

A large, solid red octagon is centered on the page, serving as a background for the title and author's name.

SOBRE el
BLOQUEO
del ESCRITOR

VICTORIA NELSON



SOBRE el
BLOQUEO
del ESCRITOR

VICTORIA NELSON

Ariel
LETRAS

Título original: *On Writer's Block*

Publicado originalmente por Houghton Mifflin Company

1.ª edición en Editorial Ariel: enero de 2017

© 1997, Victoria Nelson

© 1997, de la traducción, José Luis Gil Aristu

Derechos exclusivos de edición en español
reservados para todo el mundo
y propiedad de la traducción:

© 1997, 2017: Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664 - 08034 Barcelona
Editorial Ariel es un sello editorial de Planeta, S. A.
www.ariel.es

ISBN 978-84-344-2523-1

Depósito legal: B. 23.599 - 2016

Impreso en España

El papel utilizado para la impresión de este libro
es cien por cien libre de cloro
y está calificado como papel ecológico.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita
fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com
o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

CONTENIDO

Prólogo	11
1. Qué significa el bloqueo del escritor	15
2. La arrancada en frío: el bloqueo del principiante	27
3. El mito de la procrastinación	47
4. La relación amo-esclavo	55
5. Perfeccionismo y crítica	71
6. Ambiciones excesivas	89
7. El mito de las posibilidades ilimitadas	105
8. Notas y planes que se niegan a convertirse en libro	117
9. Escribir a pesar del bloqueo: la reescritura obsesiva	131
10. Encajar el talento a la fuerza en un molde inadecuado	143
11. Cuando la sociedad impone la personalidad errónea	157
12. La escritura como medio para ocultarse de la vida	171
13. El éxito y el bloqueo del escritor	189
14. El silencio activo	211
Apéndice: La persona llegada de Porlock. Una carpeta	221
Índice temático y onomástico	225

QUÉ SIGNIFICA EL BLOQUEO DEL ESCRITOR

Es imposible hacer nada, si no se encuentra resistencia.

JEAN COCTEAU¹

El fenómeno conocido como bloqueo del escritor —la incapacidad temporal o crónica para poner palabras en el papel— se considera casi de manera universal una experiencia indeseable, por no decir terrible, en grado sumo. Se la ha denominado «la frustración antinatural de lo que lucha por llegar a ser pero no lo consigue» (Tillie Olsen);² «el penoso ejemplo de una larga incubación que no produce un pollo» (George Eliot). Un sinnúmero de artistas se ha lamentado de los tormentos de ese estado que puede golpear al veterano experimentado tan imprevisiblemente como al principiante.

Cuando los escritores no escriben, tienden a pensar de sí mismos de varias maneras, todas malas. Son —ésa es su idea— holgazanes, haraganes indisciplinados, fracasados, cobardes fraudulentos, unos inútiles. La lista de descalifica-

1. Jean Cocteau, entrevista, *Writers at Work. The Paris Review Interviews*, serie 3.^a, ed. George Plimpton, Nueva York: Penguin Books, 1978, p. 67.

2. Tillie Olsen, *Silences*, Nueva York: Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1978, p. 6; George Eliot, *Middlemarch*, Nueva York: Harcourt, Brace and World, 1962, p. 275. Para un análisis del origen de la expresión «bloqueo del escritor» en el movimiento psicoanalítico del siglo xx, ver Zachary Leader, *Writer's Block*, Baltimore: Johns Hopkins Press, 1991.

ciones se extiende hasta el gélido infinito. Sin embargo, la incapacidad temporal para escribir —o, según los casos, para realizar cualquier empresa creativa— no es en sí nada malo. Si se interpreta adecuadamente, el bloqueo es lo mejor que puede sucederle a un escritor. La resistencia es un regulador esencial del proceso creativo, pues nos obliga a dejar en suspenso nuestros planes y a reconsiderar la naturaleza de nuestra relación con las fuerzas creativas existentes en nuestro interior, fuerzas que son auténticos dones y de las que disponemos por gracia y no por posesión.

El primero de los muchos malentendidos corrientes acerca del bloqueo del escritor consiste en considerarlo un estado neutro. Lo cierto es que no se trata de una condición pasiva, sino de una reacción agresiva, de un grito profundo del inconsciente que llama la atención sobre el hecho de que algo no encaja. *El problema no es el bloqueo en sí*, que es una señal para que ajustemos nuestra manera de abordar el trabajo. Al aceptar y responder al mensaje del bloqueo, el escritor madura y recibe la bendición del yo inconsciente, esa parte del psiquismo que no nos es directamente accesible y donde se inicia la empresa creativa y muchísimas otras cosas.

El poeta Stanley Kunitz dijo: «El inconsciente crea, el ego prepara la edición». Es una manera sencilla de contemplar la relación compleja entre ideas e imágenes, que parece provenir de ningún lado —es decir, del inconsciente—, y la configuración que el yo consciente, o ego (utilizo estos términos indistintamente), les da una vez surgidas. La resistencia procede de ese mismo territorio ignoto del interior del yo; es un bloqueo interpuesto entre el yo consciente y sus fuentes de material situadas en el inconsciente.

Los escritores que se consideran incapaces de producir han tomado la decisión de no escribir, pero no la experimentan como tal. Perciben su resistencia como una barrera externa impuesta, surgida por sí sola. Pero el hecho de que el bloqueo parezca ser involuntario significa únicamente que el origen de la resistencia es no consciente; se halla, por así decirlo, al otro lado de la barrera. Lo que denominamos bloqueo del es-

critor es una decisión de la totalidad de la persona, realizada fuera del área de control del ego. Aunque puede ser activada por diversos estímulos internos o externos, la función vital que cumple el bloqueo del escritor durante el proceso creativo es constante: *la incapacidad de escribir significa que el yo inconsciente está vetando el programa exigido por el ego consciente*. Aunque parezca que nos identificamos totalmente con ese lado nuestro que dice sí, otro lado está diciendo no con energía aún mayor.

¿Y por qué dice no? ¿A qué se debe esa obstinada falta de cooperación? Nuestros egos, sumidos en la desesperación, elaboran docenas de razones, casi siempre en propio menoscabo, para explicar por qué la creatividad se niega a fluir. Sin embargo, estas acusaciones estereotipadas, como la de la «procrastinación», el aplazamiento, están muy lejos de la verdad. La clave del dilema no se encuentra en un fallo de la fuerza de voluntad —los escritores bloqueados suelen tener más voluntad de la que en justicia les correspondería—, sino en la relación que hemos cultivado con nuestro yo inconsciente. Se trata del desagradable momento en que aprendemos que ese reino interior invisible, pero del que nos es imposible deshacernos, gobierna ateniéndose a sus propias prioridades, que no son siempre, ni siquiera muy a menudo, las mismas que determinamos conscientemente. Si quebrantamos involuntariamente una de esas reglas desconocidas, la comunicación entre los dos reinos, el interno y el externo, queda implacablemente interrumpida y no puede producirse el acto creativo.

Tampoco sirve de nada abrirnos paso por la fuerza a través de esa resistencia. Imaginemos el inconsciente como una especie de Suiza, un pequeño y resistente país con fronteras bien defendidas y reservas fiscales al parecer ilimitadas. Las invasiones y los golpes de Estado no traspasan su frontera. La respuesta correcta al bloqueo del escritor consiste en no introducirse por la fuerza, sino en instaurar relaciones diplomáticas civilizadas con un Estado autónomo que ha demostrado claramente no ser susceptible de coerción. Se trata de un pro-

ceso meticuloso de negociación humana que puede durar un tiempo muy largo.

¿Cómo llevará a cabo el escritor la delicada labor de ponerse y mantener una buena relación con el inconsciente? Antes de brindar ciertas sugerencias, ofreceré una breve digresión sobre la naturaleza de la creatividad y sus vínculos con cierto sentimiento de valía.

AUTOESTIMA Y CREATIVIDAD

Corazón mío, déjame seguir siendo compasivo;
déjame llevar una vida amable y caritativa con mi
triste yo; y que esta mente torturada no viva bajo
el constante tormento de esta mente torturante.

GERARD MANLEY HOPKINS³

¿Qué es la creatividad? Ante todo, es juego, la fresca espontaneidad del niño que espera seguir escribiendo, pintando, componiendo o realizando cualquier otra labor artística.

La mayoría de las personas creativas, y la mayoría de la gente en general, recuerda su infancia como una época en que se lanzaba inconsciente e incondicionalmente a todo tipo de esfuerzos creativos: dibujar, contar cuentos, modelar con arcilla; cualquier cosa que cayera en sus manos. Y, sobre todo, no experimentaban ninguna resistencia ante el juego, sino sólo el placer intenso, acrítico, sin mezcla e inefable del *homo faber*.

Una de las razones de que la idea del niño se haya convertido en emblema de la espontaneidad, la simplicidad y la honradez es que compensa de una sobrecarga de pensamien-

3. Gerard Manley Hopkins, poema 69, *The Poems of Gerard Manley Hopkins*, 4.^a ed., Londres: Oxford University Press, 1967. Estoy en deuda con Carolyn Kizer por encaminarme hacia este poema de Hopkins y hacia Stevie Smith.

to analítico y orientado hacia el ego. Quienes temen que se trate de una elaboración sentimental y antiintelectual tienen en parte razón y están equivocados en parte. El hecho de que no dispongamos todavía del lenguaje para describir con precisión el funcionamiento del inconsciente sigue prestando fuerza a la idea del niño como medio de complementar y reforzar el pensamiento racional sin repudiarlo. De ese modo, queda en nuestro interior esa magnitud con la que tratar y a la que integrar y que consideramos útil imaginar como un niño.⁴

Existe, evidentemente, una diferencia tremenda entre los productos del arte y los de la expresión personal. No obstante, el manantial de ambas actividades es el mismo. Los escritores que desean recobrar ese espíritu jubiloso del que extrae su energía el duro trabajo de la empresa creativa deberán tener la humildad de reconocer, ante todo, que quizá se hayan olvidado de jugar. Por suerte, no es tan difícil volver a aprender. Simplemente hay que comenzar a pensar como un niño. Si deseo jugar, ¿aguardaré al descanso semestral o a las vacaciones de verano? ¿Esperaré hasta trasladarme al campo, lejos del tráfico ruidoso? ¿A que mis hijos hayan crecido? No es probable. El niño que hay dentro de mí exige perentoriamente: «Deseo divertirme ahora. No quiero esperar y no sé por qué habría de hacerlo». Visto desde esta perspectiva, la procrastinación no significa más que un aplazamiento del placer, del placer que se puede obtener del acto lúdico de la creación.

Más aún, ningún niño quiere divertirse sólo durante unos ratos libres, tomados precipitadamente. Cuando quiero jugar, deseo hacerlo durante una hora, si no son cuatro o cinco. Si no dispongo de al menos una, no me siento vivo. Y lo necesito a diario. No dejo en suspenso mi alma y mi alegría a la

4. Ver, por ejemplo, George Boas, *The Cult of Childhood*, Londres: Warburg Institute, 1966. Para una visión seria de la metáfora del niño en conjunto, ver James Hillman, «Abandoning the Child», en *Loose Ends: Primary Papers in Archetypal Psychology*, Zúrich: Spring Publications, 1975.

espera de la futura materialización de algún vago paraíso. Si espero cinco meses o cinco años para pasármelo bien —tanto si se trata de trepar a un árbol como de correr por la playa o escribir—, mis músculos estarán rígidos y ofrecerán resistencia. Habré asfixiado mi deseo espontáneo de jugar al no darle rienda suelta de manera inmediata y continuada.

Se plantea aquí un importante principio. La disciplina creativa surge del placer, no de la tiranía sobre uno mismo ni de la autocrítica. Las personas con una fuerte tendencia natural a hacer lo que les gusta tienen la mayor probabilidad de ver en la disciplina una responsabilidad fácil de asumir. Su absoluta necesidad de satisfacerse es el sólido cimiento que los sustenta durante los largos y tediosos años de aprendizaje y esfuerzo que conlleva una vida artística.

Quererse a sí mismo —por oposición al narcisismo de estar enamorado de uno mismo, con todas las inseguridades concomitantes— es una de las tareas de la vida más difíciles de dominar. Debemos amarnos a nosotros mismos para entregarnos a la espontaneidad lúdica del acto creativo. Una persona que se menosprecie tendrá dificultades para mantenerse rigurosamente en la senda del placer y oponerse a las seductoras llamadas de imperativos carentes de vida, rígidos y autoimpuestos.

Tras haber sobrevivido a los traumas de la niñez y las crisis de identidad de la adolescencia, cuando la aversión propia alcanza tradicionalmente su cenit irracional, la mayoría encontramos algo merecedor de aprecio en nosotros mismos. No obstante, la admisión de unos modestos méritos no es sinónimo de autoestima, como tampoco lo es el mero orgullo por lo realizado. Los escritores son realizadores y los realizadores son personas constantemente apreciadas —y que, por tanto, se aprecian a sí mismas— por lo que hacen, no por lo que son. En medio de la noche, cuando toda una vida de logros se reduce a las lastimosas payasadas de un poni amaestrado, la ausencia de un verdadero sentimiento de valía se puede ver con toda claridad. Es frecuente que, por nuestra condición de adultos, hayamos aprendido a ocultar, por un mero impulso

de protección, las dimensiones de nuestro propio malestar; en nombre de la modestia y el sacrificio personal, pasamos directamente a maltratarnos.

La autoestima, como la propia escritura, no es un estado estático sino un acto que requiere energía moral positiva. Es una de las obligaciones y uno de los goces potenciales de la condición humana. Como el bloqueo del escritor, la ausencia de amor no es tampoco un estado neutro; y, puesto que la naturaleza detesta el vacío, la antítesis del amor pasará a llenar ese espacio no ocupado. Ahora bien, el odio a uno mismo es una fuerza a la que debemos oponernos con firmeza, sin rendirnos a ella jamás. El único resultado de ceder a la voz interior cargada de odio que nos susurra sin cesar: «No eres bueno», es la desesperación.

Pero, en concreto, ¿por qué hay que amarse para escribir? Porque la escritura, como las demás artes, es un proceso fluido, dinámico; en el acto creativo no hay nada rutinario ni mecánico. Carl Jung cita un precepto de la alquimia medieval: *Ars requirit totum hominem*, «El arte requiere la totalidad del hombre». Estar disponible por entero significa que, durante el acto creativo, debemos mantenernos en contacto regular con los matices y humores variables de una considerable parte del psiquismo. Este contacto volátil y en constante reajuste con el yo constituye la esencia de la espontaneidad; y es lo opuesto al control.

Un escritor que, cada vez que establece contacto profundo consigo mismo, bebe de un gran depósito de odio hacia sí mismo, no persistirá, probablemente, en un estado de comunión con su yo. Al contrario, se encontrará misteriosamente «bloqueado». Lo que sucede en realidad es un poco más complicado: en una fracción de segundo, el escritor ha puesto en pie el bloqueo —es decir, se ha apartado de la comunión consigo mismo necesaria para realizar un acto creativo— para protegerse de la fulminante ráfaga de odio que sopla desde su interior. El denostado bloqueo es, en realidad, una forma activa de autoprotección (primitiva, sin duda, pero, a fin de cuentas, una reacción ante una emoción aún más primitiva).

Por otra parte, la persona que niega a sabiendas la existencia de unos hábitos profundamente enraizados que le llevan a la-cerarse, o que rechaza aceptarlos, no dispone de ninguna otra forma de protección.

Sin embargo, al igual que todas las defensas inconscientes, esta especie de parálisis global se mueve sólo en círculo y reaviva los propios fuegos del odio a sí mismo de los que intenta salvarse. De ese modo, aunque el bloqueo del escritor es un acto profundamente terapéutico y autoprotector, el verdadero progreso no puede comenzar hasta que se reconoce el odio en un nivel más consciente del psiquismo. Para tener la libertad de jugar, el escritor debe poseer la fuerza consciente, y no meramente el reflejo inconsciente, para mantener a raya a los demonios.

Aprender a protegernos directa, y no indirectamente, mediante un bloqueo creativo significa, expresándolo de la manera más sencilla, que debemos aprender a amarnos. Para el *totum hominem* se trata de la tarea moral de toda una vida. En el caso de la escritura, la cuestión puede plantearse con idéntica sencillez. Para funcionar como escritor hay que amar y honrar, por encima de todo, la propia fuerza creativa, actitud que —según una metáfora generalizada en nuestra época— podría representarse como una especie de espíritu infantil.

Debemos ser muy delicados y respetuosos con esta entidad, tanto si se trata de una presencia flamantemente novedosa, como si es un compañero de toda la vida. No hemos de mantenerla encadenada en un tugurio oscuro ni obligarla a realizar una inacabable rutina de encargos ingratos. Debemos dejarla salir a jugar, como lo desean todos los niños; debemos dejarla seguir sus propias inclinaciones, bajo una guía amorosa y sin intromisiones.

El escritor que se comporta con rudeza y plantea exigencias irrazonables a este niño, acabará cargando con un adolescente hosco, rebelde y siempre inmaduro que se negará a limpiar su habitación o a fregar los platos, pues ésa es la manera en que su alma creativa habrá crecido y se habrá formado. Pero si el escritor ha sido un padre prudente y cuidadoso,

el niño prosperará y lo recompensará como nunca lo creería posible el estrecho ego del adulto.

Entendiéndolo así, cuando un escritor experimenta un bloqueo significa que el niño se arroja al suelo y se niega a cooperar. ¿Qué debería hacer el padre? ¿Intentar obligar al niño, con golpes y gritos, a hacer lo que no quiere? ¿Mandararlo a su cuarto sin cenar? ¿Darle varias razones lógicas de por qué debería cooperar? ¿O intentar, antes que nada, descubrir por qué no quiere hacerlo? La clave está en lo que se ha pedido al niño y en cómo se ha planteado la demanda. ¿Se le ha pedido que se limite a jugar? Probablemente no. Lo más habitual es que se le haya ordenado realizar una operación de cirugía cerebral o recitar a Shakespeare. ¿Se le ha matriculado en un curso para graduados al que no está en condiciones de asistir con sus tres años de edad? En otras palabras, ¿no se habrán impuesto expectativas carentes de realismo a una criatura cuya verdadera capacidad puede hallarse en una dirección completamente pasada por alto por su padre-escritor? ¿Quién es aquí en realidad el niño?

Este conflicto clásico entre el ego y el inconsciente demuestra un hecho interesante: tendemos a ser mucho más amables con otras personas —amigos, parientes o descendientes— que con nosotros mismos, pues, a menudo, en la gris intimidad de nuestra vida interior nos tratamos como pequeños dictadores. En la mayoría de los casos, el bloqueo del escritor es el grito saludable de dolor o rebelión que lanza el niño contra el trato insultantemente totalitario o contra el odio explosivo del que somos objeto, dos caras de la misma triste moneda. Los artistas que persisten en este tipo de polarización interna no pueden llegar a discernir y sopesar con la delicadeza requerida los mensajes inconscientes esenciales para llevar a cabo el esfuerzo creativo. El matizado cortejo del yo, el sutil toma y daca, las proposiciones y repliques que constituyen la experiencia creativa típica se disuelven, en cambio, en ese monolito sin relieve y gris del bloqueo.

En última instancia, habrá que adquirir una disciplina —al fin y al cabo, el niño debe ir al dentista—, pero ésta no debería

pervertirse hasta constituir una nueva oportunidad de aversión hacia uno mismo. La auténtica disciplina creativa —y productiva— florece en condiciones de delicadeza y respeto. Notemos, sin embargo, que las condiciones de creatividad no son sinónimas de sus resultados: amarse no equivale a adoptar un tono optimista en la obra propia. Tanto las obras de arte melancólicas y desesperanzadas como las «joviales» son producto de una buena relación entre el consciente y el inconsciente en el psiquismo del autor. Se puede, además, decir que aquellos escritores cuya autoestima no parece especialmente alta y que, no obstante, han logrado producir, a pesar de grandes sufrimientos y torturas, una obra significativa han triunfado sobre sus propias incapacidades. Han experimentado la integración del yo en el mismo acto creativo.

Para mantener el delicado equilibrio entre el ego y el inconsciente, todo escritor necesita prestar una cuidadosa atención a la «personalidad» única de su naturaleza creativa. A veces el escritor tendrá que hacer añicos la matrícula para la universidad (es decir, algún proyecto excesivamente ambicioso) por hallarse más allá de las capacidades de su niño en ese momento. Otras veces deberá constatar que, debido a una falta de confianza en sí mismo, ha obligado a sus energías creativas de nivel de posdoctorado a sobrellevar la ignominia de acudir a un jardín de infancia. Es también esencial servirse del ego consciente para distinguir entre las reacciones añiñadas, destructivas y pueriles del inconsciente, y las inspiradas, lúdicas e infantiles. Sólo podremos determinar la respuesta creativa apropiada a cada situación mediante una meticulosa «selección de las semillas», como dicen los junguianos, distinguiendo el grano de la paja. Esta criba cuidadosa no será posible si no nos amamos a nosotros mismos. Paradójicamente, sólo el afecto produce el equilibrio y el desapego necesarios para entender y juzgar los mensajes recibidos del subconsciente.

Acometer una tarea artística se asemeja mucho a establecer una relación con otra persona. Si intentamos poseerla o controlarla, esa persona se nos escapará; en cambio, si crea-

mos una amistad basada en el respeto mutuo, podremos forjar unos lazos seguros con el paso del tiempo, con mucho amor y paciencia. No obstante, para cumplir este objetivo debemos estar preparados a realizar un cambio fundamental de actitud hacia nosotros mismos. En la raíz de cualquier prescripción práctica debe haber un cambio completo, una apertura de nuevas posibilidades en el yo, una infusión de ese espíritu positivo sin el que todas las actividades de la vida parecen, como lo parecían a cierto personaje muy conocido, «rancias, desabridas y sin provecho».

Semejante metamorfosis no se producirá como consecuencia de una decisión de Año Nuevo. El amor, tanto a uno mismo como a los otros, sigue siendo un acto de gracia, no una decisión consciente y voluntariosa. Es algo por lo que no podemos optar de forma compulsiva sino relajadamente. Cuando se produce el milagro (y es un milagro fácil, con tal de dejar que ocurra), el escritor encuentra ante sí una realidad diferente. Con sus ojos recién abiertos, verá que lo que parecía una barrera —la resistencia— es, en realidad, la puerta secreta que lleva al inconsciente. Si se arroja contra ella, sólo conseguirá lastimarse. Pero si la aborda con amor y consideración atenta, se abrirá por sí sola. Así es como los escritores descubren que el bloqueo es en realidad un elemento constructivo en el despliegue de su desarrollo, que la resistencia es un componente esencial, y no el capítulo final, de su vida creativa.