

# Escritura y recusación de la anomalía

María Cecilia Salas Guerra<sup>1</sup>

## Resumen

Léolo es un niño que a través de la escritura, de la invención literaria, crea un mundo paralelo al de su familia, abre un horizonte para sí mismo que no puede compartir, pues todos en casa, excepto la madre, se hunden sin remedio entre el extravío y el encierro psiquiátrico. Pero ¿quién dice que Léolo no está también loco de algún modo? ¿Quién asegura que lo suyo es menos locura que la de cada uno de los miembros de su familia? O mejor, ¿qué tiene de singular la locura suya?

*Palabras clave:* escritura, delirio, sujeto, melancolía, impensado, lo impensable, lo desconocido, lo neutro, lo Otro.

## Abstract

Léolo is a children using writing, the literary, the creative writing, creates a world parallel to that of his family, opened a horizon for himself, he can not be shared, all at home, except the mother, sink without remedy between estrangement and the psychiatric encirclement. But, who said that Léolo is also not crazy? Who says that his own madness is less than that of each member of your family? Or better yet, what is unique madness of yours?

*Keywords:* Writing, delirium, subject, melancholy, never intended, the unthinkable, the unknown, neuter, another

1

Psicóloga, y Magíster en Ciencias Sociales y Humanas, de la Universidad de Antioquia. Doctora en Filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid. Docente en la Institución Universitaria de Envigado y en la Universidad de Antioquia.

*Escribir, indudablemente, no es imponer una forma (de expresión) a una materia vivida. La literatura se decanta más bien hacia lo informe, a lo inacabado, como dijo e hizo Gombrowicz. Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida. (...) Devenir no es alcanzar una forma (identificación, imitación, Mimesis), sino encontrar la zona de vecindad, de indiscernibilidad o de indiferenciación tal que ya no quepa distinguirse de una mujer, de un animal, o de una molécula.*

Gilles Deleuze, *Crítica y clínica*

*En casa, nunca había visto a nadie leer o escribir.*

Léolo

*No intento recordar las cosas que ocurren en los libros. Lo único que le pido a un libro es que me inspire energía y valor. Que me diga que hay más vida de la que puedo abarcar. Que me recuerde la urgencia de actuar.*

Léolo

## I. Léolo, un poema en imagen

*Léolo*, de Jean-Claude Lauzon (1992)<sup>2</sup>, es una de esas películas que no da tregua, que exige del espectador toda la concentración para “desvelar el secreto de las palabras”, tarea que se corresponde con

---

2 Jean-Claude Lauzon nace en Montréal, Canadá, en 1953 y muere en 1997 en un accidente aéreo. Con él muere una de las grandes promesas del cine contemporáneo, de hecho, *Léolo*, catalogada como película de autor, figura entre las cien mejores películas del siglo. Hay que decir además que sólo realizó dos películas, la que aquí referimos y *Un zoo la nuit* (1987).

el mismo trabajo que hace el protagonista en su arduo combate por sobreaguar en medio del mar de locura en el cual parece naufragar irremediadamente su familia. En efecto, el lenguaje, la imaginación, la misteriosa palabra, la lectura y la escritura, constituyen para Léolo la única fuente de energía y valor; con estos medios, procura deslizarse más allá del básico y escatológico mundo de los olores, de la comida, del excremento, de la fuerza bruta para el trabajo en el que se juega la sobrevivencia, en medio de lo cual se estanca la cotidianidad familiar. Su universo inmediato se le revela pobre en extremo, no sólo materialmente sino, ante todo, espiritualmente: allí nadie lee ni escribe, allí todos, excepto su madre –ese “barco enorme que navega sobre un mar de locura”–, sucumben al delirio y más temprano que tarde inician ese viaje sin retorno que supone todo ingreso en un hospicio psiquiátrico.

En esta historia nos encontramos ante el más apremiante diario no fechado de un alma que combate y crea a partir de la nada, de un niño que se autonombra Léolo Lozonne, pues su nombre original Leo Louzeau no le dice nada, no se reconoce en él, más aún, adopta aquel nombre italiano porque su padre no es su padre, pues ese hombre siempre “con cara de hola y adiós”, como en un “eterno medio día”, ese “hombre que muerde su vida perra”, ese no puede ser su padre porque “ese hombre está loco”, mientras que él, Léolo Lozonne, no lo está: “Porque sueño, no lo estoy”, se dirá a sí mismo con insistencia una vez construye su origen a partir de un tomate fecundado por un italiano en Sicilia, un tomate que habría viajado hasta Canadá al encuentro con su madre en una sucia y pobre plaza de mercado en un barrio marginal de Québec. Sí, “Italia es demasiado bella para dejársela toda a los italianos”. Y por eso mismo, la niña de sus amores, Bianca, es también de origen italiano.

Léolo encarna una lucha por mantener a salvo la posibilidad creativa en medio de un mundo que no es tanto hostil cuanto ajeno a la creación, un mundo reducido a una básica correlación entre la comida que dona la madre y que todos engullen sin ritual alguno, y el

excremento de todos vigilado por el padre, para quien la salud –como se lo enseñara su madre– está en la mierda. Por eso, el lenguaje es para este niño más que un pasatiempo, es nada más y nada menos que aquello en lo que se juega su sobrevivencia, su existencia, más allá de lo escatológico; el lenguaje le revela que en efecto “hay más vida de la que se puede abarcar”.

Léolo, por tanto, es una escritura infinita, inconclusa, como toda escritura poética; escribe para inventarse cada vez, para dignificar una vida. Es decir, que la dignidad no viene de la renuncia a la familia o al nombre del padre, eso sería una interpretación ligera y fiel a la clásica necesidad de establecer un psicodrama familiar desde el cual se pueda comprender o sintomatologizar a un individuo determinado; consideramos más bien que la dignidad estaría en la poética del vivir, en el denodado trabajo creativo por hacer de la vida una obra de arte, lo que se constata en Léolo en cuanto se inventa un pasado y un amor imposible.

Pero, además, la película, puede ser vista como un homenaje a Miguel de Cervantes y al *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Los paralelismos son demasiados como para no señalarlos. Primero, el viejo personaje que aparece como “el domador de versos” nos remite directamente al escritor español, porque de modo similar anda por ahí buscando papeles, no se olvide que Cervantes dice haber encontrado la historia de Don Quijote y su escudero Sancho Panza, en un basurero en Toledo, en la calle del Alcaná; historia escrita en árabe y que, según el propio Cervantes, él tan sólo se limitó a traducir. Por su parte, el viejo Domador de versos y de sueños, en la película, “se pasa las noches hurgando en todas las basuras del mundo. Solo le interesaban cartas y fotografías”. Y buscando es como encuentra todos los jirones de escritura que el pequeño Léolo va tirando a medida que escribe. Y a su vez Léolo dirá de este viejo coleccionista y domador de desechos poéticos:

*Me llevó tiempo comprender que él era la reencarnación de Don Quijote. Que había decidido luchar contra la ignorancia. Y protegerme del abismo de mi familia.*

O también:

*El domador cree que las imágenes y las palabras deben mezclarse en las cenizas de los versos para renacer en la imaginación de los hombres.*

Pero la irradiación cervantina –que en el contexto de la modernidad supone nada más y nada menos que el inaugural vínculo entre escritura y locura- no termina ahí, de hecho compromete la elección literaria que hace el mismo director de la película, Jean-Claude Lauzon, cuando pone en manos de Léolo el único libro que circula en la casa, el mismo que en principio será puesto por el Domador de versos bajo una pata de la inestable mesa de la cocina donde la madre de Léolo amasa el pan. Se trata de la novela *L'avalée des avalés*, con la cual Réjean Ducharme alcanza una cumbre literaria en 1966. Ducharme (Québec, 1941) es un escritor, dramaturgo, guionista y escultor, que siempre ha vivido en Montréal, en el más particular anonimato. Hay quienes dudan incluso de que Réjean Ducharme sea su verdadero nombre. Y para colmo, a propósito de los ecos de Cervantes, se dice que Ducharme “recorre la ciudad, caminando durante varias horas al día, recogiendo diversos desechos de los que se sirve para hacer sus esculturas”. En cuanto a la escritura de este autor, se caracteriza por los frecuentes juegos de palabras, por los neologismos y las invenciones del lenguaje, lo cual impregna sus obras de singular y vivacidad; de ello tenemos sobradas muestras en los muchos apartados -en los subrayados- que Léolo nos va leyendo en *L'avalée des avalés*, título que se presta para ser leído como *El valle de los avasallados* o como *El devorado de los devorados*, en cualquier caso, una inquietante y bellísima composición a la melancolía y la soledad, donde Berenice, la niña protagonista, aclara:

*Yo estoy sola. No tengo más que cerrar los ojos para darme cuenta. Cuando se quiere saber dónde se está, se cierran los ojos. Estamos donde nos encontramos cuando tenemos los ojos cerrados: estamos en la oscuridad y en el vacío.*

A ese peculiar libro que habla de avasallados y/o devorados se aferra Léolo con todo su ímpetu, con su fantasía, con su miedo a la

locura, con su amor por Bianca, y con su odio por el abuelo, quien que se le impone como un gigante –o un molino de viento- al que deberá derrotar... Ese libro es su lanza y su escudo en su quijotesco combate contra la locura colectiva que lo acecha como un sino, mientras que su madre, gorda y afable, es también el escudero sobreviviente, esa especie de racionalidad elemental, a la manera como Sancho Panza es la contraparte cómico-sensata del Quijote.

El quijotesco Léolo se nos muestra como la imagen del creador/ loco que altera el orden de los signos y, por tanto, pone en vilo tanto las formas de representación, como las más caras convicciones y prejuicios convencionales. En el Quijote, el escritor y el loco se vinculan porque ambos buscan las semejanzas entre las cosas; semejanza que se le ha sustraído en la Modernidad cuando el saber medieval fue sustituido por los poderes representativos de la razón, por la fuerza de la historia después, o por la analítica de los lenguajes como hasta hoy lo hacemos. El poeta y el loco ven semejanzas en los signos, como don Quijote que ve gigantes en vez de molinos de viento, o como Cervantes que en medio de su alegoresis nos conduce a borrar la frontera entre lo normal y lo anormal. Léolo discurre pues en la delgada línea donde los criterios de normalidad/anormalidad se borran, no tienen lugar, o en todo caso carecen de la fuerza heurística necesaria que nos aproxime a una comprensión de la complejidad poética y vital de este bellissimo personaje que inevitablemente se queda con nosotros una vez conocemos su historia.

*Porque sueño no lo estoy. Porque sueño, sueño. Porque me abandono por las noches a mis sueños antes de que me deje el día. Porque no amo. Porque me asusta amar. Ya no sueño. Ya no sueño. A ti la dama, la audaz melancolía, que con grito solitario hiendes mis carnes ofreciéndolas al tedio. Tú que atormentas mis noches cuando no sé qué camino de mi vida tomar... te he pagado cien veces mi deuda. De las brasas del ensueño sólo me quedan las cenizas de la mentira, que tú misma, me habías obligado a oír. Y la blanca plenitud, no era como el viejo interludio y sí, una morena de finos tobillos que me clavó la pena*

*de un pecho punzante en el que creí, y que no me dejó más que el remordimiento de haber visto nacer la luz sobre mi soledad*<sup>3</sup>.

## II. Escribir/recusar la anomalía

Nos dirigimos, con el eco de las palabras de Léolo, a un periodo de la obra de Michel Foucault, de 1974 a 1975, cuando dicta el seminario *Los anormales* y escribe *Vigilar y castigar*. En este momento de su obra, el autor construye una genealogía de la anomalía y de las estrategias de poder en las cuales se soporta –con el correspondiente despliegue de racionalidad instrumental que ello supone–, elaboración teórica bastante arraigada en el periodo anterior de su trabajo, en el cual se había ocupado del lenguaje como problema filosófico, de la literatura como ser del lenguaje, y de la crítica literaria como trabajo de escritura de pleno derecho, es decir, hablamos de sus conferencias en Bruselas sobre “Lenguaje y literatura” (1964) y de *Las palabras y las cosas* (1966).

Digamos que de 1964 a 1966 el autor dilucida algunas claves (el *ser del lenguaje*, en cuanto que cuestión del espacio; a diferencia de la *función del lenguaje*, pensada por el escritor francés como cuestión del tiempo) para comprender por ejemplo que la especial vinculación locura-creación artística no cabe ser pensada desde las llamadas ciencias humanas –tan urgidas ellas por reducir lo humano a mero objeto de indagación, de estadística, de sondeo, de encuesta, de “caso” clínico-. Si desde el siglo XIX la literatura no se da más que desde la fractura, la quiebra, la fragmentación, el silencio, queda claro que ella no es susceptible entonces de ser abordada desde categorías normalizadoras y que no lo es justamente porque en ella lo que está en cuestión es lo irreductible a la norma. En otras palabras, la literatura está para pensar lo impensado como tal impensado, para señalar en dirección de éste, no para desvelarlo o pretender explicarlo; es la palabra que anuncia que lo

---

3 Réjean Ducharme, *Lavalée des avalés* (1966), Paris, Gallimard, 1982.

desconocido como impensable pervive en el hombre que, irónicamente se había fundado a sí mismo como unidad básica del conocimiento. O sea que las ciencias sociales y humanas y la literatura –y el arte en términos generales- trabajan en direcciones contrarias: las primeras procurando siempre reducir lo desconocido impensable a categorías de análisis; la segunda, erigiéndose como un espacio, claroscuro y neutro, donde eso impensado hace presencia como lo desconocido o, como en el verso de René Char: “*¿cómo vivir sin desconocido ante sí?*” Verso largamente comentado por Blanchot e igualmente conocido por Foucault, y que nos da mucho qué pensar.

De lo desconocido como lo impensado se ocupa Foucault en *Las palabras y las cosas*, mostrando cómo, por más que el *humanismo renacentista y el racionalismo* de los clásicos hayan dado espacio y privilegio a los humanos en el orden, en la cuadratura del mundo, “*no han podido pensar al hombre*”. De ello querrán ocuparse las llamadas ciencias humanas en su cuarto de hora, a partir del siglo XIX, porque sobre ellas se deja venir como un volcán lo impensado, lo irreductible del ser del lenguaje en último término.

“*El hombre es también el lugar del desconocimiento: de este desconocimiento que expone siempre a su pensamiento a ser desbordado por su ser propio y que le permite, al mismo tiempo, recordar a partir de aquello que se le escapa*”<sup>4</sup>. Por eso, la reflexión trascendental no tiene su punto de necesidad en la existencia de una ciencia de la naturaleza –como en Kant– sino en la “*existencia muda, dispuesta sin embargo a hablar y como todo atravesada secretamente por un discurso virtual, de ser no-conocido a partir del cual el hombre es llamado sin cesar al conocimiento de sí*”. Y la pregunta será, “*¿cómo hacer que el hombre piense lo que no piensa, habite aquello que se le escapa en el modo de una ocupación muda, anime, por una especie de*

---

4 Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, México, Fondo de cultura económica, 1985, p. 314

*movimiento congelado, esta figura de sí mismo que se le presenta bajo la forma de una exterioridad testaruda?*<sup>5</sup>

Se trata ahora de un cuádruple desplazamiento con relación a la pregunta kantiana: de la verdad al ser, de la naturaleza al hombre, de la posibilidad de un conocimiento a la posibilidad de un primer desconocimiento, del carácter no fundado de la filosofía frente a la ciencia a la retoma de una conciencia filosófica clara de todo ese “*dominio de experiencias no fundadas en el que el hombre no se reconoce*”. Con este desplazamiento se reaviva necesariamente el tema del *cogito cartesiano*, donde ahora “el “*pienso*” no conduce a la “*evidencia del soy*”: soy y no soy al mismo tiempo el trabajo que realizo y se escapa, soy y no soy la vida que vivo y que me sobrepasa y me prescribe la muerte, soy y no soy el lenguaje que me precede y se escapa...

*¿Qué es este ser del hombre y cómo puede hacerse para que este ser, que podría caracterizarse tan fácilmente por el hecho de que “posee pensamiento” y que quizá sea el único que lo tenga, tenga una relación imborrable y fundamental con lo impensado? Se insta una forma de reflexión muy alejada del cartesianismo y del análisis kantiano, en la que se plantea por primera vez la interrogación acerca del ser del hombre en esta dimensión de acuerdo con la cual el pensamiento se dirige a lo impensado y se articula en él.*<sup>6</sup>

Que el *cogito* no conduzca a la evidencia del ser, trae entre otras, una consecuencia fundamental: la aparición contemporánea del hombre y lo que directa o indirectamente se ha llamado lo desconocido y de modo general, lo impensado: mecanismos oscuros, determinaciones sin figura, paisaje de sombras. *El hombre adviene con lo impensado a cuestras.*

Lo desconocido ineludible, remite según Foucault a lo impensado, a lo Otro, igualmente ineludible, pues el hombre no se pudo dibujar a sí mismo como una configuración en la *episteme*, sin que, a la vez, el pensamiento mismo le descubriera –tanto en sus márgenes como en su propia trama–,

---

5 *Ídem.*

6 *Ibid.*, p. 316

... una parte de noche, un espesor aparentemente inerte en el que está comprometido, *un impensado contenido en él* de un cabo a otro, pero en el cual se encuentra también preso. Lo impensado (sea cual sea el nombre que se dé) no se encuentra alojado en el hombre como una naturaleza retorcida o una historia que se hubiera estratificado allí; es, en relación con el hombre, lo Otro: *lo Otro, fraternal gemelo, nacido no de él ni en él, sino a su lado y al mismo tiempo, en una novedad idéntica, en una dualidad sin recurso*<sup>7</sup>.

Esta zona oscura, interpretada convencionalmente como una “fortaleza singularmente encerrada de su historia”, le concierne por ser exterior e indispensable para él, como su sombra en el proceso mediante el cual surge del saber, como la tarea ciega que deberá emprender si quisiera conocerse. En todo caso, *“lo impensado ha servido al hombre de acompañamiento sordo e ininterrumpido desde el siglo XIX”*<sup>8</sup>. Entonces, también en la comprensión de Foucault, el hombre es el que se funda a sí mismo como categoría pensable pero que simultáneamente es expulsado hacia lo impensado, lo no decible, acompañado siempre por lo Otro; expulsado incluso del origen, ser sin origen por tanto, sin patria, ni fecha. Paradójicamente el hombre no es contemporáneo de sí mismo, y habita un universo –el trabajo, el lenguaje, la vida– que le precede. Es decir, además de gemelo de lo impensado, el hombre viene a inscribirse en un universo ya iniciado, donde siempre será el advenedizo, el intempestivo, el desconocedor del propio origen. En este sentido, es imposible vivir sin lo desconocido, sin lo impensado, sin lo otro, sin la extrañeza.

Pero también quiere decir que el hombre, a diferencia de todas las cosas que le preceden,

*... es el ser sin origen, aquel “que no tiene patria ni fecha”, aquel cuyo nacimiento jamás es accesible porque nunca ha tenido lugar. Lo que se anuncia en lo inmediato de lo originario*

---

7 *Ibid.*, pp.318-319

8 *Ídem.*

*es pues, que el hombre está separado del origen que lo haría contemporáneo de su existencia: entre todas las cosas que nacen en el tiempo y mueren sin duda en él, el hombre, separado de cualquier origen, está más allá*<sup>9</sup>.

“Porque sueño no lo estoy”, reitera Léolo una y otra vez, en esa experiencia de paulatino y e implacable vértigo donde escritura y locura se nos ofrecen en una especial vecindad, a la cual “no se debe atribuir el sentido de un parentesco psicológico finalmente puesto al desnudo”, sino que, más bien, la locura como lenguaje que se superpone a sí mismo, no cuenta ni manifiesta el origen de una obra, sino que designa la forma vacía de la que proviene dicha obra, “*es decir, el lugar donde no deja de estar ausente, donde jamás se la encontrará (...) en esa región pálida, en ese escondite esencial, se revela la incompatibilidad gemela de la obra y de la locura; el es punto ciego de la posibilidad de cada una y de su exclusión mutua*”<sup>10</sup>.

*Yo escribo, yo deliro*, o en la expresión de Léolo, “porque sueño no lo estoy”, configuran modos gemelos de designar una misma auto-referencialidad vacía a la cual Occidente se aproxima vertiginosamente desde el siglo XIX por la vía de la creación artística –con Mallarmé, Antonin Artaud, Raymond Roussel, Franz Kafka, Beckett, Silvia Plath, Clarice Lispector...– pero también por la vía de un pensar nómada como el de Nietzsche –véase por ejemplo, *El viajero y su sombra* y *Ecce Homo* (“Porque soy tan sabio, porque sé tanto, porque escribo tan buenos libros, porque soy una fatalidad”). Pero ese *escribo y deliro* que atraviesa la Modernidad literaria y filosófica reclama un pensar diverso al de las categorías de la psicopatología, reclama un pensar el lenguaje en su ser, por él mismo, en su potencia, pero también en su precariedad e insubsistencia. Ambas expresiones que remiten a una autoimplicación vacía reclaman para sí otro pensar que no olvide que la

---

9      Ibíd., pp 322-3

10     Michel Foucault, *La historia de la locura*, Vol. 2, “La locura, la ausencia de obra”, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 337-8

locura es una experiencia fundacional, que la *locura para los griegos era la matriz de la sabiduría*<sup>11</sup>.

*Escribo/deliro* son dos fórmulas subversivas que hacen estallar cualquier criterio de normalidad, y que, a su vez, presuponen modos posibles de hacer experiencia de “lo cotidiano como lo más difícil de descubrir”, tal como lo muestra Blanchot en su texto el “Habla cotidiana”<sup>12</sup>. Si retomamos la figura de Léolo, el *escribo/deliro*, remite antes que nada al ámbito cotidiano donde el sufrimiento se convierte en belleza y donde no tiene lugar la miseria de quienes se quejan del vivir; a eso lo denomina José Luis Pardo “depuración emocional de la palabra” o “depuración poética de la emoción”<sup>13</sup>.

Tanto el *escribo/deliro*, como el “está” de lo cotidiano que define lo humano sin privilegios subjetivos se imponen como dos modos de imposible recusación del sujeto, del objeto, de la verdad, del sentido, de la moral y de los valores, de los principios de autoridad, de lo auténtico e inauténtico, de normal y lo anormal, más aún, “dentro de lo cotidiano ni nacemos ni morimos”. El hablo, el deliro, lo cotidiano –tres variaciones de lo neutro igualmente peligrosas, corrosivas y desestructurantes- que reconducen lo humano al “conjunto indeterminado de las posibilidades humanas”<sup>14</sup>. *Escribo, deliro* o el paso hacia atrás hacia el “neutro artesanato de la vida”, un “paso atrás, hacia la parte cosa de la gente.”<sup>15</sup>

En buena medida la experiencia de la literatura contemporánea se construye a ras de lo cotidiano, lo más trivial e insignificante o la

11 Sobre la locura como fuente de sabiduría ver el discurso sobre la *manía* que Platón desarrolla en el *Fedro*. Allí se dice: los más grandes bienes nos llegan por intermedio de la locura, que se concede por un don divino... de hecho la profetisa de Delfos y la sacerdotisa de Dodona, en cuanto poseídas por la locura, han procurado a Grecia numerosas y bellas cosas, sea a los individuos, sea a la comunidad”

12 Maurice Blanchot, “El habla cotidiana”, en: *El diálogo inconcluso*. Caracas, Monte Ávila, 1970

13 José Luis Pardo, *José Ángel Valente; lo fácil y lo arduo*, en: <http://www.residencia.csic.es/bol/num8/valente2.htm>

14 Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, “El habla cotidiana”, Caracas, Monte Ávila, 1980, pp 392-5.

15 Clarice Lispector, *La pasión según G H*, Madrid, Salamadra, 2000, p.19

existencia en su espontaneidad misma, la literatura o la profundidad de lo superficial, la tragedia de la nulidad, el acta de nuestra eternidad (para tomar la expresión de Jules Laforgue). Literaturización o poetización de lo cotidiano en sus dos aspectos que convergen: “*su lado fastidioso, penoso y sórdido (lo amorfo, lo estancado), y lo cotidiano inagotable, irrecusable y siempre incumplido y que siempre escapa a las formas y a las estructuras*”<sup>16</sup>. Lo cotidiano siempre escapa, no se deja aprehender, justamente porque carece de significación, no tiene verdad ni secreto, aunque de él emana todo ánimo de significación. Eso cotidiano sórdido e inagotable cobra especial presencia en la sensibilidad melancólica, en los estados de aburrimiento profundo –aquella larga duración de lo igual tan comentada por Heidegger–, de ahí que nos resulten tan conmovedoras las palabras de Léolo, quien suscribiendo a su vez a Réjean Ducharme, en *Lavalées des avalés*, se autosenuncia:

*A ti, la dama, la audaz melancolía, que con grito solitario  
hiendes mis carnes ofreciéndolas al tedio. Tú que atormentas  
mis noches cuando no sé qué camino de mi vida tomar... te he  
pagado cien veces mi deuda*<sup>17</sup>.

Si lo cotidiano es lo más difícil de descubrir en cuanto participa de lo desconocido inherente a la aventura humana, entonces lo propio de lo cotidiano es que escapa. ¿Por qué? Porque no tiene sujeto. Cuando vivo lo cotidiano es el hombre cualquiera quien lo vive. Pero también escapa porque no pertenece a lo objetivo.

Entonces, cuando proponemos “escritura y recusación de la anomalía” a propósito de Léolo, confluyen en esta conjunción –como ya se habrá visto, y ello con el auxilio de las elaboraciones de Foucault y de Blanchot– dos relaciones inevitables: escritura/locura, escribo/deliro; y también el peculiar vínculo entre lo cotidiano y la melancolía. Ambas relaciones son fundantes de la literatura contemporánea, a la vez que

---

16 Maurice Blanchot, *op.cit.* p.394

17 Réjean Ducharme, *Lavalée des avalés*, Paris, Gallimard, 1982.

son la recusación plena de las fortalezas del sujeto, del yo panóptico moderno, de los criterios de verdad y de objetividad, de los edificios axiológicos en los que largamente se ha soportado Occidente. Es decir, que con la doble relación escritura locura y cotidianidad melancolía se resalta la paradoja según la cual el tránsito del siglo XIX al XX nos dejó en herencia tanto el poder de normalización como el espacio de recusación del mismo; nos dejó entre las categorías disciplinares que tienden a objetivar al hombre y el decir poético literario que está allí para señalar en dirección a lo desconocido como desconocido, irreductible y fundante de la condición humana.

*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.*

*La escritura de lo desconocido. Antes de escribir no sabemos nada de lo que vamos a escribir. Y con total lucidez.*

*Es lo desconocido de sí, de su cabeza, de su cuerpo. Escribir no es ni siquiera una reflexión, es una especie de facultad que se posee junto a su persona, paralelamente a ella, de otra persona, que aparece y avanza, invisible, dotada de pensamiento, de cólera, y que a veces, por propio quehacer, está en peligro de perder la vida<sup>18</sup>.*

K

---

18 Margarite Duras, *Escribir*. Barcelona, Tusquets, 1993, pp. 55-56

## Bibliografía

- BLANCHOT, Maurice. “El habla cotidiana”, En: *El diálogo inconcluso*. Caracas: Monte Ávila, 1970
- DUCHARME, Réjean. *Lavalée des avalés*. (1966). Paris: Gallimard, 1982.
- DURAS, Margarite. *Escribir*. Barcelona: Tusquets, 1993.
- FOUCAULT, Michel. *La historia de la locura*, Volumen 2. “La locura, la ausencia de obra”, México: Fondo de Cultura económica, 1999.
- \_\_\_\_\_, *Las palabras y las cosas*. México: Fondo de cultura económica, 1985
- \_\_\_\_\_, *Los anormales*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- \_\_\_\_\_, *Vigilar y Castigar; nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI, 1984
- LISPECTOR, Clarice. *La pasión según G. H.* Madrid: Salamadra, 2000.
- PARDO, José Luis, “José Ángel Valente. Lo fácil y lo arduo”, en: <http://www.residencia.csic.es/bol/num8/valente2.htm>. Diciembre 5 de 2005.