

La escritura Confidencial

FERNANDO ROMERO LOAIZA* | **Scriptum**

Cuando se me solicitó un artículo en el cual la escritura fuera una posibilidad para la vida y la reconstrucción en un país en guerra, dudé al comienzo ante tamaña empresa, luego no creí que ello estuviera al alcance, finalmente me sedujo la posibilidad de intentarlo. Con la ayuda de la bibliografía que había ido consiguiendo, y mi experiencia como psicólogo-escritor, acudí a mis diarios de campo.

* Psicólogo, escritor, Universidad Tecnológica de Pereira, Facultad de Educación.

Escribir en el vacío

¿Por qué no se escribe?

La ansiedad nos domina; difícil ocupar el lugar del autor y el secretario que corrige, o un desconocido traductor que descifra situación por situación. Difícil debatirnos con el extrañamiento que nos produce una hoja vacía. Al igual que Joubert¹, sólo nos interesa, nos atrae lo que se escribe y lo que ha de escribirse. No nos falta la expresión, pero el grito atravesado en la garganta, la lentitud acrecienta el dolor y la duda. No resistimos escribir las meditaciones del día todas las tardes cuando se regresa a casa, menos aún las fantasías creadas en cualquier rincón. Tal vez si lo hiciéramos tendríamos algún día una hermosa obra confidencial. Pero nos negamos, no queremos esa hermosa obra.

Sólo quisiéramos escribir una escritura confidencial, anónima, la del diario, la de la carta que se guarda en un tarro de galletas, la palabra depositada en una servilleta. “Una obra cuyo tema sea diferente al tema manifiesto, que además no deba terminar ni pueda comenzar”², una obra que esté incompleta siempre, que nos llame a volver una y mil veces sobre ella, una escritura en la cual se pueda depositar lo pesado y lo blando, una escritura cercana y distante al mismo tiempo. A igual distancia de lo expresado, para que lo que se “expresa se desa-

¹ Joubert, “En su juventud, está muy cerca de Diderot; un poco más tarde, de Restif de la Bretonne, ambos literatos abundantes. En la madurez, casi todos sus amigos son escritores famosos con quienes vive metido en la literatura y quienes, además, conociendo sus confirmados talentos de pensamiento y de forma, lo incitan a salir de su silencio. Por último, no es en absoluto un hombre paralizado por dificultades de expresión: sus cartas, numerosas, amplias, están escritas con esa aptitud para escribir que es como un don del siglo, al que agrega matices espirituales y atractivos formales que lo representan siempre feliz de hablar y con habla cabal. Sin embargo, este hombre sumamente capaz y que casi siempre tiene a su lado una libreta en donde escribir, no publica nada y no deja nada para publicar”. Maurice Blanchot, *El libro que vendrá*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1992, p. 62.

² *Ibíd.*, p. 65.

rolle en esa distancia, se deposite, se preserve y, finalmente, desaparezca en ella”³.

Estoy metido indudablemente en una represión que me rodea del todo, pero que sin duda aún no forma un todo conmigo; advierto su esporádica relajación y sé que podría hacerla estallar: Hay dos medios: boda o Berlín; el segundo es más oscuro, el primero más inmediatamente sugestivo⁴.

Por entonces no podía casarme; todo en mí se rebelaba contra ello, por mucho que quisiera a F. Era principalmente la consideración hacia mi actividad de escritor lo que me detenía, por que consideraba que dicha actividad se vería comprometida por el matrimonio. Puede que tuviera razón; pero mi soltería, con la vida que llevo ahora, la ha aniquilado. Llevo un año sin escribir nada, tampoco puedo escribir nada de ahora en adelante, no tengo ni conservo en mi cabeza más que un pensamiento, y este pensamiento me corroe⁵.

¿Es ésta una confesión de renuncia a la gran obra?⁶

Nuestro secreto es el vacío, el espacio de nuestra experiencia, la prolijidad y profundidad de nuestra intimidad. “El espacio, he aquí, en efecto, el corazón de su experiencia, lo que encuentra tan pronto piensa en escribir y ante cualquier escritura, la maravilla de intimidad que hace de la palabra literaria a la vez un pensamiento y el eco de este pensamiento”. Tal vez un pensamiento debilitado por el tiempo y el recuerdo, pero que en ese ir y volver se hace profundo, profundo-ligero, cercano a la lejanía que lo produce, al recuerdo que lo hace prisionero. Esa escritura guarda cierta lealtad con

³ *Ibidem*, p. 63.

⁴ Franz Kafka, *Diarios II. 1914-1923*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1984.

⁵ *Ibidem*.

⁶ No seremos escritores si no escribimos una gran obra, ha sido la consigna durante mucho tiempo. Sin embargo, la escritura confidencial no requiere de esas declaraciones, con estar en el borde basta: ésa es su verdad.

la voz, pero no quiere ser ella, se debate con el sobrepeso de la sintaxis y el vacío de la hoja. Una escritura con la expresión del pensamiento y la emoción, que copa los intervalos existentes entre la reflexión y el acto espontáneo.

El *status* de la escritura literaria nos inhibe, pero esta escritura privada de la obra anónima nos pone a resguardo de las trampas formales de la racionalidad y la técnica escritural. Sabemos que la escritura de la poesía se parece a esta escritura confidencial. No importa la hora, el lugar, siempre estaremos dispuestos a escribir versos. No importan las disposiciones que se hayan normado, el verso las rehuirá; el verso se asemeja al aire, rehuye la significación, busca el ritmo o la cadencia, se identifica con el viento.

Nuestra escritura, como dice Blanchot, representa “un poco de aire”, se circunscribe en poco espacio, no ocupa los productos editoriales, llena una servilleta o un pedazo de hoja de cuaderno, permanece en un papel arrugado en el fondo de un papelería. Ocupa los espacios de la margen, se desplaza del cuerpo total de la obra hasta los bordes, se mueve en el borde señalando que el acto escritural no ha terminado. Este acto de marginalia señala que estamos abiertos a las reflexiones más variadas, que no tenemos ruta prefijada, pero eso sí, nos dejamos llevar por el acontecimiento, por aquellas variaciones del tiempo, del estado de ánimo.

Entraña esta escritura una disponibilidad para la observación, observación no centrada en objetos o cosas, sino en una disposición hacia el tiempo. Nos producen placer las imágenes, los acontecimientos, las huellas que nos han impreso. Cada imagen tiene su secreto, cada huella su voz. La memoria nos grita con su carga de dolor, nos pide regresar a ella. Nuestra ocupación es regresar al pasado, nuestra ocupación es “mirar fluir al tiempo”. Mirarnos desde esa distancia para saber si hemos cambiado o somos lo mismo, pero el ejercicio no es perdernos en esa distancia, sino cada vez mantenernos a

distancia de esa distancia, hablar en tercera persona para obtener una panorámica mayor⁷.

Estamos agotados, la desesperanza parece es nuestra única ruta, no tenemos fuerzas para esa otra escritura aristocrática, de grandes públicos, el tiempo no nos es propicio. ¿A quién interesarán nuestros límites? Sólo nos apetece esa claridad de la superficie.

Experimentarme como yo y otro

Escribir aún cuando sea de manera confidencial, no es expresar de manera inmóvil el alma. Siguiendo a Cixous⁸

Escribir es trabajar; ser trabajado; (en) el entre, cuestionar (y dejarse cuestionar) el proceso del mismo y del otro sin el que nada está vivo; deshacer el trabajo de la muerte, deseando el conjunto de uno-con-el-otro, dinamizado al infinito por un incesante intercambio entre un sujeto y otro; sólo se conocen y se reinician a partir de lo más lejano—de sí mismo, del otro, del otro en mí.

Recorrido multiplicador de miles de transformaciones

El escribir exige arriesgarnos al dolor, a la pérdida de momentos de sí, de conciencia, de personas que se han ido, que se superan, que se abandonan. Y no se produce sin un gasto de sentido, de tiempo, de orientación. El escribir exige desdoblarnos en mil lugares, a veces perder el rumbo, darnos cuenta que paulatinamente dejamos la ubicuidad, que sólo nos queda como recurso la distancia. Ello se da en una sin medida y métrica, sin ley, excediendo al centro, a la fuerza atractora del

⁷ La escritura en primera persona es una escritura de ángulo reducido en cuanto a la panorámica del narrador; la escritura en tercera persona supone un narrador que tiene una percepción de él y los otros.

⁸ Hélène Cixous, *La risa de la medusa*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1995, p. 47.

dolor o de lo mismo. Pero ésta no es una escritura diferente en el trazo, en la caligrafía, su diferencia radica en los gestos que implícita, en la manera de pensar lo no-propio, en la manera de desplazarse por la trama de acontecimientos, en los flujos y el gasto energético, en la renta de capitalización⁹ pues toda valoración implica por lo menos hipotéticamente un acumulado.

En nuestra sociedad todo se desarrolla como un gasto que no se recupera, el más nimio gesto, el deseo, el placer se hallan circunscritos a una curva energética disipadora negativa. En este marco, una escritura del dolor, centrada en la pérdida y la ausencia, puede convertirse en un acto reiterado, cerrado, una afirmación más de esa pérdida.

Cuando la escritura sólo se inscribe en el interior de las fronteras, no puede descentrarse, se fija, busca recuperar la pulsión original. Para escapar a la prisión, la escritura puede procurar tomar el “Yo” como un punto de partida, proseguir, “sin jamás inscribir ni discernir límites, atreviéndose a esas vertiginosas travesías de otros”¹⁰. Cuando hablamos y escribimos desde la distancia, escuchamos esta voz como si no fuera la nuestra. Esta escritura deja hablar la otra lengua de las mil lenguas, deja que los otros lenguajes irrumpen, lenguajes que no le tienen miedo a la muerte. Esta escritura de la distancia no le niega espacio a la vida. Su voz no es prisión emocional, transporta; no retiene, hace posible. Su enunciación es libre, no se defiende, no da excusas, es una escritura que se sorprende percibiéndose ser, gozando de su desdoblamiento. Soy carne dolida, soy dolor, soy una ínfima brizna, soy vacío de futuro. Pero también soy voz que canta, carne en la que se puede realizar todo lo humano pensado, pero ante todo vivo en esa escritura por su transformación.

⁹ *Ibíd.*

¹⁰ *Ibíd.*, p. 49.

¿Cómo comienza mi escritura? Tal vez llorando, diciendo que no soy nada, que no hay lugar para la humanidad en mí. Eso se escribe, debe escribirse, nos debatimos con el vacío, pero sabemos que hubo un país, un suelo, tal vez el de todos, en ese suelo hubo una infancia, un árbol, una caricia, un propósito; en ese suelo hay estratos, cosas oscuras y cosas con luz. Es una ascensión lenta, difícil, dolorosa, y que avanza, que nos filtra, que brota, que desgarrar, humedece, separa las espesuras, los volúmenes¹¹.

Obtener una subjetividad abierta y libre exige un gran gasto de energía en una sociedad en la cual se requieren esfuerzos dobles. No obstante, aún sea difícil hablar de una práctica de la escritura confidencial de las cartas, el diario, los poemas subrepticios, la nota al filo del cuaderno, podemos aventurar algunos recorridos. Esta escritura que pensamos posee una energética positiva propia de los sistemas abiertos, requiere poca inversión, se desplaza por el borde. Escapa al logocentrismo de la academia. No se deja encerrar, codificar, lo que constituye su bondad. Pero siempre excederá al discurso regido por el sistema, tiene y tendrá lugar en ámbitos ajenos a los territorios subordinados al dominio filosófico-teórico. “Sólo se dejará pensar por los sujetos rompedores de automatismos, los corredores periféricos nunca sometidos a autoridad alguna”¹².

En la escritura confidencial, escritura y voz se trenzan, se tra-man y se intercambian, el ritmo de la voz es continuidad de la escritura, cualquier suspiro o jadeo hace agitarse al texto que se compone y recompone. Nace instalada en esa afectividad orgánica del reconocimiento, se desenvuelve desmembrándonos dislocándonos, resignificándonos. Cuando hay fractura o ausencia esta escritura expansiona todos los desgarramientos, el desgarramiento de la mutilación, de la agresión sufrida, el desgarra-

¹¹ *Ibíd.*

¹² *Ibíd.*, p. 54.

miento que significa tomar la voz para conquistar la escritura, conquistar la voz para tomar distancia de la memoria. Escucha, más bien lee, traduce; lo dicho expresa el cuerpo pero libre de temor y temblor. Existe la posibilidad de que otros nos lean pero sólo si queremos. Existe la posibilidad de la exposición, del público, existen esos límites que puedo cruzar, materializar mi voz y hacerla de otros. No es esta escritura un discurso teórico-filosófico, no es un libelo o denuncia, no es un panfleto que circula en secreto, pero tampoco es una escritura sencilla o lineal, su rebelión es silenciosa, puede o no caer en oídos ajenos. No estamos acostumbrados a la ortografía, no seguimos una introducción, un hilo servil, una introducción y unas conclusiones. La lógica de esta comunicación como dice Cixous, exige una economía de signos –significantes– y subjetividad. Se escribe para romper el valor de intercambio que mantiene la palabra en su riel, para dar a la insuficiencia, a lo inútil, su parte salvaje. Por ello es bueno escribir, dejar al lenguaje intentar develar el mundo, recomponerlo.

El desdoblamiento no abarca sólo el sentimiento, también nuestros roles se pueden modificar. Al acceder a la sintaxis, se rompe el hilo con el interpretante, creamos un nuevo papel, el de autor interpretante-traductor¹³. Pasamos de una primera persona, de un pronombre personal, de sus posesivos a los demostrativos¹⁴; de una primera a una tercera persona.

No sabía decir lo que ha pasado. He perdido perspectivas personales y profesionales. No hablo hace meses con Y. Presento insomnio, la tristeza me aqueja, igual la situación económica. Duermo hasta tarde, no he vuelto a escribir, con dificultad me concentro en el trabajo. Mi derrotero y rumbo se han trastocado... (El Cabuyo, III-10-98).

¹³ El terapeuta es un interpretante; la escritura confidencial se propone restablecer el vínculo terapeuta-autor.

¹⁴ El “éste”, el “aquí”, da paso al “ése”, “aquél”.

El día anterior se estuvieron haciendo preparativos para “la limpieza”. Trajeron un gallo, lo ahogaron en agua. Salí al barranco y estuve leyendo un rato, pero el médico tradicional no asistió. Más tarde supimos que había estado en una minga y la chicha había estado fuerte. A las seis de la tarde apareció con su ayudante; éste tenía terciada la mochila, tenía pelo largo y machete...” (El Cabuyo, IV-12-98)¹⁵.

Al levantar la barrera que separa al presente-pasado del futuro, se rompe la rigidez de la individuación afectada, de repente circula otra manera de conocer, “de producir, de comunicar, en la que cada uno es siempre más de uno, en la que su poder de identificación desconcierta”¹⁶. Esta escritura se convierte en otra, rompe con la explicación, la interpretación y todos los avisos de referencia.

Escribir ligero como el viento

Cuando el dolor es el centro del mundo, ¿es posible una escritura ligera como el viento, una escritura que vuele?

Este es nuestro propósito:

Una escritura confidencial al igual que un texto femenino, no puede no ser más que subversiva y trasgresora¹⁷: si se escribe, es trastornando la antigua cubierta sedentaria. Esta escritura es un incesante desplazamiento por los acontecimientos. Al escribir nos estamos inventando, estamos realizando una lectura nueva, insurrecta, de lo que nos acontece. Nos dará fuerzas que permitirán llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en nuestra historia. En principio cuando

¹⁵ Fernando Romero Loaiza, *Diario de campo*, Cauca, 1998-1999.

¹⁶ *Ibidem*, p. 60.

¹⁷ En los diarios personales los contenidos son transgresores, su significado es privado, no sólo en cuanto no es del dominio del otro, sino porque en él se consigna lo indecible, aquello fuera de los límites.

escribimos el diario, la carta de amor, regresamos al cuerpo que ha sido confiscado, convertido en un lugar extraño, en el país de los muertos, “y que con mucha frecuencia es el mal amigo, causa y lugar de las inhibiciones. Censurar el cuerpo es censurar, de paso, el aliento, la palabra”¹⁸.

Volar es el gesto propio de los magos, los poetas, las aves y las mujeres. Volar es moverse por el aire; aire es liviandad, volar no es seguir la ruta sino el impulso. Las aves vuelan, vuela el soñador, vuela la mujer, vuela la cometa, vuela el escritor, se desplazan por el espacio libre; no, más bien, deambulan, se pierden por mil caminos y senderos en el aire. En el volar siempre existe la posibilidad del regreso o la posibilidad de la entrega al viento, de ascender y descender. La escritura aristocrática ha olvidado el arte de volar, nosotros también. Sólo hemos vivido con el sueño de volar, pero no hemos volado. Nuestro lugar es el suelo y él sólo admite arrastrarnos y en el mejor de los casos caminar. El volar admite el vuelo entre dos puntos o ninguno, la desorientación aceptada, el azar, el cruce, la intersección, la curva, la fuga. Caminar significa la aceptación de la gravedad, la atracción del suelo, de la rugosidad, de lo material, de lo pesado. Aire y volar son las metáforas de lo liviano, lo fugaz, lo insituado.

Una escritura del vuelo se propone desbaratar el orden del espacio, desorientar, cambiar de lugar los recuerdos, las cosas, los valores, rompiendo, vaciando estructuras, poniendo patas arriba lo considerado como pertinente¹⁹. El escribir volando es un acto que descensura la palabra, descensura nuestras censuras, devuelve el acceso a nuestras propias fuerzas –¿dónde está ese acceso?, en cualquier parte, en cualquier recodo–, aligera los órganos, libera los inmensos territorios corporales, prepara las plumas de nuestro maderamen para el infinito.

¹⁸ Romero L., *op. cit.*, p. 61.

¹⁹ *Ibidem*.

La agresión sólo nos reserva el eterno papel de culpable, culpables de lo que hacemos, lo que hemos dicho, culpables del pasado y el futuro, culpables por los sueños, de tener deseos, de poseer un cuerpo, un sexo²⁰, culpable de todo, hiciese lo que se hiciese.

Podemos decir que la escritura confidencial rehuye ese sino. Es como señala Cixous al hablar de la escritura de la mujer, una “adhesión fulgurante de todo a nada, de la afirmación al no, porque lo que va del uno al otro sólo es un beso, una frase de felicidad, de infelicidad, porque en todo lugar hay abismo y cima, nada llano, nada blando, nada templado”. Una cosa se puede transformar en la otra, la víctima en un lector que traduce, la víctima en verdugo, el culpable en liberado, lo deshumanizado en humanidad. Y dado que no tiene compromiso en sus territorios sin límites, y que nadie se aventura por ellos a no ser en caso permitido, conforman el proceso de lo político, el universo del devenir en el cual el poder de las racionalizaciones²¹ difícilmente puede hacer uso de sus engaños. Se libra una lucha contra nosotros, las ideas falsas, los códigos.

Hemos soñado en algún viaje ser pájaros, un poco buitres, un poco águilas, un poco sisontes, siempre aquellas aves que planean sobre el mundo. En contadas ocasiones soñamos que somos aves terrestres como los cucaracheros. Hemos soñado que somos el árbol donde descansa el ave que iniciará su vuelo al mediodía. Árbol, ave, imágenes de lo terráqueo y el viento, disyuntadas pero cercanas, no queremos reptar, cavar nuestra guarida de topos, enterrarnos insinuando nuestra muerte. Si nos deslizamos por la superficie, aunque parezca repudiable queremos hacerlo como cucarachas voladoras, pues éstas han soñado por milenios con ser

²⁰ No en balde el torturador se propone mellar el sexo de la víctima. Cadáveres con miembros en la boca, mujeres violadas: estos actos sugieren que nuestro cuerpo es culpable ante los ojos del victimario.

²¹ Se emplea aquí el término como originalmente se consideró en el psicoanálisis: como una serie de mecanismos que nos velan la “realidad”.

pájaros. En nuestra escritura deseamos no reptar porque ello nos habla de lo pesado.

En un país de víctimas anónimas, victimarios anónimos, ciudadanos anónimos, bien puede una escritura confidencial anónima encontrar su espacio. Su objeto, si lo tiene, no es la afirmación de algo perdido, un posible derecho a lo público. Esta escritura es un acto de amor por sí mismo. La escritura hace el amor consigo misma. “Ese amor es ella misma. El amor-otro es el nombre de la escritura”²². Este acto narcístico se desdobra al reconocernos en la escritura, en ese otro, el narrador que nos habla interponiendo la distancia. Nos atrevemos, nos repudiamos en cuanto seres miserables, no reinventamos y es posible que algún día leamos lo escrito y nos parezca nimio el pasado²³ –es una posibilidad y como toda posibilidad, no está a la vuelta de la esquina–. Avanzamos en un espacio movedizo, abierto, transicional, con sus riesgos, avanzamos en un fluir alimentado por el deseo de construirnos.

Ahí donde la historia sigue transcurriendo como historia de la muerte, ahí no entramos. Si el presente-pasado nos atrae tenemos la oportunidad de inventar otras historias, de inventar la nuestra. Se trata de nuestra posibilidad, de nuestra infancia, de nuestros amores y desamores, de nuestras apuestas. Se trata de escribir con coraje, de reinventarnos. De robar una hora a la vida, al menos un minuto, un instante. No nos interesa escribir con rapidez, llegar a la meta pues la escritura confidencial nunca acaba. Un músico principiante intenta seguir un ritmo lento, pero la canción pronto decae por el esfuerzo de seguir la lentitud.

Por el contrario, muchos músicos expertos pueden mantener un ritmo rápido, pero también saben que es malo marcarlo apresuradamente. Si intentas marcar con demasiada rapidez, te irás de tiempo; por supuesto la lentitud es mala también. Los ver-

²² Cixous, *op. cit.*, p. 65.

²³ Quien ha tenido un diario personal sabe que con el tiempo los acontecimientos nos parecen insignificantes. Pero también nos asombran las transgresiones que algún día fuimos capaces de realizar.

daderamente expertos nunca se salen del tiempo, obran siempre según su voluntad y nunca aparecen demasiado ocupados.²⁴

Una escritura de la diferencia

Hemos enfatizado en los valores expresivos de la escritura confidencial, así mismo en las distancias que van surgiendo entre la expresión y esa escritura. Estas aseveraciones pueden abrir la puerta a un esbozo racional de explicación; sin embargo, nos referimos a una fase de distanciamiento, a una perspectiva que hace posible el reconocimiento. La escritura confidencial es ajena a la intencionalidad estética de un posible escritor, ella se justifica a sí misma.

Se justifica en cuanto esta escritura es energizada por el deseo. Deseo que, como señala Derrida, designa el movimiento de negociación y de asimilación, deseo de desplazarnos, de escucharnos, deseo de vernos, deseo de volar, deseo de ser otros y yo. No apelamos por ello a una necesidad circunscrita a un objeto o un satisfactor, no es necesidad natural, goce diferido del trabajo.

Ni la intencionalidad teórica ni la afectividad de la necesidad agotan el movimiento del deseo: aquéllas tienen como sentido y como fin cumplirse, colmarse, satisfacerse en la totalidad y la identidad de lo mismo. El deseo, por el contrario, se deja apelar por la exterioridad absolutamente irreductible de lo otro, ante lo que debe mantenerse infinitamente inadecuado. Sólo se iguala a la desmesura. Ninguna totalidad se cerrará jamás sobre él.²⁵

²⁵ Jacques Derrida, *La escritura como diferencia*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1989, p. 126.

²⁴ Miyamoto Musashi, *El libro de los cinco anillos*, Madrid, Miraguaro Ediciones, 1992, p. 118.

La dinámica del deseo no es una dramática²⁶ de la culpa judeo-cristiana, de la reparación de actos, ni la segregación de una conciencia desgraciada que retorna siempre para instalarse, ni conciencia de un destino irreparable. Es conciencia de la distancia, de la exclusión, pero al mismo tiempo de la libertad y la apertura. En la escritura confidencial, aún la más expresiva e íntima, existe la posibilidad de abrirnos a la exterioridad, de desplazarnos hacia ella. Sutil cambio de perspectiva técnica pero a la vez interna, ya no nos miramos a nosotros mismos sino a los otros.²⁷

Para Derrida, el “yo” es lo mismo.

La alteridad o la negatividad interna al yo, la diferencia interior no es más que una apariencia: una ilusión, un “juego de lo Mismo”, el “modo de identificación” de un yo cuyos momentos esenciales se llaman el cuerpo, la posesión, la casa, la economía, etc. Levinas les consagra bellas descripciones. Pero este juego de lo mismo no es monótono, no se repite en el monólogo y la tautología formal. Comporta, en tanto trabajo de identificación y producción concreta del egoísmo, una cierta negatividad. Negatividad finita, modificación interna y relativa por la que el yo se afecta a sí mismo en su movimiento de identificación. Se altera, así, hacia sí en sí. La resistencia ofrecida al trabajo, provocando éste, sigue siendo un momento de lo mismo, momento finito que conforma sistema y totalidad con él.²⁸

La escritura confidencial tiene sus trampas. Una escritura cerrada sobre el “Yo” se niega la posibilidad del desplazamiento. El espejo sólo nos ofrece nuestra imagen, una imagen tedio-

²⁶ Por ejemplo, en la dramática freudiana se supone que cuando se comprende o se interpreta, es porque se reduce la conducta a motivaciones, hechos y situaciones, en términos concretos de vida humana. José Bleguer, *Psicoanálisis y dialéctica materialista*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1985, p. 113.

²⁷ Es conocido por los escritores que el narrar en tercera persona, o describir los objetos del entorno, constituye un cambio de perspectiva. Aquí aludimos al doble movimiento interno y externo de distanciamiento.

²⁸ Derrida, *op. cit.*, p. 127.

sa. El otro no surge como un espejo para reflejarme yo y el otro. Prisión terapéutica que acrecienta mi narciso. Ceguera a lo otro. Movimiento envolvente de la no-historia. “Podrá preguntarse si la historia puede ser la historia, si hay historia cuando la negatividad queda encerrada en el círculo de lo mismo y cuando el trabajo no se tropieza verdaderamente con la alteridad, cuando se da a sí mismo su resistencia”²⁹. Cabrá preguntarse si la historia misma no comienza con esa relación con lo otro.

Para Derrida,

Si la negatividad (trabajo, historia, etc.) no contiene jamás relación con lo otro, si lo otro no es la simple negación de lo mismo, entonces ni la separación ni la trascendencia metafísica se piensan bajo la categoría de la negatividad. De la misma manera que –lo veíamos más arriba– la simple conciencia interna no podría, sin la irrupción de lo totalmente otro, darse el tiempo y la alteridad absoluta de los instantes, así también el yo no puede engendrar en sí la alteridad sin el encuentro del otro.³⁰

En estas proposiciones iniciales se infiere que la reiteración del yo, es la puerta a un sistema cerrado de poca transferencia con el medio. Como sistema cerrado está condenado a la inmovilidad o la muerte. La objetividad entendida como relación sujeto-mundo es propia del yo, la culpa es propia de un yo actuante, la necesidad, la identidad.

La resistencia al otro supone, en su sentido más propio, pero sin confundirse con ella, la posibilidad de la resistencia de las cosas (la existencia del mundo que no es yo, y en el que estoy, de forma tan original como se quiera, por ejemplo como origen del mundo en el mundo...), si no se sigue a Levinas cuando afirma que la verdadera resistencia a lo mismo no es la de las cosas, no es real, sino inteligible.³¹

²⁹ *Ibíd.*, p. 127.

³⁰ *Ibíd.*, p. 128.

³¹ *Ibíd.*

En algún momento en la escritura confidencial, las cosas no nos llaman la atención, el dolor nos suena tan lejano, aquello que fuimos nos sorprende. Este descentramiento señala el inicio de la aventura fuera de sí, hacia lo imprevisiblemente-otro. Sin esperanza de retorno.

No hay conceptualización de esta aventura, ni planeamiento: ésta se hace posible por lo otro, por lo imprevisible. Lo inesperado se convierte en un estado de ánimo, en un reconocimiento. Ese otro devenir o ser en movimiento, ser abierto al mundo, no puede ser pensado circunscrito al Yo o a un pasado doloroso, la ausencia. En esta transmutación se trata no de pensar sólo en el cambio, de pensar en lo “contrario, que es todavía su cómplice, sino de liberar su pensamiento y su lenguaje”, de pensar la ruptura como separación y encuentro. “Sin duda este encuentro con lo imprevisible mismo es la única abertura posible del tiempo, el único porvenir puro, el único gasto puro más allá de la historia como economía. Pero este porvenir no es otro tiempo, un mañana de la historia. Está presente en el corazón de la experiencia”³².

Una escritura del dolor

¿Puede haber una escritura de la diferencia en la experiencia del dolor?

Qué más extraño que la mutilación, la carencia y la enfermedad insólita, como señala Rodríguez, “Ella viene a expresar la irrupción del no-ser en la Diferencia, de lo que la diversidad no reconoce, se convierte y aparece como la agresión de una sombría perversidad, la enfermedad es el lado nocturno de la vida, una ciudadanía más rara”³³.

³² *Ibidem*, p. 129.

³³ José Luis Rodríguez García, *Verdad y escritura*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1994, p. 113.

La enfermedad, la falencia, la minusvalía, aún cuando esta última ha ganado cierto reconocimiento social, constituyen una marginalidad en la Diferencia constituida que, así, revierte como diferencia reduplicada e insoportable. Son capítulos de un archivo que no se quiere rozar, ni comentar, y por tanto escribir. Son otros tantos capítulos anónimos de la historia nacional. Es ésta una Diferencia inédita aún.

El testimonio del dolor que proclama su diferencia, más ilustrativo según Rodríguez es el de Artaud. La lectura del breve epistolario remitido a J. Riviére pone de manifiesto una inaudita desazón que ya relata los términos de lo que su conciencia admitirá y propondrá como Verdad años más tarde.

Los testimonios del dolor, de ese Mal que obstaculiza el Decir hasta convertirse el esfuerzo opositor en la potencia de la identidad artaudiana, están diseminados en multitud de confesiones, todas ellas desangradas y ardientes. El epistolario mantenido con Génica Athanasiou resulta revelador: “esta tarde pensaba qué bien podría estar contigo si estuviera sano”, le escribe el 20 de mayo de 1923. Poco después, el 2 de septiembre, Artaud será más conciso: “Los sufrimientos son tan agudos que me parece que mi alma va a romperse, que voy a desvanecerme de dolor”. Quizá alcance cotas memorables y vertiginosas en la expresión feroz del 14 de septiembre: “Soy un harapo viviente, un martirizado montón de inmundicias. No puedes imaginar lo que es mi vida. Más vale una muerte inmediata”³⁴.

Es la insufrible medida del dolor lo que asienta y favorece la presencia del síntoma y la conversión del objeto de la enfermedad en objeto teórico. En Verdad que ha de decirse en tanto verdad que garantiza la presencia del daño que se vive. La escritura del dolor no debe exigir comentario alguno, basta con sufrir, con saber que se sufre. En esta escritura no hay pulcritud,

³⁴ Antonin Artaud, *Epistolaria de G. Athanasiou*, citado por Rodríguez, op. cit., p. 113.

un terapeuta del cual dudemos; el dolor se manifiesta sin tapujos, desbordando el cuerpo. El dolor sufrido es el único horizonte por el cual se deslizan las palabras. No hay máscaras, sólo el reconocimiento estremecedor de nuestra miseria. “Me falta una concordancia de las palabras con el minuto de mis estados. ...soy aquél que ha sentido mejor el desconcierto asombroso de su lengua en sus relaciones con el pensamiento. Soy aquél que mejor ha localizado el punto de sus más íntimos, de sus más insospechables deslizamientos”³⁵.

El reconocimiento es una disección, un desmembramiento insidioso de mi cuerpo, de mi adentro y mi afuera. ¿Pero dónde nace ese reconocimiento? La medida del dolor requiere de sucesos que limiten el sufrir mismo, pero que pueden expandir paradójicamente la vivencia del dolor. Como se puede inferir de la escritura de Artaud, una escritura del dolor no puede ser sin el reconocimiento pleno de la estrecha vinculación entre la enfermedad (Diferencia) y el efecto derivado del mismo, esto es, la escritura misma. “Consume con un vigor extraño e inaudito el fuego en el que arden a un tiempo el cuerpo y el texto”³⁶.

La verdad que se origina en este reconocimiento adquiere valor de acontecimiento, en el cual el mal se manifiesta. Artaud en carta a Hölderlin el 31 de julio de 1922, le escribe:

“Me parece que estoy separado de mi propio cuerpo”. No se trata de un testimonio exclusivo: el 8 de mayo de 1923 le escribe que “ahora son las cinco de la mañana. Imposible dormir. He adelgazado muy visiblemente en tres días. Observé que hay una extraña relación entre mis disposiciones mentales y la consistencia de mi carne. En este momento mi vida es lenta, inmóvil, el cerebro muerto, el alma que se busca, aguja enloquecida y fuera de sí misma, sin sustancia. Todo esto se traduce físicamente”... “como si mis piernas estuvieran adormecidas, tengo

³⁵ *Ibidem*, p. 114.

³⁶ *Ibidem*, p. 115.

la sensación –escribe– de mover un par de zancos, pesados y que pesan, como si la misma sensación de embotamiento existiera en el pecho, en la cabeza, sobre mi cara..., de separación de cada uno de mis miembros de mí mismo, de mis órganos; como si mi mandíbula colgara como una mandíbula atada, y como si al tocarme no tuviera el sentimiento de tocarme a mí mismo sino de encontrar un obstáculo consciente, como si tuviera la sensación de ser un esqueleto sin piel ni carne, o más bien, un vacío viviente y del cual, sin embargo, pudiera conservar la dirección y que todo esto fuera al mismo tiempo una debilidad y un dolor atroz.³⁷

La gramática del dolor es ambigua, refleja una voluntad de situarnos, pero indefectiblemente nos habla del desmembramiento. Escribir en el dolor vale la pena en cuanto describir lo que es vivido, lo que consume las horas y turba la normalidad de estar vivo. El dolor se vive como límite, como billete de entrada pero no de salida. La escritura reiterará la consistencia de la vivencia magnífica en textos fragmentarios y temblorosos, en líneas y quiebres en los que el lenguaje se desenvuelve renovando la precariedad de nuestra existencia. Más que afirmarnos, es darnos cuenta que no tuvimos Yo y si lo tenemos, sentimos que perdemos nuestro cuerpo, “ya que vivir es perder el cuerpo”. Según Rodríguez, la idea central ha quedado enunciada: la percepción de la disolución del orden corporal reaparece, considerándose la falsa idea de una estructura que ordena alma-alma y cuerpo-cuerpo, y dicta alma-cuerpo. Ruptura de los moldes estrictos, disolución del interno orden jerárquico del psiquismo puesto que “lo que es el yo y el ello no está centrado sobre una percepción única”.

Para Rodríguez pueden comprenderse los complejos procesos de desestructuración de la idea de subjetividad dominante, realizados sobre la diferencia, como una Identidad que se afirma en tanto conciencia de la disolución emergente desde los

³⁷ *Ibíd.*

“bajos fondos”. La batalla artaudiana es terriblemente extrema: no sienta la mera posibilidad del otro orden psíquico, sino que, yendo más allá, disuelve la propia coherencia de toda alternativa, puesto que lo esencial es la captación de la Identidad, entendida como efecto multipolar de un Espíritu aniquilado desde cualquier hipótesis de posibilidad³⁸.

La sutil insignificancia del diario

Cuando se escribe un diario no hay la pretensión ni el alarde de consignar grandes acontecimientos, su espacio de evocación es el lugar de lo común y lo cotidiano. Para Blanchot, ésta es una delimitación que resguarda al escritor de la escritura. Lo cotidiano no nos exige un esfuerzo de retórica y de sintaxis. “Lo que se escribe arraiga entonces, quiérase o no, en lo cotidiano y en la perspectiva que lo cotidiano delimita. Los pensamientos más lejanos, más aberrantes, se mantienen en el círculo de la vida cotidiana y no deben perjudicar su verdad”³⁹. Las referencias del diario constituyen una declaratoria de sinceridad; sinceridad inexpresable por otros medios, sinceridad a medias o completa. La verdad es que el escritor de diarios considera que su escritura, aún lo ligero del ejercicio, no tiene inhibiciones, no tiene lugares oscuros y ocultos. El diario supone una escritura que dice en silencio, que recupera lo subrepticio. Su silencio no resulta de una ausencia de la voz, sino del carácter de un lenguaje interno, inaudible. Susurro éste que pareciera que su fin único fuera la economía de gestos, resguardar de miradas indiscretas. Aún la expresividad, lo común del diario supone el secreto.

De ahí que según Blanchot, “la sinceridad representa, para el escritor de diarios, la exigencia que debe alcanzar, pero sin traspasar

³⁸ *Ibidem*, p. 119.

³⁹ Blanchot, *op. cit.*, p. 207.

sarla. Nadie es más sincero que el autor de diario, y la sinceridad es esa transparencia que le permite no echar sombra sobre la limitada existencia de cada día a la cual se reduce su afán de escribir”⁴⁰. Hay que ser superficial para no faltar a la sinceridad, hay que rehuir la retórica para ganar en expresividad, hay que ser directos para dar testimonio de lo común. La profundidad del relato o la técnica no son los recursos por excelencia. Amamos la superficie y nos desplazamos por ella, la claridad supone deslizarse de acontecimiento en acontecimiento, de afectación en afectación sin disculpas o explicaciones. Lo que ha sucedido está ahí de manera traslúcida. No interesan las causas de estos acontecimientos sino su movimiento, lo que ha dejado de huella en mí.

Cuando releo el diario descubro huellas, el ejercicio de lectura por tanto no es el desciframiento sino la emoción.

Para Blanchot, el relato no se distingue del diario porque consigne acontecimientos extraordinarios. Lo extraordinario también forma parte de lo ordinario. El relato se distingue del diario porque se enfrenta a lo que no puede ser comprobado, lo que no puede dejar constancia ni reseñarse. El relato es el lugar de imantación que atrae figura real a los puntos en que debe situarse para responder a la fascinación de su sombra. Su responsabilidad no es con el mundo, no ha surgido en dependencia de una declaratoria de justicia. El diario se debe a sí mismo, a su escritura, a su puerilidad, a sus retrocesos, a su movimiento. Movimiento que se orienta al descubrimiento.

Ayer pensaba que el día no terminaría nunca. Tenía unas ganas inmensas de dormir, y una especie de ciega convicción de que al despertar descubriría que todo era distinto, y que todo cambio resultaría favorable. Antes de separarnos hemos hablado, hemos hablado de nuestro próximo paso, aunque sin llegar a ningún resultado. Todo lo que sabemos es que falta un cajón de tierra, y que sólo el Conde sabe dónde está⁴¹.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 207.

⁴¹ Bram Stoker, *Drácula*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1981.

Drácula es un relato, no un sinnúmero de documentos o páginas de un diario, es un falso diario. *La María* es una novela, aún su confidencialidad, es un falso diario. Son falsos diarios que pretenden mostrar que su escritura era una escritura secreta que ha sido develada. Pero cuáles son las distancias entre uno y otro. El diario es realización de un sujeto real, empírico, sin enmarcación, no requiere como el novelista prestar la boca de uno de sus personajes. No requiere hacer malabarismos de titiritero o ventrílocuo. Para Blanchot, en la novela hay una dependencia de los personajes de la mecánica atractoria de una gravitatoria causalista. Nada se ofrece libre en el relato: una vida casual, he nacido por casualidad y he sido hallado por casualidad. Si seguimos al autor, podemos decir que la novela, por lo menos la de la modernidad, es hija del determinismo y la certidumbre.

El diario entraña el azar. No hay un único acontecimiento excepcional que deleve el origen, la fecha, las determinaciones de nuestra vida: cada acontecimiento tiene su excepcionalidad. No hay nada más ajeno a la certidumbre del mundo que la casualidad. Azar del amor, de la vida, de levantarnos, de trabajar, de ser víctimas. El suceso llega a nosotros y sólo nos responsabilizamos de describirlo. De expresar nuestro amor o nuestro odio, nuestro miedo o nuestra incertidumbre. Éste es un mundo de incertidumbre y hechos azarosos, y aunque Blanchot no piense en una novela realizada sobre el azar, está abierta la perspectiva para escribir novelas desplanzándonos por los acontecimientos, por la superficie.

Para Gadamer, lo que está escrito y no es, ni pretende ser literatura, tiene su propia demarcación comunicativa y su propia función comunicativa.

Gracias a esta función, la escritura remite retrospectiva y específicamente a lo que se ha dicho o querido decir originalmente. De modo que, en realidad, las notas que alguien hace para sí mismo son ayudas mnemotécnicas y sirven para que lo que se

ha querido decir en el acto original del pensamiento o del habla sea, en cierta medida, reproducible por el que ha escrito la nota. Esta relación se invierte en el instante en que algo se convierte en literatura. Cuando leo un libro, ya no se trata de que sea remitido al acto original del hablar o del escribir, acaso a la voz real o a la esencia individual del escritor. Me encuentro, en ese caso, inmerso en un acontecer comunicativo de un tipo completamente distinto.⁴²

Según el autor, la carta permite que el interlocutor diga lo que quiere decir al receptor, esto es, el intercambio de opiniones por medio de la escritura en lugar del intercambio vivo. En la carta se hace la misma presuposición. Cuando una carta se convierte en literatura ya casi deja de ser una carta. Las cartas auténticas, refieren siempre a algo que presupone el mutuo entendimiento con el destinatario y significan una respuesta, como cualquier palabra que se diga en conversación. Tienen en sí mismas, aunque sólo sea en forma de ese sustrato, algo de la orquestación de la conversación viva. Pero la intencionalidad literaria no es el interés inmediato de la escritura confidencial, puede estar tranquilo Gadamer.

Entonces ¿cuál es el objeto del diario, y aquellas otras formas de escritura, como la carta, el cuaderno de notas, el papel con insinuación de amor, la razón subrepticia? ¿Su objeto es ser sólo sedimento de la voz, banco de la memoria para así cumplir una función nemotécnica?

La escritura confidencial es maleable, híbrida y anfibia, es virtualización del cuerpo, extensión de los ojos, las manos y el olfato; pero a la vez, es superficie, rugosidad, relieve y densidad. Los cuadernos ajados donde escribimos huelen a algún perfume que nos fue regalado por un amor o en un cumpleaños. Se enmarcan sus páginas en hojas de cedro recogidas en

⁴² Hans-Georg Gadamer, *Arte y verdad de la palabra*, Barcelona, Editorial Paidós, 1998, p. 54.

una caminata, espantapájaros y paujiles, pequeñas espirales neuróticas, bosquejos picassianos que trazamos con nuestro lápiz color rojo favorito, bolígrafo morado, sobre hojas azules o verdes⁴³. Pastas cafés o azules, cuaderno ajado, oloroso a gardenias, a manos sudorosas, a tus manos, a las mías, su tinta está corrida por las lágrimas que deposité cuando deambulaba por sus páginas, todo ello me incita a respirar y sentir cómo la vida desciende por los ojos: a sentirte instalada en el pecho, a sentir que no todo ha sido en vano o sólo a sentir. Contenido y contención, cóncavo y convexo, superficie e inscripción, escritura e instrumento, el uno nos remite al otro en la escritura confidencial. Objeto transicional que permite ir del afuera al adentro, de la razón a la emoción, del aquí al allá o a ninguna parte. Escritura corporal para los sentidos.

El diario ¿a quién le habla, qué presupone? Aún cuando el diario nos puede remitir al origen, a la voz, a nuestros pensamientos, a aquello que no queremos olvidar, su configuración nos insinúa que la escritura está dirigida a nosotros mismos. Este proceso da origen a un lector que se desdobra en una primera y tercera persona, en nosotros y los otros. Es aquí donde el diario se torna literatura, acto comunicativo, sedimento cultural.

¿Pero sólo se escribe lo que no merece reseñarse? En ese sentido el diario se aleja de la dramaturgia y la épica, de la página del diario amarillista. Se escribe en el diario aquello que desborda el acontecimiento, aquello que aspira perdurar, lo que es demasiado para la vida, y debemos desprendemos de ello. En el relato de la novela o el cuento, los personajes marchan a un centro, algo debe ser acabado. Marchan “disipando el mundo y, con el mundo, el poder de vivirlos: lejos de aliviarse mutuamente en un equilibrio que los haría soportables, caen juntos hacia el espacio del relato, espacio que es también el de la

⁴³ Con el diseño de esquelas, la industria editorial ha descubierto parte del secreto, pero aún no ha logrado simular todas las marcas corporales que tienen el diario, las cartas, el cuaderno de apuntes.

pasión y de la noche en que no pueden ser ni alcanzados ni pasados, ni traicionados ni olvidados”⁴⁴.

El diario es insignificante. Su ley es escribir siempre, estar inacabado, hacer del silencio su materia, hacer un uso económico de la palabra, ser guardado pero nunca olvidado, regresar a él cuando menos se espera. No dar justificaciones ni explicaciones. “Cada día anotado es un día preservado. Doble operación ventajosa. Así se vive dos veces. Así uno se cuida del olvido y de la desesperación de no tener nada que decir”⁴⁵. El diario puede representar un recurso para escapar de la total desesperación de vivir o de escribir.

El diario es el anda que rastrea contra el fondo de lo cotidiano y se engancha a las asperezas de la vanidad. Asimismo, Van Gogh tiene sus cartas y un hermano a quien escribirlas. Hay en el diario, como la feliz compensación, una por otra, de una doble nulidad. El que no hace nada con su vida escribe que no hace nada, y he aquí, sin embargo, algo realizado. El que se deja apartar de la escritura por las futilidades del día, vuelve a esas futilidades para contarlas, denunciarlas o complacerse en ellas, y he aquí un día repleto.⁴⁶

Pero el diario no sólo nos da una ilusión de escribir y a veces de vivir. Hay el deseo de eternizar los acontecimientos maravillosos e incluso de hacer que la vida no parezca tan insignificante. La empresa puede parecer que rebasa al escritor de diarios y aún cuando éste no sea su propósito explícito, se une la insignificancia de la vida a la inexistencia de una obra monumental. Lo imposible es parte de esta empresa, por tal razón, el diario es una empresa de salvación: se escribe para salvar la escritura, rescatar su vida mediante la escritura, para salvar los días, para evadir el tedio que significa vivir.

⁴⁴ Blanchot, *op. cit.*, p. 208.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 209.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 209.

La escritura Confidencial

Escritura híbrida, insolente, desagradable, narcisa, privada, sin complacencias y retórica, inacabada, orgánica y vegetal. Pareciera que ahí donde perdemos la batalla contra el olvido y la intolerancia, estuviera la escritura confidencial para decirnos a nosotros mismos que estamos aquí.