siglo XXI, p. 24.

cuentra receptor, retorna fatídicamente sobre sí mismo y se transformará inevitablemente o en literatura, en escasas ocasiones, o en delirio, la mayoría. Desde ese momento, el llamado silencio de la escritura mana irrestañable del escrito, poniendo una mordaza en la boca del destartado deseo del enfermo, mientras hace de cualquier forma humana una apariencia fantasmal y truncada.

10. OTRA LENGUA

Pero, además de intentar sublimar la pulsión y reparar la ausencia del objeto, el esquizofrénico tiene ante sí la urgencia ingrata de proveerse de otra lengua, toda vez que la original ha quedado descoyuntada en el momento del automatismo mental, cuando la psicosis se desencadenó de las palabras que hasta entonces, mejor o peor, le amarraban a la realidad. El psicótico, que reclama otra lengua porque la materna ha dejado de servirle, la recompone urgentemente con el delirio y en cuanto puede la alfabetiza a su modo.

El delirio, en su conjunto, puede ser interpretado siempre como alegoría de una ley personal que, como todas, tiende a ser publicada y aguarda un hospedaje escrito. Es coherente, en consecuencia, que la escritura facilite la estabilidad del delirio, pues ayuda a identificar y formular la nueva ley que promulga. Ley delirante, por otra parte, tan personal, tan áspera con la sociedad y los deseos, que nos explica que el psicótico aspire a fundar su propia lengua para sentirse un legislador más seguro. Una lengua siempre guiada, como lo fue en el caso de Schreber, por una perfección divina, por una añoranza de unidad a la que, como ya señalamos, llamó lengua fundamental. Una lengua hablada por Dios y las «almas purificadas» que corresponde, según sus términos, a «un alemán un tanto arcaico, pero siempre poderosamente expresivo, caracterizado por una gran riqueza de eufemismos»⁶⁰. Una lengua, pese a todo, incapaz de impedir su exilio de la lengua materna, pues le obliga a permanecer aislado y dar la espalda a los demás. Lengua paradójica, de hierro y de trapo al mismo tiempo, que le exige a conciliar la exactitud con la ambigüedad y la soledad con un atisbo de compañía.

A menudo, la ambición lingüística ha incitado a los hombres —y no sólo a los psicóticos— a fundar lenguas universales, como sucedió curiosamente en la segunda mitad del siglo XIX, que nos dejó un inventario larguísimo y turbador del que sólo salió triunfante el lenguaje unívoco —y no susceptible de ser vocalizado— de la lógica y la matemática. Lenguaje que llega a constituir una lengua franca porque todos la pueden leer y ninguno hablar, demostrando con su silencio que la escritura es imprescindible para dar cuenta de los objetos universales, entre los que podemos incluir, por su vocación megalománica, todo delirio.

⁶⁰ SCHREBER (2003), p. 34.

En este orden de cosas, nos explicamos que los delirantes apenas logren variantes de su delirio, pues el sentido exclusivo y puro al que aspiran se opone a toda variación semántica. Una vez que inventa su delirio, el psicótico apenas acierta a cambiarlo, como si su enunciado se convirtiera en la forma más extrema y repetitiva del pensamiento. Un delirio matemático, sólo formulable por escrito, sería por lo tanto el ideal expresivo de cualquier delirio.

Quizá algo de esto se insinúa tras los fenómenos automáticos del esquizofrénico que preceden o acompañan al delirio, y que Clérambault identificó, casi algebraicamente, como emancipación de los abstractos⁶¹. La matemática, que en definitiva no es más que un delirio verdadero, resulta el modelo más atrayente para el delirante y, por el mismo motivo, es lógicamente de un asalto matemático a su pensamiento de lo que el psicótico padece. No hace mucho tiempo, un enajenado nos hizo la siguiente confidencia sobre el origen de su enfermedad: «Todo comenzó cuando las palabras se volvieron exactas». El paciente, como vemos, hacía recaer en la exactitud algebraica la causa de su locura. Podemos imaginar, a partir de esta declaración, que el suceso principal que ha arrebatado al loco de nuestra forma de pensar descansa en que las palabras han perdido para él su ambigüedad, su prometedora imprecisión, su vaguedad esencial, y se han vuelto matemáticas fuera de lugar, lejos de los espacios del álgebra y el cálculo. Nuestro enfermo localiza bien el origen del sufrimiento. Percibe que las palabras han adquirido una materialidad nueva, un peso irrazonable, por lo que ya no dicen nada más que lo que dicen; siempre con una grave exactitud y una literalidad que le mata. Para él ya no cuentan las sugerencias, medias palabras, equívocos o frases que apuntan un sentido pero que nunca le completan, ni ha conseguido la riqueza de eufemismos que protegen tardíamente a Schreber. Es decir, que, en su caso, el lenguaje ha perdido la capacidad de dialogar con ese interlocutor potencial que nos anima a seguir hablando para entendernos mejor y que nos mantiene cuerdos en tanto nos repite sus preguntas de siempre: «¿qué has querido decir?», «no sé si te he entendido», «¿por qué dices eso?». Locuciones que revelan la incomprensión siempre presente entre los hombres y esa necesidad de aclaración nunca colmada pero que con su escasez nos salva de la locura. Pues bien, gracias a esta torpeza intrínseca pero lírica del lenguaje, las palabras siguen vivas para nosotros —como sigue vivo el deseo— y no han caído en esa mortífera precisión que, siguiendo la huella de nuestro psicótico, podemos decir que al volverlas exactas las torna inválidas, las hace fracasar como fuente poética de lo verdadero.

Una vez más, por lo tanto, el esquizofrénico, siguiendo su regla básica de defensa, que no es otra que protegerse como el Ave Fénix con los escombros recogidos de su propio derrumbamiento, tiene que elaborar un lenguaje lo más coherente posible pero, al tiempo, lo más eufemístico que sea capaz para dotarle de cierta ambigüedad.

⁶¹ CLÉRAMBAULT, G. G., (1995), *El automatismo mental*, Madrid, DOR, p. 114.

Tiene que defenderse del abrazo algebraico de su pensamiento, que le estrecha hasta asfixiarle, aunque sólo puede hacerlo con el delirio, que es el pensamiento más matemático y alusivo que conocemos. Contradicción, que en cierto modo, le inclina hacia la expresión escrita, que siempre cuenta con un esbozo de literatura donde el rigor y la metáfora conviven para salvación de los mortales.

Podemos suponer, entonces, que el enfermo encuentra alivio cuando se exilia en su cárcel de papel, en una prisión textual formada por los barrotes del texto que escribe y por las rejas de su estricta literalidad. En esa doble textualidad explorará el equilibrio que la locura le promete pero que a la vez le ha sustraído. En ese espacio encuentra una nueva lengua, esa que sólo le sirve a él y que pese a ello pretende que sea, ya no general, para un colectivo, una raza o una nacionalidad, y ni siquiera para este mundo, sino estrictamente universal. Con ese carácter se construye el nuevo lenguaje del psicótico, y bajo la misma necesidad le traslada a un escrito donde queda fijado con vocación de perennidad. Pues a la lengua universal le basta con pronunciarse y escribirse en una sola ocasión. En rigor no necesita más, puesto que no admite variaciones ni significaciones modificables. En el arte no hay nunca segunda vez, como no lo hay en el delirio, salvo cuando se empieza a debilitar.

11. ESCRIBIR LO IMPENSABLE

Un modo privilegiado de ordenar las ideas y fijar sus límites es escribirlas. La voz, según comenta Tasso a finales del siglo XVI, afirma y niega muchas veces «pero las letras se mantienen siempre iguales a sí mismas. Lo que una vez afirman lo afirman para siempre»⁶².

A este procedimiento de quietud y constancia el loco no permanece extraño. Y participa en tanto mayor grado si tenemos en cuenta que, además de ordenar las ideas cuando escribe, evitando que se difundan o se pierdan, puede seleccionar lo que le incomoda y no tolera en su interior para sacárselo de la cabeza y verterlo fuera, soltando así el lastre temible y amenazador que lleva consigo. De hecho, la escritura se convierte al mismo tiempo en un medio evacuatorio y en un instrumento ordenador. Liberarse de ciertos contenidos proyectándoles al exterior es una de las defensas psicóticas más comunes y providenciales a las que la escritura aporta un continente regulador, un distribuidor que facilita por escrito lo que verbalmente está impedido. De este modo consigue inscribir simbólicamente, aunque sea fuera de sí y de un modo algo artificial, lo que la barahúnda interna de la psicosis no admite. Gracias al desdoblamiento potencial de la escritura se mitiga en parte la destructiva división interior, se equilibra la economía psíquica evitando el paso al acto y, si se requiere, se inventa uno

⁶² TASSO, T., (2007), *Los mensajeros*, Valladolid, Cuatro, p. 107.

un doble donde desplazar los contenidos candentes y comprometedores, ayudando de este modo a completar un sentimiento de realidad más seguro.

Un célebre náufrago, Robinson Crusoe, antecesor obligado e imaginario de la soledad psicótica, relata del siguiente modo una de sus primeras experiencias: «Ahora comencé a considerar seriamente mi situación y las circunstancias a las que estaba reducido y tracé un esbozo de mis asuntos por escrito, no tanto para dejarlos a aquellos que vinieran después de mí, ya que no creía en la posibilidad de dejar herederos, sino para liberar mi espíritu de los pensamientos que lo acosaban diariamente»⁶³. La escritura en este caso, como en tantos otros, no se limita a sus funciones de memorando, de copia del mundo o de ósmosis expresiva, sino que añade también las operaciones más policíacas de orden y excarcelación de ese pensamiento cautivo que ya no podemos seguir tolerando.

Más allá de la estabilidad que presta a las ideas, la escritura enseña a pensar. Parte de lo blanco y ausente para construir paso a paso el pensamiento. «Escribir es ir descubriendo lo que se quiere decir», comenta Max Aub en sus diarios⁶⁴. Además, ayuda a pensar lo más impensable y meditativo, aquello que tiende pronto a trascender y forzar el lenguaje. No sólo sirve para fijar el sentido, sino que también echa una mano explicativa a todo aquello que se acompaña de una duplicación especulativa de la palabra. Todo lo que se enreda laberínticamente en la especulación parece estar más dispuesto a expresarse por escrito que a ser hablado, seguramente debido al carácter lineal del significante, ese mismo que, según Saussure, «siempre se ha desdeñado porque se le ha encontrado demasiado simple, aunque, sin embargo, es fundamental y sus consecuencias son incalculables»⁶⁵. El carácter longitudinal que tanto nos ayuda a no perder el curso del razonamiento, es más evidente e intenso en el caso de la escritura, dado el testimonio visual que va dejando, la materialidad gráfica que favorece y la solidez que induce.

La escritura dibuja un camino que permite linear lo inaudito. Deja una huella cuyos pasos podemos desandar como si fuera un raíl, para fomentar así la interpretación y entrecruzar con más comodidad la doble visión sobre las cosas que con frecuencia identifica la sabiduría. De este modo, consintiendo la reelaboración y la vuelta atrás reflexiva, ampara la contradicción, la respeta y la hospeda, facilitando que el pensamiento retorne sobre sus premisas sin perder la idea repentinamente agitada e invertida. El acto de escribir ordena el potencial caos para que no suceda nada incontrolable en el momento de desdecirse. Ayuda, en definitiva, a pensar lo enmarañado, a usar la misma palabra en registros muy distintos evitando que nos paralice la contradicción y la antítesis. La escritura, así concebida, no es una simple

⁶³ DEFOE, D., (1982), *Robinson Crusoe*, Madrid, Anaya, p. 74.

⁶⁴ AUB, M., (1998), *Diarios (1939-1972)*, Barcelona, Alba, p. 202.

⁶⁵ DE SAUSSURE, F., (1973), *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Losada, p. 133.

traslación de pensamientos orales, sino una forma de pensar propia, una actividad cognitiva específica. Especialmente capaz para expresar las formas más extremas del pensamiento: la matemática y la especulativa. La más rigurosa de la lógica, que sólo admite el vehículo gráfico, y la más verdadera de la especulación, que necesita la escritura para no desordenarse en su ir y venir. De aquello de lo que no se puede hablar tampoco se puede callar, hay que escribirlo, es el comentario con que Derrida⁶⁶ viene a completar el silencio solicitado por Wittgenstein en ese límite de la palabra. El deseo de no decir nada, por otra parte, como ejemplo especulativo insolente y halagüeño, destaca en el corazón de la escritura de Derrida.

La escritura, por consiguiente, además de ayudar a afianzar el sentido y evitar las ambigüedades, cuando esta sujeción a lo inmutable se muestra imprescindible, autoriza también a pensar contra uno mismo, pues ofrece la posibilidad de dedicarse puntos de vista incompatibles. «Porque el texto —según Lledó— no es lo que es. Su ser, incluso el factum de la escritura, es eminentemente especulativo»⁶⁷. Ayuda, en efecto, a rebajar el exceso de identidad y a pensar lo que no podemos pensar, pero desplegando un paracaídas suficiente para no estrellarse en el sinsentido. De esta suerte recorre deliberadamente el mismo camino que el psicótico, quien quizá lo haga de forma alocada, e inicialmente sin muchos recursos hasta que aprende a delirar. Se entiende, por este motivo añadido, la utilidad de la escritura para el loco, que encuentra en ella un freno para su caída irrefrenable al vacío. Kant, siempre tan interesado en el papel de la locura en el razonamiento, llegó a considerar la escritura de los trastornados como un «aseo del cerebro»⁶⁸, una higiene de la razón que ayuda a que el discurso fluya con orden y método.

12. HISTORIA Y OLVIDO

Asimismo, la escritura procura un medio eficaz para proveer de biografía e historia a ese hueco desesperanzador con que amenaza la locura. Llenar la vida de pasado es el mejor modo de reforzar los cimientos de la identidad cuando quedan debilitados. La memoria es el relleno más adecuado que poseemos para atochar el hueco profundo y universal, de estremecedor silencio, que la psicosis ha abierto en el seno de uno mismo. En torno a este asunto, Marguerite Duras ofrece un revelador testimonio personal: «Hallarse en un agujero, en el fondo de un agujero, en una soledad casi total y descubrir que sólo la escritura te salvará»⁶⁹.

⁶⁶ BENNINGTON, G., (1994), *Jacques Derrida*, Madrid, Cátedra, p. 204.

⁶⁷ LLEDÓ, E., (1991), *El silencio de la escritura*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, p. 33.

⁶⁸ KANT, I., (1996), Ensayo sobre las enfermedades de la cabeza, *Revista Asociación Española Neuropsiquiatría*, 16, p. 165.

⁶⁹ DURAS (1994), p. 22.

El psicótico es un excluido de la sociedad, de la historia y de la memoria. No es de extrañar, por lo tanto, que procure en todo momento reponer la novela familiar de la que ha quedado desgajado por el extrañamiento de la locura. Seguramente, esa obligación es también un buen pretexto para recurrir de nuevo a la escritura. Pero ahora, en cambio, no tratará sólo de aprovecharse de la capacidad especulativa que concede la naturaleza de lo escrito, sino de encaramarse en su textura narrativa capaz de transfigurar la letra escrita en un instrumento biográfico. Todo el que escribe, en mayor o menor medida, en cualquiera de sus géneros y sin necesidad de reparar en si el estilo es vulgar o elevado, se entrega en parte a la autobiografía a través del equilibrio de memoria y olvido que constituye la invención de un relato. Pues, además de poder servir como recordatorio privado, toda escritura tiene algo de confesión más o menos comedida.

Se ha dicho, quizá con cierta imprudencia, que los pueblos sin escritura son pueblos con poca capacidad para la historia, pues la memoria, igual que la escritura, exige una huella, una inscripción material. La escritura, entre otras potencialidades, permite historiar la vida, novelarla. Ofrece pasado, lo que facilita distender la cuerda del tiempo y salir del presente, que es el momento por excelencia de la locura, ansiosa siempre desde su anacronismo por eternizar el instante. Entre los objetivos que la escritura ofrece está la posibilidad de vivir dos veces, cada una en un lugar y en un distinto escenario.

La escritura predispone a contar la vida, a concederse una existencia propia y ser testigo e historiador de la misma. Y en este orden de cosas, lo mismo le sucede al clínico, su compañero de viaje por esas latitudes, quien, más o menos contagiado por su interlocutor psicótico, también necesita historiar cada caso y dejar un archivo escrito de su trabajo. Pues, en otro caso, bien parece que no escucha, que no comprende o que se ha desentendido del extravío que tiene ante sí. El documento clínico, en caso de referirse a un loco, no es una simple pieza administrativa sino un instrumento necesario de comprensión por parte de quien lo formaliza.

Sin embargo, pronto surge el reverso de todo. Platón sugirió que lo escrito, dando muestras de cierta impotencia, no podía acudir al igual que lo hablado en ayuda de sí mismo. También hay un rostro débil y volátil en la escritura. En ocasiones, lo escrito puede representar una farsa, un trágico engaño que no dice nada, como si se tratara de un infundio liviano incapaz de alcanzar la intensidad evocadora y conservadora que consigue lo hablado, en especial cuando se habla de frente y sin tapujos. «Al fin y al cabo —viene a indicarnos Kafka— lo escrito no es más que la escoria de la experiencia»⁷⁰.

Ahora bien, el fracaso del psicótico como escritor, cuando se limita a garabatear cuatro letras sin ningún beneficio extraordinario, puede esconder la recompensa gene-

⁷⁰ JANOUCH (1997), p. 90.

rosa del olvido. Pues, a veces, la verdad no recae del lado del recuerdo, sino de la benévola amnesia. En Roma, en la puerta Colinia, se veneraba junto al templo de Venus otra divinidad, la del «amor leteico» —amor letheus—, erigida allí para implorar el olvido. La escritura también puede tomarse como un arte del olvido. A menudo se escribe para olvidar, y el psicótico tiene siempre en su vida buenos motivos para llevarlo a efecto. Seguramente, el delirio debería ser incluido entre las estrategias más sofisticadas de la llamada letotecnia o ars oblivionis, que tan importantes como peligrosos frutos ofrece a la historia de la comunidad y a la serenidad de los hombres.

Los escritores buscan, entre los efectos de la escritura, tanto el recuerdo como el olvido. Así, mientras unos quieren escribir para no olvidar, otros intentan hacerlo para no recordar más. E incluso, en estas materias, se puede intentar servir a los dos propósitos a la vez. Kant nos facilita un ejemplo, ciertamente paradójico, de este saludable ejercicio, pues se cuenta que en alguna ocasión tomó nota, no de lo que necesitaba recordar, sino de lo que quería mantener en olvido⁷¹. Con la nota escrita pretendía complementar al tiempo las dos funciones opuestas de la memoria.

Ante esta ambivalencia, recordemos nosotros de nuevo que la escritura es el *pharmakon* platónico de la memoria, ponzoña y remedio a la vez, agente tóxico y curativo al mismo tiempo. Medicina que tanto puede ayudar a reconstruir la vida y proporcionar identidad, como por su exceso de memoria agostarla y convertirse en un peligroso suplemento, en una funesta ventaja para la vida. El exceso de memoria también puede volverse muy nocivo. Una memoria rigurosamente fiel no serviría de nada, como alguien que se acordara de todo podría resultar sumamente antipático y peligroso.

El asunto viene de antiguo. El dilema se dirime por primera vez en el mito platónico que leemos en *Fedro*⁷², donde se enfrentan Thamus y Theuth. Para Theuth, «el conocimiento de la escritura hará más sabios a los egipcios y más memoriosos, pues se ha inventado como un fármaco de la memoria y de la sabiduría». Pero Thamus, por el contrario, sostuvo que «es olvido lo que producirán en las almas de quienes aprendan las letras, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismo y por sí mismos... necesitarán siempre la ayuda del padre». Escribir, entre otras cosas, es un parricidio y no sólo un acto de solidaridad y acatamiento. En general, si tenemos en cuenta el sustrato más bajo de los discursos, se escribe contra alguien al que se ama o se aborrece, intentando confesarle algo o aclararle la verdad, luchando para atraerle pero también para desembarazarnos de él. El psicótico suele ser una persona muy competente en esta función, como lo es casi siempre que se trata de descorrer las máscaras más profundas y rancias del hombre. Recordemos, por ejemplo, el testimonio escrito de Wolfson —«el estudiante de lenguas esquizo-

⁷¹ WASIANSKI, E., DE QUINCEY, T., (2003), *Vida íntima de Kant*, Sevilla, Renacimiento, p. 73.

⁷² PLATON, *Fedro*, 274c-275a.

frénico»⁷³— quien, haciendo malabarismos con el significante, desplazando automáticamente los sonidos que oye al vehículo de otras lenguas, consigue con una deriva metonímica permanente alzar una barrera contra la voz hiriente de su madre. Una madre, sin duda, desprovista de saludable vigor narrativo, incapaz con su sostenido decir de irle contando al futuro estudiante esquizofrénico esos cuentos con que las madres nos alojan textualmente en el deseo y en las trampas de la vida, cediéndonos una historia y arrojando con metáforas el amenazador vacío.

En este orden combativo de la escritura, no debemos olvidar que la escritura es un dispositivo de poder al alcance de los alienados. Derrida habló de «una violencia originaria en la escritura»⁷⁴, de un ejercicio de usurpación presente desde su primera manifestación. Lévi-Strauss, en *Tristes trópicos*, dejó constancia igualmente de las relaciones primitivas entre quien escribe y el uso de poder que ejerce: «El escriba raramente es un funcionario o un empleado del grupo: su ciencia se acompaña de poder, tanto que el mismo individuo reúne a veces las funciones de escriba y de usurero». Y planteó, con rigor aún más descarnado, la posibilidad siguiente: «Si mi hipótesis es exacta, hay que admitir que la función primaria de la escritura es facilitar la esclavitud. El empleo de la escritura con fines desinteresados para obtener de ella satisfacciones intelectuales y estéticas es un resultado secundario»⁷⁵.

13. EL SECRETO

La escritura, además de exponernos públicamente ante los demás, tras la corteza visible de su contenido, también nos oculta y nos recoge sobre nosotros mismos tratando de hacernos pasar desapercibidos. En un primer momento, la escritura nos acerca al lector potencial, pero también se puede recurrir a ella para escondernos de él. Toda escritura posee un silencio encubridor que acompaña a su exhibición literal.

La ocultación forma parte de las figuras de la soledad que ya hemos destacado. Realmente se escribe a solas, pues «nadie ha escrito nunca a dúo», subrayó Marguerite Duras⁷⁶; no sin añadir que sin esa soledad la escritura no tiene lugar: «La soledad de la escritura es una soledad sin la que el escribir no se produce»⁷⁷. Por lo tanto, en esa soledad forzosa, pero siempre ambigua de quien escribe, no es raro que la primera intención, contra todo pronóstico presumible en quien se abalanza sobre el papel, sea callar. Pues, si en principio parece que lo escrito está dirigido al intercambio y la publicación,

⁷³ WOLFSON, L. (1970), *Le Schizo et les langues*, París, Gallimard.

⁷⁴ DERRIDA (1971), p. 49.

⁷⁵ LÉVI-STRAUSS, C., (1970), Lección de escritura, *Tristes trópicos*, Buenos Aires, EUDEBA, pp. 295-297.

⁷⁶ DURAS (1994), p. 24.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 16.

realmente el elemento comunicativo no agota el celo y el valor de la escritura, que puede destinarse también a dejar solo un vestigio cerrado y reservado pese a sus rasgos evidentes. De este modo, las conveniencias de la soledad y del secreto también participan de la condición del texto, y probablemente se cuenten entre las más atrayentes para el esquizofrénico, tan necesitado de evitar a los demás y de dar opacidad a su pensamiento, siempre expuesto a una transparencia que concluye en el eco de las voces, las ideas impuestas o el robo de representaciones con que violan su intimidad.

Recordemos que en un primer momento se lee y escribe a escondidas. Es raro el niño que no ha vivido la experiencia de retirarse con el botín de un libro para descubrir, ignorado en su escondite, una extraña mezcla de ocultación, placer y desilusión que en el fondo son testigos sustanciales de la madurez transgresora y rebelde del deseo. El suceso no puede considerarse insólito, pues la escritura, ya hemos dicho, es muda, y la figura del escritor furtivo nos resulta familiar y casi convencional. Sin embargo, por muy común que se muestre, siempre supone un descubrimiento personal para el niño: el hallazgo de un sigilo y una reserva cuyas fuerzas vienen en ayuda del esfuerzo continuo que nos conduce hasta la anhelada privacidad. La escritura, desde ese punto de vista, se convierte en la fuerza verbal del silencio que se opone a la tiranía penetrante y curiosa de cualquiera.

Algo muy semejante a lo que sucede en torno al sigilo y a la maraña de la soledad, cabe observar en los hábitos de lectura que se fueron imponiendo a lo largo del tiempo, al descubrirse un espacio nuevo para el secreto. Un sorprendido Agustín relata así la forma de leer de san Ambrosio: «Cuando leía, sus ojos pasaban por las páginas y su corazón penetraba el sentido; mas su voz y su lengua descansaban»⁷⁸. Antes de que se generalizara la lectura callada, los expertos lectores que primero prescindieron de la voz y leyeron sin abrir la boca, para sí mismos, sin ni siquiera musitar —*tacite legere*—, como confundidos con la callada voz del texto, ejecutaban un fenómeno insólito y causaron una impresión mágica y enigmática en sus contemporáneos. Parecían dueños de una hondura y un misterio poderosos. Pues ni la destreza en el hábito de lectura de los más letrados, ni la facilidad para leer que la nueva composición de la página ofrecía —con el triunfo progresivo desde el siglo XI del blanco sobre el negro, que permitió separar las palabras y más tarde, ya en el siglo XVI, los párrafos— son capaces de borrar la impresión de que se estaba desarrollando realmente un espacio mental inédito, una dimensión de la conciencia apenas conocida. Quizá se estaba ampliando el territorio secreto de la conciencia, donde el hombre moderno iba a conocer ese derrumbamiento específico de su economía psíquica que hoy conocemos como esquizofrenia.

Esta inclinación reservada y prudente de la escritura no concluye aquí, en los cambios estratégicos de la lectura a la que está destinada, en ese ámbito del desarrollo

⁷⁸ *Confesiones* VI, 3, 3.

de las mentalidades que testimonia la evolución de las prácticas de los lectores. También encontramos otra aplicación en las llamadas «notas secretas», en esos mensajes íntimos y confidenciales que pueblan nuestra vida privada y que nadie maneja con soltura más contradictoria y con mejor conocimiento de sus efectos que el suicida.

Así las cosas, es lógico que el psicótico, que se encuentra loco por haber extraviado el espacio secreto de la conciencia, recurra a la escritura buscando tras ella el escondrijo donde emboscarse y construir algo propio y opaco a la mirada de los demás. La protección que necesita el enfermo para no ser adivinado, para evitar el riesgo ininterrumpido que le asalta, ya sea de evasión de sus ideas o de intrusión de las ajenas, puede resolverse escribiendo. Y aún es capaz de reforzarlo poniendo, casi a propósito, un grano de incompreensión en lo que escribe, tornando el texto indescifrable, incongruente y hermético, como si la ininteligibilidad fuera el último escudo protector para su vulnerable entendimiento. En suma, lleva a cabo una tarea que le acerca a la del escritor heterodoxo, que, influido por la persecución que despierta, desarrolla su literatura sosteniéndola en la particular técnica de «escribir entre líneas»⁷⁹. O le aproxima a la misma intención con que algunas escuelas filosófico-religiosas de la Antigüedad apostaron por guardar la verdad y esconderla escrita para evitar que fuera envilecida.

María Zambrano se preguntó y respondió a la vez lo siguiente: «¿Qué es lo que quiere decir la escritura y para qué quiere decirlo? ¿Para qué y para quién? Quiere decir el secreto: lo que no puede decirse con la voz por ser demasiado verdad; las grandes verdades no suelen decirse hablando»⁸⁰. Podemos sospechar, por consiguiente, que la verdad de la psicosis, la verdad del hombre tal y como es rescatada por la locura, es a menudo tan densa y grávida que solo admite el vehículo de la escritura, donde, curiosamente, puede resultar más intolerable que si es solo vocalizada. De intolerancia, en efecto, nos habla un paranoico tan dotado como Ernst Wagner cuando nos cuenta su irritación por los obstáculos que encuentra para escribir: «Pues así como un ladrón debe esconder lo robado, también yo debo ocultar mis confesiones y los engendros de mi imaginación. Cuando mis propios hijos me ven con un lápiz y una hoja de papel me denuncian como se denuncia a un sinvergüenza. Se dirigen hacia su madre y le dicen: 'Mamá, papá está escribiendo'. '¡Que deje eso ahora mismo!', es el mensaje que ella me envía»⁸¹.

Por otra parte, el psicótico también puede, en última instancia, echar mano del artificio prolífico de la grafomanía, en cuyo exceso y desorden a veces se oculta, interponiendo entre él y los demás el impedimento de la abundancia. Gesto febril y algo voluptuoso que concuerda bien con otro de signo opuesto que reflejó certeramente Pessoa al afirmar que «la concisión es la lujuria del pensamiento»⁸².

⁷⁹ STRAUSS, L., (1996), *Persecución y arte de escribir*, Valencia, Alfons el Magnànim, p. 76.

⁸⁰ ZAMBRANO (1987), p. 33.

⁸¹ GAUPP (1998), p. 117.

⁸² PESSOA (1984), p. 42.

Estos juegos opuestos, de revelación y secreto, de soledad y compañía, de moderación y exceso que pone en marcha lo escrito, son muy llamativos en el género memorialista. No hay escritor de memorias que no acabe reconociendo que su confesión es una forma de enmascaramiento. Incluso quizá una de las más perfectas. «Las Memorias nunca son sinceras sino a medias, por grande que se el cuidado por decir la verdad —insiste Gide—; todo es siempre más complicado que lo que se dice. Puede incluso que uno se acerque más a la verdad en la novela»⁸³. Casi en el mismo tono se había pronunciado Freud en una carta a Arnold Zweig de 31 de mayo de 1936: «Todo el que se mete a biógrafo adquiere un tácito compromiso a decir mentiras, a ocultar cosas, a ser hipócrita y adulador e incluso a esconder su propia falta de comprensión, pues la verdad biográfica jamás puede desvelarse del todo y aunque esto se lograra, no habría posibilidad de emplear la información obtenida»⁸⁴.

En cualquier caso, todo escritor cultiva de un modo u otro, decidida o involuntariamente, el gusto por el secreto. Quien escribe no deja de guardar parte de su obra para sí, oculta para el resto, aunque no deje de dudar si lo más conveniente es destruirla antes de morir, culminando de este modo su propósito, o dejarla descansar para que algún estudioso o seguidor la despierte de su sueño y la edite con carácter póstumo. La escritura secreta y póstuma es el aliento más hondo del escritor y, a menudo, el más tramposo.

⁸³ GIDE, A., (2002), *Si la semilla no muere*, Madrid, Losada, p. 264.

⁸⁴ FREUD, S., (1963), *Epistolario*, Madrid, Biblioteca Nueva, p. 478.

