

## NUEVAS VÍAS PARA LA GRAFOLOGÍA

---

POR PAOLO BRUNI<sup>1</sup>

*El autor resume los puntos principales de su teoría de la Grafología Estructural, la cual abre nuevos horizontes en el mundo de la grafología. Por medio de un análisis crítico de las nociones del ambiente gráfico y la aplicación de la teoría gestáltica al estudio de la escritura, se cuestiona la concepción del simbolismo gráfico de Pulver, así como los fundamentos de la grafología actual derivada del sistema de Crépieux-Jamin.*

### **Los principios de la Grafología Estructural**

La teoría de la Grafología Estructural la he expuesto en *Simbologia della scrittura*, a cuya obra remito al lector para ulteriores aclaraciones. La misma presenta muchas novedades, pero son cuatro los puntos principales que ponen en evidencia su esencia e importancia.

- 1) Aclaración y redefinición del simbolismo del espacio gráfico.
- 2) Interpretación del simbolismo de las letras del alfabeto.
- 3) Reconocimiento en la escritura de una estructura portante (línea base del renglón), de una estructura (letras y signos particulares) y de una superestructura (características globales).
- 4) Univocidad del significado de los "signos" gráficos.

---

<sup>1</sup> Paolo Bruni es Director científico de APRESA (Asociación para la Investigación y Estudio de Psicología Aplicada de S. Donà di Piave, Venecia).

La escritura representa el Yo o la persona en el sentido originario de la "máscara" (del etrusco "*pershu*"). En la misma no se puede ver lo innato, sino lo construido porque así es el Yo, construido con varias partes análogamente como un palacio. La hoja sobre la que se escribe representa la sociedad, dividida en una parte material y en otra espiritual. Tal como se puede apreciar en el mencionado esquema, el Inconsciente y el Ello se hallan en la línea base del renglón; en todo el espacio gráfico restante se halla el consciente. En la zona situada debajo de la línea imaginaria del renglón está el mundo fenoménico en el que se opera racionalmente. La línea base del renglón ("línea del rigo") representa, además del Inconsciente, el mundo de la naturaleza y la substancia viviente.

La línea de cresta o superior del cuerpo de la escritura representa la razón, dividiendo la idealidad en dos partes; una centrada sobre los afectos y pasiones y otra centrada en la espiritualidad y la abstracción. En lo alto tenemos el Super-Yo, el Ideal del Yo, el intelecto, lo trascendente y el Espíritu. El Inconsciente es, de consiguiente, la base de la escritura; de ahí la base del Yo, ya que como substancia viviente es estructurante. Asimismo, es digno de tener en cuenta el hecho de que en mi esquema el inconsciente tiene una localización espacio-central bien definida y visible, en vez de estar colocado en un lugar impreciso de las prolongaciones inferiores, como propuso Pulver.

Las letras del modelo caligráfico no son simples ocasiones para la proyección gráfica de determinadas características psicológicas, sino símbolos que expresan las relaciones interpersonales. La página es un lugar habitado en cada una de sus partes. La escritura es, por tanto, un conjunto de relaciones interpersonales, ya que expresa en cada parte la vida de relación del que escribe. En la escritura podemos ver de manifiesto signos singulares o particulares y signos globales o generales, entendiendo con el término "global" los signos que caracterizan todo el trazado gráfico en todas sus partes, dirección y tendencia, o sea en forma homogénea, como los signos: caligráfica, clara, fluida, estética, etc. Los signos

globales, no pudiendo ser descompuestos, no se pueden analizar o medir grafométricamente, sino que sólo pueden ser apreciados cualitativamente en su integridad e inmediatez con un vistazo mediante la comparación de los signos más relevantes, si bien valorados cualitativamente. Un signo tal como la escritura invertida ("*rovesciata*"), aún pareciendo un signo general por cuanto afecta al trazado gráfico de principio a fin del renglón, es un signo particular, dado que tiene una orientación determinada que puede ser medida en su ángulo de inclinación. La escritura encumbrada ("*svettante*") se relaciona sólo con una parte de la escritura: los alargamientos superiores. Lo mismo puede decirse respecto a muchos otros signos que desde la perspectiva jaminiana son considerados como generales, si bien no son globales. Crépieux-Jamin no distingue este tipo y junta signos globales con signos que, en realidad, son particulares, y por tanto mensurables, ya que la clasificación en "géneros", tales como presión, dirección, dimensión, etc. no pueden ser definidos como aspectos globales de la escritura, sino como parciales. Considero como signos "singulares" o aislados (particulares) los que caracterizan más extensamente la escritura, los cuales, asimismo, son analizables y mensurables, ya que no expresan una verdadera y propia totalidad. En fin, llamo "singular" a todo signo que es analizable y medible.

En la comparación entre el Yo y un palacio, las letras y los espacios no ocupados en la escritura y los signos particulares constituyen las varias partes del edificio (Yo), o sea su estructura, en tanto que el renglón o línea representa su fundamento o estructura portante. Un palacio, además de los fundamentos y la estructura real y propia, tiene una superestructura, es decir una arquitectura, lo que en la escritura corresponde al modo de aparecer inmediato ante el sujeto que escribe o ante quien pueda observarlo. Esta superestructura la vemos en los signos globales que en su conjunto constituyen el estilo de la escritura, el cual puede ser más o menos armonioso. Estos signos globales derivan de estímulos o presiones provenientes de la sociedad con su masa de normas, códigos y leyes que opera sobre el individuo, quien actúa sobre sí mismo para adaptarse con

cierta armonía. Por eso, en los signos globales, vemos lo social, la forma de presentarse inicialmente; se trata, pues, de características homogéneas y generales, no porque fundamenten o estructuren la personalidad, sino más bien porque afectan a todos como la fachada de un palacio. Es evidente que lo social tiene su importancia, principalmente para quienes tienen la vida centrada en las relaciones públicas, en las que cuenta el impacto inmediato, el modo de presentarse, la primera impresión, la apariencia, el "*look*", etc. Pero esto, aunque se manifiesta a través de la personalidad, no es una parte constitutiva y estructural de la misma, sino su parte exterior y social, ni más ni menos. Realmente, una relación con todos no es propiamente una relación, sino un modo idéntico y constante de presentarse no a alguien en particular, a un tu, sino más genéricamente, a los otros. Lo social así entendido, nadie lo ha visto nunca en la escritura; consiguientemente, dada su importancia, no debe pasar inadvertido.

En el "aquí y ahora" ("*hic et nunc*") del trazado gráfico se efectúa el encuentro entre yo y el otro, la vida de relación, diferente en cada momento y ocasión. Los signos particulares expresan tales relaciones específicamente, las cuales se originan al instante, sin más; no se derivan de los signos globales, no son "modos" como afirma Crépieux-Jamin. Estamos casi en el punto central de este artículo que trata del significado de la noción de ambiente gráfico y de su importancia en la interpretación de los signos de la escritura en el marco de la teoría gestáltica.

### **A propósito de la relación del sistema jaminiano con la Psicología gestáltica**

Tras una fuerte resistencia inicial hubo una conversión en masa de los grafólogos a la Psicología gestáltica, considerada hoy como una conquista fundamental e indiscutible. Además, el simbolismo del espacio gráfico de

Pulver se considera aún de tal manera, en sí mismo, colocando debajo del renglón el abismo, las tinieblas, el Inconsciente y diciendo que es imposible pensar sobre tales cosas de forma distinta a todo lo afirmado. Pulver, según mi opinión, ha cometido un gran error al formular su teoría. Considero que también Crépieux-Jamin había cometido un error al querer considerar la escritura a la luz de la teoría gestáltica, la cual, sin duda, es fascinante; sin embargo, la nueva visión propuesta por él suplanta la vieja teoría de los signos fijos de Michon, que, por otra parte, nadie desea proponer de nuevo. De consiguiente, las varias escuelas de grafología europeas de derivación jaminiana o klagesiana llevan consigo dos errores significativos que restan valor a sus principios teóricos y metodológicos; uno de ellos está ligado al simbolismo del espacio gráfico; el otro se relaciona a la cuestión de la jerarquía de los signos y del contexto gráfico ("*milieu graphique*"). Los mismos errores hallamos en la teoría, bastante discutible, de Moretti sobre lo innato en la escritura. Ni él mismo, a pesar de la independencia de su pensamiento respecto a la psicología académica de su época, ha interpretado correctamente el simbolismo del espacio gráfico y la naturaleza de la escritura espontánea. Es evidente que si se quiere ver lo innato o partes más profundas del individuo en la escritura, se termina teniendo que abrazar la causa de la psicología de la forma, porque entran inevitablemente en juego los conceptos de totalidad, forma y estructura.

El concepto de estructura en el caso de la escritura no corresponde al adoptado por la psicología de la forma, ya que la escritura es como un palacio constituido no por una estructura básica, sino de tres tipos de estructura distintos entre sí, como se ha visto anteriormente: hay una estructura "portante" (fundamento), una estructura real y propia (edificio) y una superestructura (arquitectura o estilo) que se corresponden respectivamente al Inconsciente, al Yo personal y al Yo social. No se puede aplicar la noción de contexto a la escritura porque la estructura de un palacio, o sea de un edificio verdadero, no es un contexto en el sentido de la psicología de la forma: se trata de un conjunto de varios componentes coexistentes, pero independientes entre sí; no hay partes que se

deriven de otras. Cada parte tiene su propia función y su significado no depende de un contexto general: una puerta es una puerta, una ventana es una ventana, etc., y ello se comprende por la forma y posición que tienen en el ambiente del palacio. Está claro que si queremos cambiar una ventana, debemos saber de qué tipo es, ya que no colocaremos cualquier ventana, sino una que coordine ("*coordinata*") con el conjunto por la forma, el color, el material, etc. Podríamos hacer lo contrario, pero desentonaría con el resto. Coordinar cosas significa ordenar conjuntamente varios elementos a fin de constituir un todo orgánico de acuerdo a los fines que se desean alcanzar. En el caso del palacio, se trata de cosas propias de arquitecto (arquitectura interna o externa, etc.). Un todo coordinado de esta manera no es un todo estructurado, sino sobreestructurado, lo cual constituye la arquitectura del palacio por lo que respecta a la construcción y al amueblado, pues se refiere a la disposición de objetos diversos. El contexto, en este caso, es más bien el palacio mismo, o sea el Yo, de ahí que una totalidad construida es, por esta razón, diferente a la contemplada por la psicología de forma; el palacio, como también el Yo, no es algo integral, ya que no tiene sus propiedades. Las características de totalidad están en lugar del Inconsciente, siendo visibles en la escritura, pues aquél está representado en la línea blanca del renglón.

Las letras en el trazado gráfico tienen un significado constante, derivado de su simbología inherente y no del contexto gráfico en que se hallan. Por lo demás, incluso el significado (fonema) de una letra es constante y no depende del contexto en que se halla: una "a" es siempre una "a", y lo mismo sucede con la "b" y las demás letras. En algún idioma, tal como el inglés o el francés, se hallan excepciones a esta regla, ya que las mismas se consideran no en el contexto general de una frase, sino en un contexto local, o sea en la reagrupación de dos o tres letras (por ejemplo, en francés agua se escribe "*eau*" y se lee "*ø*"). Los signos particulares "*impostati*" en las letras sueltas derivan, por tanto, su significado del simbolismo de las mismas letras y no van enlazadas con las especies dominantes, como quisiera Crépieux-Jamin. Sucede exactamente lo

contrario con el signo general que casi nunca se sobrepone al particular, influenciándolo y, a veces, incluso, modelándolo.

Por ejemplo, los óvalos estrechos denotan prisa, pero si son verticales (escritura "erecta") equivalen a prisa por conocer, en tanto que si son inclinados hacia la derecha (forma ovoide de Gille) se trata de una prisa por vivir o hacer, a saber, una interpretación personal del "*carpe diem*" de Horacio. En el caso en que los óvalos sean totalmente redondos, la eventual inclinación de la escritura no tiene influencia sobre los mismos. En otras palabras, los óvalos estrechos y verticales y los estrechos e inclinados son dos signos específicos distintos.

La superestructura de lo construido es diferente de la estructura de lo natural o de un organismo viviente, ya que la coordinación entre las partes no es la misma, porque en el primer caso tenemos una supercoordinación o modelado y en el segundo tenemos una coordinación verdadera. En efecto, Cuvier, a través del examen de un simple hueso estaba en situación de reconstruir el esqueleto completo de un animal. Asimismo, un arqueólogo, con un fragmento de barro cocido, puede reconstruir un vaso: ambos fragmentos indican el todo del que forman parte. Basta un fragmento arquitectónico para saber a qué estilo arquitectónico pertenece. Igualmente, de un "fragmento" de escritura se puede uno remontar a la personalidad del que escribe. No obstante, aunque la coordinación entre las partes de un esqueleto es funcional, sirve para "vivir", a fin de cuentas, en el caso de la arquitectura y de la decoración, ya que ésta es funcional. Pero si, en este caso, eliminásemos la coordinación funcional, no se podría reconstruir un vaso de un casajo ni con una ornamentación se podría reconstruir el estilo arquitectónico de un edificio; se trataría de un vaso o de un edificio corriente, sin estilo propio. La estructura que sirve para vivir no se ve en la escritura, puesto que toda ella está en el Inconsciente, en el renglón, o sea que es invisible. Por ello, de un "fragmento" de escritura no se llega a la persona, sino en su forma de presentación inmediata. La estructura es una

modelación que proviene del interior, del Inconsciente; la superestructura es una modelación inducida por lo exterior.

En un contexto clínico, se busca el síndrome y no un síntoma específico, porque no se está en situación de comprender el simbolismo del síntoma, pues se ve sólo un signo y, de consiguiente, se precisan otros signos para comprender la enfermedad: un síntoma no es un "fragmento" suficiente para diagnosticar una enfermedad. Pero la cuestión del contexto clínico no es transferible a la escritura por no ser homólogo con el contexto gráfico. Un signo o un concepto precisan de un contexto para ser comprendidos; un símbolo no, el cual en sí mismo tiene su propio contexto. Por ejemplo, la palabra "perro" no dice demasiado si no se sabe de que raza es, si es macho o hembra, real o de peluche, etc. Un símbolo no es genérico, posee en sí mismo la causa; los atributos e incluso el contexto pueden ser comprendidos sin equívocos. De otra forma, ¿qué sería del símbolo?

Está claro que la personalidad es un todo no reducible a la simple suma de sus elementos constitutivos, sino que los principios estructurales autónomos que organizan el todo no aparecen en el ambiente gráfico, sino escondidos bajo el renglón. La totalidad en la escritura no está en el ambiente gráfico ni tampoco en el conjunto resultante de todos los signos generales; es simplemente invisible. En un conjunto estructurado un elemento debe ser considerado en función del todo: se sabe que una molécula de agua tiene propiedades no deducibles de las del hidrógeno u oxígeno considerados separadamente. Por contra, en un conjunto sobreestructurado, los elementos no adquieren su propiedad del todo: una ventana, como quiera que esté hecha, o cualquiera que sea el estilo del palacio del que forma parte, permanece siempre como una ventana. En otras palabras, el estilo arquitectónico de un edificio no determina la función de las partes que lo integran.

### **Sobre la presunta multiplicidad de las causas que pueden producir un signo gráfico**

Crépieux-Jamin, basándose en la correspondencia entre movimiento fisiológico (gesto gráfico) y movimiento psicológico, afirma que los signos gráficos tienen un valor relativo, dado que causas diversas pueden determinar un mismo movimiento, por lo que consiguientemente serán diversos los movimientos psicológicos correspondientes. Conciérne, pues, al grafólogo, escoger entre muchos posibles significados, el más conveniente en relación con el ambiente gráfico, el más seguro desde el punto de vista lógico y el más necesario desde el punto de vista psicológico. La interpretación de los movimientos de la escritura está, por tanto, en función del ambiente en el que se manifiestan. Consiguientemente, la teoría de la multiplicidad de causas substituye a la teoría del signo fijo de Michon. Evidentemente, el producto (signo gráfico) de causas varias y compenetradas entre sí no puede ser muy complejo y de difícil interpretación. Todos los movimientos de la escritura, o sea los signos gráficos, vienen, de esta forma, siendo reconducidos a su fuente, a los géneros que los producen y a la especie que los representan, dado que la determinación precisa del origen de un movimiento, afirma siempre Crépieux-Jamin, favorece la interpretación. La escritura es, pues, examinada a través de la idea general de especie, orientándose por medio del género al que pertenece. Toda la grafología jaminiana consiste en las especies, dado que no existen signos particulares independientes y es preciso generalizar y observar el modo de presentarse ("*allure*") de la escritura.

La multiplicidad de las causas invocadas por Crépieux-Jamin no es una realidad sino una consecuencia de su sistema de determinación e interpretación de signos, el cual no se basa en el simbolismo sino en el movimiento del que escribe, en base a la hipótesis de la correspondencia entre movimiento y cualidad psicológica. Él mismo hace notar que un determinado movimiento espontáneo puede ser influenciado por causas muy diversas entre sí: calidad del

papel y la pluma, estado de ánimo momentáneo, debilitación a causa de enfermedad, etc. El principio de la "polivalencia" de los significados de Pulver no coincide con la bivalencia de significados de Klages o con la génesis multicausal de un signo (un movimiento, según el grafólogo francés, se deriva de causas varias y diferentes). Un símbolo no varía de significado según el ambiente en que se halle. Por ejemplo, un círculo, realmente, en cuanto símbolo, representa la perfección en cualquier contexto en que se halle.

Todos los signos gráficos son coexistentes entre sí y cada uno deriva de una causa propia; no son modos de signos más generales; todo signo tiene un solo significado, aunque no podemos saber cómo es vivido por diversas personas. Puede adquirir notable importancia su eventual o particular combinación, que yo llamo una constelación de signos, lo cual no tiene nada que ver con el ambiente gráfico. En una constelación, los signos determinan un reforzamiento de determinadas características psicológicas en el sujeto en determinados sectores de la vida, en tanto que resultan inoperantes en otros sectores, algo así como sucede con los complejos sacados a luz por medio del psicoanálisis.

La dependencia de la interpretación de un signo por medio del contexto gráfico no es una noción fundamental; es una noción equivocada. El principio de totalidad de la filosofía y el principio de la psicología de forma no tienen nada que ver con el contexto gráfico. Si en la escritura se manifestara lo innato, en su totalidad (contexto gráfico) veríamos la estructura: en la escritura se manifiesta lo construido, de ahí que en su conjunto observemos la arquitectura. La forma de la escritura no nos remite, por tanto, a la psicología de forma sino a la arquitectura, al equipamiento y la armonización de las partes entre sí bajo la presión de los impulsos sociales, con los cuales el sujeto actúa a fin de adaptarse. Los signos gráficos no son "síntomas" de nada, sino símbolos.

La Grafología Estructural, tal como se indica al principio en el punto cuarto, sostiene la univocidad del significado de los signos gráficos, los cuales, no

obstante, pueden ser combinados entre sí formando constelaciones de signos. El que haya leído mi obra habrá observado que la interpretación que doy a los varios signos sometidos a examen coincide con la explicación de su causa, dado que yo explico usualmente en qué se originan, así como qué es lo que significan. La causa es fundamentalmente una sola, aunque puede ser explicada con palabras y expresiones diversas, pero la substancia no cambia. Contrariamente al movimiento de base fisiológica o bien psicológica (movimiento jaminiiano), un símbolo no puede derivarse de causas múltiples y diferentes, porque existe coincidencia de significante y de significado. Frecuentemente con los signos, convencionales o no espontáneos, puede darse a entender que un mismo significante tenga significados diversos. Por ejemplo, la palabra "burro" significa algo completamente distinto en italiano a lo que significa en español. Si se adopta la interpretación de los signos desde el punto de vista simbólico no se sostienen todos los problemas de la hipótesis de Crépieux-Jamin y se llega a univocidad del significado. El hecho de que un símbolo no pueda ser completamente traducido en un concepto (se habla, realmente, de sobredeterminación simbólica) no implica que tenga múltiples significados o causas, si bien puede expresarse de muchas formas diversas, pero substancialmente similares. Un símbolo natural tiene un mismo significado en cualquier contexto, tiempo o lugar, y un símbolo gráfico no depende del contexto general de la escritura, ya que su origen no reside en sí mismo, sino en el contexto específico en el que se halla, en el "*hic et nunc*" de su forma y de su posición en el espacio gráfico: el símbolo está inmerso en un mundo de símbolos. Crépieux-Jamin no poseía un conocimiento suficientemente claro y profundo del simbolismo del espacio gráfico para poder dedicarse a una interpretación sistemática y cuidada del simbolismo de los signos; además, al no reconocer un carácter simbólico en las letras del alfabeto no podía hacer otra cosa que concentrarse en el movimiento del trazado. En efecto, él recomendaba "impregnarse" del movimiento del escritor buscando comprender su espíritu y vivir su vida, y a tal fin había preparado sus famosos cinco métodos de examen. Es sabido que toda teoría tiene sus límites, por lo que he de decir que después

de quedar caducadas la teoría del signo fijo de Michon y la teoría de Crépieux-Jamin, ahora se presenta la teoría de los signos variables y la obra de Grafología Estructural. La rueda de la vida sigue girando.

Volvamos a la cuestión de la psicología de la forma. Entre los hechos parciales de una totalidad existe una relación real, no casual ni arbitraria. En la escritura, la relación se halla en la línea del renglón, ya que ella pone los elementos singulares de la escritura en relación entre sí y no con el contexto gráfico: las letras y signos están en relación entre sí a través del renglón, en el que confluyen.

La línea o renglón no asegura una articulación mecánica o artificial entre las letras sino conexiones naturales, las cuales hacen que la escritura sea un todo cuando están ligadas. La escritura ligada es un conjunto conexo: es el Inconsciente que impele a ligar y a estructurar. Pero aún en el caso de que la escritura no esté ligada, las letras se apoyan, como sea, sobre la línea del renglón o sea sobre el Inconsciente. Las leyes estructurales de la unidad global de la escritura, considerada en el sentido del contexto gráfico, no determinan la fenomenología de las partes singulares, dado que son leyes de tipo arquitectónico. La comprensión de un objeto total como conjunto de signos globales de la escritura requiere una observación global y sintética, la cual, no obstante, capta no una totalidad simbólica ni una estructura, sino más bien una sobreestructura. Si el conjunto de signos globales constituyese verdaderamente una estructura, entonces el análisis consistiría en una investigación de las particularidades simples dentro del todo.

En tanto que el término "forma" está en relación con el orden dentro de una totalidad, con la palabra "estructura" se pone en relieve lo que son las propiedades de una totalidad, o sea su articulación, la disposición de las partes y el conjunto de sus relaciones. Además de las propiedades de la totalidad, existen también las propiedades de las partes singulares por la función que

tienen en el todo, las cuales son diferentes de las que se hallan fuera del todo. Estas cosas son bien claras de por sí, pero es preciso estar atentos a cómo son aplicadas a la escritura, visto que en las mismas la totalidad no corresponde a la sobreestructura, ya que, de consiguiente, los signos aislados o particulares no son modos de dicha sobreestructura, o sea que no dependen de los signos globales ni del contexto gráfico jaminiano. La importancia de un signo se deriva de su significado específico, de su intensidad y de su frecuencia en el trazado gráfico. Su significado no está influenciado por otros signos dominantes; no existe una jerarquía de signos. Los signos coexisten, más o menos armónicamente uno al lado del otro, de la misma forma que coexisten las varias partes de un palacio sin ser influidos por ciertas vicisitudes o sin que su función esté determinada por el estilo mismo del palacio. La comparación con un palacio no es temeraria, sino que ilustra perfectamente la idea.

### **Conclusiones**

Soy consciente de haber lanzado una piedra en el agua del estanque de la grafología, pero creo que es necesaria una renovación o una clásica limpieza de primavera. La adhesión “devota” a los maestros de una doctrina conduce a sus seguidores al dogmatismo, o sea a dar descontado y definitivamente adquirido un cierto patrimonio de conocimientos, pero la experiencia enseña que cosas consideradas como ciertas pueden manifestarse como equivocadas si las contemplamos en la justa perspectiva de lo que realmente son. La grafología ha querido valerse de las doctrinas freudianas y gestálticas, a fin de otorgarse mayor dignidad científica a través de la construcción de un sistema teórico sólido y estable que le permita alinearse con los otros sectores de la investigación moderna sobre el hombre. Sin embargo, no se ha efectuado una elección que ayude a superar el ostracismo proclamado por la ciencia académica en sus confrontaciones, al menos en Italia. Hubiera sido mejor, según mi criterio, valerse de un sistema interpretativo francamente simbólico,

desvinculado de la exigencia de los mencionados "criterios de cientifismo", pero adaptado a la comprensión del ser humano. Las ciencias del hombre (psicología, psicoanálisis, psiquiatría, etc.) en cuanto ciencias no se ocupan de los símbolos sino de los signos, o sea de lo que pertenece al mundo universal de la lógica, de la experimentación y la verificación. Entre el mundo de los signos y el de los símbolos naturales hay un abismo o diferencia imposible de salvar. Con los símbolos no se puede hacer ciencia.

La escritura espontánea es un mundo de símbolos, impropriamente llamados signos, los cuales no se prestan a especulaciones teóricas, a categorizaciones, a sistematizaciones clasificatorias, etc., cosas que se efectúan en los varios sectores de la investigación científica. Esto no significa que la grafología sea algo subjetivo o francamente arbitrario, dado que la comprensión de los símbolos, intuitiva, otorga certeza a quién la posee. Pero el que no cree en la intuición, fundamentalmente porque no está en condiciones de intuir la certeza de la teoría más o menos cercana a los hechos a explorar, se apoya en la "objetividad" del método científico. Digo todo esto no porque no sea yo capaz de sostener argumentaciones científicas (he obtenido una licenciatura en Ciencias de la Naturaleza en el ETH de Zurich), sino más bien porque deseo dar lo racional a lo que es racional y a lo simbólico lo que es simbólico. La grafología requiere capacidad de "ver" las cosas. Es sabido que se puede mirar y, no obstante, no ver nada. Ver las cosas significa poder hacer análisis y síntesis en rápida sucesión, puesto que en la realidad de la vida existen momentos de una experiencia excepcional. Dar prioridad al análisis o a la síntesis conduce a tener una percepción distorsionada del mundo.

La capacidad de ver los símbolos está poco desarrollada en el hombre moderno; durante decenios el Inconsciente ha sido "visto" en el espacio gráfico allí donde no estaba y con la excusa de la polivalencia simbólica ha sido considerado ubicuitario, colocándolo abajo (debajo de la línea del renglón) o en

la izquierda, ligada al pasado, como si proviniésemos de él. ¡Pobre Inconsciente!  
¡Como ha sido maltratado!

Consideraciones análogas se podrían hacer en cuanto a la cuestión de la jerarquía de los signos, la estructura y la sobreestructura, pero me doy cuenta de haber echado ya mucha carne en el asador. Sin embargo, estoy seguro que este discurso puede durar mucho al objeto de tocar otros puntos nuevos e interesantes.

### **Bibliografía**

- BRUNI, P., *Simbologia della scrittura. La grafología strutturale e l'Inconscio* (Xenia 1994, Edizioni, Milán).
- CREPIEUX-JAMIN, J., *ABC de la graphologie* (PUF, París, 1930).
- GILLE-MAISANI, J. Ch., *Psychologie de l'écriture. Suite à l'ABC de l'écriture* (Payot, París, 1978).
- KOFFKA, K., *Principles de Gestalt Psychology* (Harcourt, New York, 1935).
- MORETTI, G., *Trattato di Grafologia* (Messaggero, Padova, 1972).
- PULVER, M., *La simbologia della scrittura* (Boringhieri, Turín, 1983).

\* \* \*

[www.grafoanalysis.com](http://www.grafoanalysis.com)