

Narrativas de la psicosis

José Nicolás Rueda
Trabajo de grado para optar por el título de Comunicador Social

Campo profesional: Editorial
Director: César Mario Gómez

Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Comunicación y Lenguaje
Comunicación Social
Bogotá, 2011

Reglamento de la Pontificia Universidad Javeriana

Artículo 23, resolución #13 de 1946

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis. Sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica y porque las tesis no contengan ataques personales contra persona alguna, antes bien se vean en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”

A mi abuelo y mi tío por enseñarme a dudar.

A mi papá y mi mamá por la constancia.

A mis tres hermanos: Santiago, Andrés y Sergio, por estar.

Tabla de contenido

Introducción.....	10
Capítulo Primero:	
La verdad irracional.....	12
<ul style="list-style-type: none"> 1. ¿Por qué escribimos? 2. La verdad artificial o la razón 3. La magia y la narración <ul style="list-style-type: none"> a. Las musas b. Ión el poseído 	
Capítulo Segundo:	
El mundo verdadero, el falso y el artificial.....	31
<ul style="list-style-type: none"> 1. De la represión al delirio <ul style="list-style-type: none"> 1.1 El mundo silenciado 2. El delirio de Schreber <ul style="list-style-type: none"> 2.1 Los discursos sobre Schreber: Freud y Schatzman 3. Dios 4. Los dolores del hijo 5. Schreber <<el desvirilizado>> 6. Yo lo amo, yo lo odio, el me odia 	
Capítulo Tercero:	
Creación y destrucción.....	48
<ul style="list-style-type: none"> 1. El fracaso del hombre, el fracaso de la literatura 2. Narraciones poéticas de la destrucción y construcción del nuevo mundo 	

3. La filosofía primitiva del deseo: Artaud y el Tao

Conclusiones.....	68
Bibliografía.....	71

Introducción:

La trágica caída de Don Quijote

Don Quijote se detiene, observa a los molinos y le dice a Sancho que aquellos que ve ahí son unas bestias inmensas que él ha de derrotar. Montado en su caballo, Rocinante, entregado a todo lo que cree como el mejor de los hidalgos, avanza a embestir a las bestias gigantes de brazos largos, y cae.

Es fácil convertirse en un Quijote. Basta con ver a todos los personajes en el mundo como en un escenario en que el tenemos que estar dispuestos a “ser” alguien o algo e interpretar nuestro papel de la mejor manera que podamos; basta con reconocer el deseo como un motor que no sólo nos obliga a tener firme la mirada al frente, sino de ser conscientes de lo que no tenemos. El mundo está vacío, debe estarlo para que el deseo persista siempre. Y así, sin verlo, sin siquiera notarlo, nos hacemos parte de un ritmo en el que convivimos muchos Quijotes delirantes con molinos a los cuales derrotar. Como sacos que somos, nos atamos los pies a la tierra y nos demostramos que somos humanos, muchas veces torpes, muchas veces brillantes. La ciencia y la literatura son para nosotros lo que las historias de caballería le son a Don Quijote. Todos nuestros actos están cargados de obsesiones, de rituales escritos hace años por seres que adoramos o ignoramos. Toda nuestra realidad está invadida de fantasmas de historias que nos dijeron qué hacer, y cómo distinguir a un monstruo de un molino de viento.

Como Quijotes encerrados en nuestros delirios, observamos a los locos. Los alejamos, los enfrentamos, y muchas veces ni siquiera los dejamos ser parte de esta realidad delirada. Nos basta y nos sobran historias para excluirlos de nuestro mundo, sin decirnos ni admitir que ellos, los locos, son Quijotes deseando, que observan al mundo con la distancia. Luchan con molinos y caen a diario, pues el molino no deja de ser molino, y su monstruo nunca dejara de ser un monstruo. La lucha y el esfuerzo por narrar su trágica caída y su

desorden nos puede hablar sobre nuestro propio mundo, pero debemos reconocer, sin esto significar perdernos todo, que también luchamos a diario contra nuestros propios molinos.

Esta investigación es una búsqueda de comprender la realidad como un molino que produce el deseo y la derrota. La pregunta por cómo se narra desde la esquizofrenia, desde el delirio, y así ubicarnos para comprender mejor nuestra realidad, con todos sus discursos, con todos sus fracasos.

Bienvenidos.

Capítulo Primero:

La verdad irracional

1. ¿Por qué escribimos?

“— ¿Sirve escribir si nadie lo leerá?

— Siempre sirve.”

(Rubem Fonseca, *El caso Morel* pg.8)

Quiero comenzar preguntando por qué me estoy sentando a escribir esto. Sin duda tengo una intención de registrar algo que supongo sé de antemano. Quiero utilizar lo que he leído, que ha sido escrito por alguien más que también supuso que sabía algo, como argumentos para articular esto que en alguna medida será nuevo. Mi intención es ser leído, más allá del simple impulso de registrar mis ideas en un papel para que estas perduren en el tiempo y pueda revisarlas luego para recordarlas. No estoy escribiendo sólo para registrar lo que pienso sino para que otros comprendan lo que tengo que decir. Eso significa entonces que no sólo escribo para mí, sino para quien me está leyendo; y quizá por razones espacio-temporales en el futuro no podré hablar con alguien sobre esto, así que tendré que buscar la manera de registrar no sólo mis ideas tangibles para que las recuerde, sino también los argumentos que las construyeron.

Sin irnos muy lejos, la facilidad de que esto quede registrado y en algún lugar disponible para que cualquiera que tenga la motivación de leerlo pueda hacerlo sin necesidad de mi presencia para explicárselo, es lo que me tiene acá, pensado cómo voy a escribirlo. Seguro mientras escriba repasaré mis argumentos, y nacerán ideas que antes no había contemplado que me obligarán a revisar lo que he escrito. De repente puede nacerle un nuevo párrafo al texto. Pasar de la idea al escrito es un paso complejo lleno de matices y abstracciones. Las ideas se demoran en caber en palabras, en aterrizar en conceptos y a su vez en esto que está quedando atrás mientras se escriben. Estos grafos que tenemos en común el lector y yo, son mi vehículo para transmitir todo lo que ha sucedido y sucederá en mi mente hasta que termine de escribir. Quizá el lector tendrá cosas que corregir y pensar sobre lo que estoy escribiendo, y espero se relacione con mi texto así sea solo para refutarlo. No estoy seguro

si llegaré al lector; entonces, este es mi mayor esfuerzo de entrar en un debate con él. Estoy consciente de que he abierto la pregunta inicial de esta tesis: ¿Por qué escribimos? Y no busco caer en cosas como la inspiración y los impulsos irracionales hacia la escritura, pues estos igual desembocan en la necesidad de escribir, sino solo las razones fundamentales (que se ampliarán a lo largo del texto) en las que se basa el acto de escribir.

Son por consideraciones parecidas a las que acabo de exponer por las que se decide empezar a escribir, o por las que se justifica el acto escritural; y en esa medida, esas consideraciones son las que han impulsado el acto de narrar y registrar el mundo. Este es el mundo que la escritura nos ha entregado, pues ha sido a través de esta que hemos llegado a conocerlo. Y aunque parezca evidente, es claro entonces afirmar que a la vez que aprendimos a escribir, también aprendimos a leer, en el sentido más amplio. Es decir que no solo aprendimos a descifrar los grafos que están plasmados en el texto para saber qué dicen literalmente, sino que aprendimos a discutir con los textos, a no tomarlos sólo como un registro de lo que decimos, sino como un registro de lo que se piensa.

Cuando se aprendió a leer se empezó a ver el texto como el que carga con algo que aún no se sabe, y se toma por sentado que aquel que escribió un texto sabía algo que nosotros aun no; y por eso, podemos decir que la mejor manera de adentrarnos en algún saber, sea cual sea, es la lectura. La escritura sirve entonces como una extensión de la memoria de quien escribe y de quien lee, y aun más, es un proceso con impulsos, donde un movimiento de una idea puede alterar todo el rumbo de la escritura y la lectura. La escritura, entonces, es mucho más que solo una extensión de la memoria. Se puede pensar que la manera en la que narramos nuestro mundo es nuestra memoria y nuestra conciencia; y nuestro olvido es todo lo que no se narró, por cualquier proceso selectivo o inconsciente.

Para empezar por este tema podemos remitirnos a la antigua Grecia donde Platón en el *Fedro* nos expone en una alegoría cómo la escritura fue entregada, junto a otras artes, por Teuth, Dios egipcio, al rey Thamus. Luego de hacerlo, el dios argumenta el uso de la escritura diciendo: “Este conocimiento hará más sabios a los egipcios y aumentará su memoria. Pues se ha inventado como un remedio para la sabiduría y la memoria.” (*Fedro*, 274e) Llamar la escritura un remedio nos dice inmediatamente que fue creada para curarnos de algo que se padece, en este caso el olvido. La escritura nace porque el hombre está

contrario son analfabetas². En la Grecia de Platón, del siglo V a.C., no había una sociedad como a la que pertenecemos hoy en día, no había una cultura lectora. No se puede exigir entonces en una cultura donde no hay un hábito lector que se piense la escritura desde el punto de vista de un lector. Esto bajo ninguna medida significa que la oralidad de esa Grecia era primitiva comparada con la escritura. La oralidad tenía sus propios mecanismos mnemotécnicos en los que construía su memoria. Tampoco quiero promover la idea de que primero fue la oralidad y luego la escritura como en una relación causa efecto. La escritura simplemente permitió una manera diferente (no mejor ni peor que la de la oralidad) de darnos a entender la realidad.

Ahora bien, siguiendo la idea, me surgió el problema del impulso, pues admití que mientras escriba seguro las ideas que tenía pensadas cambiarán en algo y entonces mi necesidad de escribir sobrepasa el hecho del registro de algo que ya sé, es también el hecho de fortalecer mis ideas de una manera particular que solo me lo permite escribir. Platón no piensa en eso, pues según el filósofo es en la dialéctica donde ocurren todos estos impulsos que modifican las ideas y por eso, dice que es la única manera de acceder a la verdad. Cuando me senté a pensar por qué estoy escribiendo pensé en argumentar, es decir pensé en el lector; y yo, desde mi experiencia lectora ya he leído antes argumentos de otros autores. Platón no tiene ese tipo de acercamiento hacia el texto que tuve en un principio; y así es como él guía su argumento a decir que la escritura solo sirve como un mero registro de ideas, puestas con el fin de recordar. El texto escrito, según Platón, entonces es algo que está muerto, y necesita ser acudido para adquirir vida, y este sólo tendrá el fin registrar lo que ya se sabe.

Sin duda hoy encontramos muchos más usos a la escritura que los que el griego le encontró, por razones que ya se mencionaron; y es en las mismas críticas que Platón hacía en las que podemos sustentar los usos. Al momento de buscar un conocimiento sobre algo, recurrimos a lo que está escrito sobre eso; y así se llegue a pensar algo nuevo sobre eso, está cimentado

2

“Durante los cien años posteriores (al sigloXVIII) la palabra escrita cada vez más dominante a medida que avanzaba la alfabetización de las masas europeas bajo los gobiernos liberales o democráticos, se convirtió en el único contexto en el cual se consideraban los problemas de la conciencia y de la comunicación. El que no leía y no escribía no era, culturalmente hablando, una persona.” (HAVELOCK ERIC *La musa aprende a escribir* Paidós Studio, Barcelona, España (1986) pg. 65)

sobre lo que se escribió; pues lo que quedo registrado perduró por el paso del tiempo y es la mejor manera en la que permitió ser transmitido. Como dice Eric Havelock en *Prefacio a Platón* “en los tiempos anteriores a Homero, el “libro” cultural griego se almacenaba en la memoria oral.”(Erick Havelock *Prefacio a Platón* pg. 11) Ha sido tal la confianza en la escritura que recurrimos a esta como si esta fuera la que posee la verdad sobre lo que sucede. Nuestro olvido, siguiendo a Platón, es lo que nos ha llevado a confiar ciegamente en lo que está escrito, pero si la escritura fuese un simple acumulamiento de información llegaríamos a lo que se definiría como apariencia de sabiduría. Entonces no se volvió una técnica creada con el fin registrar el mundo, sino también con el fin de adquirir sabiduría sobre este mundo, pues no nos dedicamos únicamente al acumulamiento de la información, sino, recurrimos a ella para poder producir nueva información.

No se ha dicho nada que no se sepa, simplemente se están mencionando los usos que hoy en día le damos al texto escrito. Pero lo importante es que se comprenda cómo nos hemos convencido de que las cosas que no estén escritas no valen. Esta tesis es una prueba de eso. Lo escrito es lo que vale, dudamos muchas veces de nuestra propia memoria pero nunca (o muy poco) de lo que está escrito.

“Platón advertía que con el advenimiento de la escritura se había producido la transmutación del paradigma del conocimiento, que del relato pasó a la oración, en especial a las oraciones que utilizan el verbo “ser”. Así adquirimos el conocimiento despersonalizado, fuera de contexto, eterno y objetivo.” (Pearce, *Nuevos modelos y metáforas comunicacionales: El pasaje de la teoría a la praxis, del objetivismo al construccionismo social y de la representación a la flexibilidad*, 1994 p. 269)

Platón entonces nos dice que la verdadera técnica para alcanzar la sabiduría es la dialéctica, pues esta es viva y el discurso en la dimensión de lo oral se imprime en el alma³. Mi

3

Platón dentro del diálogo nos dice incluso: “to lead souls by persuasion, he who is to be a rhetorician must know the various forms of soul. Now they are so and so many and of such and such kinds, wherefore men also are of different kinds: these we must classify. Then there are also various classes of speeches, to one of which every speech belongs.” (*Fedro*, 271d)

intención, lejos de ser un análisis de la dialéctica en Platón, es simplemente enunciar que el griego ligó la verdad con la dialéctica, pues mientras el texto escrito carece de vida y necesita del lector para adquirirla, el discurso es vivo y se imprime en el alma de quien lo escucha. La escritura sólo nos prometerá un registro de ideas mientras que el debate es vivo y animado y nos prometerá verdadera sabiduría. Es necesario entonces, recordar que no existe una tradición lectora en Grecia. Sin embargo, el hecho de que el filósofo no renuncie del todo a la escritura se atribuye a que esta permanece en el tiempo.

Quisiera, antes de cerrar esta entrada por la escritura, pensar en cómo esta como técnica nos ha producido un mundo. Es vital comprender, para efectos de las ideas que se plantearán a lo largo del texto, que con la técnica hemos producido un mundo artificial, y que en medio de su artificialidad este conserva su propia naturalidad. Es decir que con la técnica y el desarrollo de la misma, hemos logrado perfeccionar tareas que necesitamos cumplir (como recordar), y es mejor en la medida que suple nuestras necesidades más eficientemente. Por eso este mundo que hemos rotulado a través de la palabra no es el mismo al que denominamos natural, está separado y aparte de la realidad que existe. Diría Evandro Agazzi: “desterremos, en primer lugar, la piadosa ilusión de que la ciencia ha permitido al hombre dominar la naturaleza.”(Evandro Agazzi *El impacto epistemológico de la tecnología*) Hay que desterrarla porque la ciencia lo que ha hecho es perfeccionar máquinas en función a las necesidades que estas cumplen en el mundo que nosotros los hombres habitamos. La máquina perfecciona actividades nuestras. Tenemos entonces esa propia realidad que habitamos los seres humanos, pero esta no es, bajo ninguna medida la denominada natural, sobre la que se construyó este mundo. Con la técnica hemos producido nuestro mundo artificial aparte o al lado si se quiere del natural. ¿Qué más podemos decir de nuestro mundo que no esté escrito? Con la técnica logramos vivir el mundo que nos conviene, al lado de otro mundo aparte, denominado natural.

2. La verdad artificial o la razón

“Nada debemos temer
Excepto a las palabras”
(Fonseca, pg. 13)

¿Qué consideramos verdadero? Tenemos ciertas cosas de las que no dudamos que son ciertas y esto es porque la experiencia y el ponerlas en común no lo ha demostrado así. El trabajo de la ciencia siempre es la búsqueda de la verdad. Necesitamos conocer lo que conforma este mundo para poder habitarlo cada vez de una manera mejor para nosotros. Es importante no obviar lo que significa la verdad y cómo llegamos a esta en un sentido amplio. Volvamos a pensar cómo hemos ligado la verdad a lo que está escrito. Platón nos expone que hay una verdad sobre todas las cosas, y que la única manera de acceder a ella es a través de la palabra oral. Es aquí donde debemos detenernos con los argumentos del griego, pues si es verdad que el debate nos dejará acceder a un conocimiento más amplio sobre las cosas, es quizá muy probable que lo que denominamos como verdad (la verdadera esencia de las cosas, el *eidos*) jamás lo alcancemos. Nietzsche lo expone de una manera contundente.

“¿Es el lenguaje la expresión adecuada de todas las realidades?” (Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* 1873 p. 91) Sin duda es una pregunta difícil de responder, pero con los indicios que se han planteado, podemos decir que el lenguaje es una expresión adecuada para comprender nuestra realidad. A través del lenguaje hemos logrado nombrar las cosas para poder referirnos a ellas y así poder comunicarnos entre nosotros. Lo que Nietzsche nos explica en *Sobre Verdad y mentira en sentido extramoral* es que el lenguaje nunca logra capturar la esencia de las cosas.

Lo que tenemos de la realidad son metáforas que construimos a partir de lo que vemos. Y esto, más allá de significar si existe o no existe la verdad, nos abre la posibilidad de comprender porque es posible sacar varias maneras de comprender todas las cosas. Un ejemplo concreto, (y este se puede ubicar en casi que cualquier relato) se puede encontrar en una escena de *Orlando* de Virginia Woolf, donde encontramos a la autora describiéndonos a su protagonista. “En cuanto echamos una ojeada a la frente y a los ojos nos extraviamos en metáforas.” (Woolf p. 11) Si el lenguaje fuera algo exacto no existiría momentos como este. No podríamos extraviarnos en metáforas pues habría una manera precisa de describir, en este caso, la frente del personaje. De hecho más adelante dentro de la misma novela, la autora completa diciéndonos: “La naturaleza y las letras suelen tener una natural antipatía, basta juntarlas para que se hagan pedazos.” (Ibid., p. 14) A lo que

llegamos entonces es que la naturaleza y nuestras letras son dos opuestos prácticamente. Agua y aceite. Podemos verlos juntos, pero jamás se mezclarán, pues la naturaleza es inalcanzable con el lenguaje, y toda nuestra construcción de realidad se deriva de metáforas ¿y qué es entonces la verdad?

“Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se han olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya conocidas como monedas sino como metal.” (Nietzsche, p. 25)

La verdad, entonces, es artificial. Pues nace a partir de una técnica que hemos desarrollado con un fin específico, como una extensión de una de nuestras facultades. Con esta producimos un mundo artificial, aparte del que denominamos natural y que Platón dijo que algún día conoceremos; y a través de la repetición hemos olvidado que son metáforas, y así las ponemos en función del uso común para poder darnos a entender. La verdad, entonces, es tan artificial como todo lo que nos rodea. Pero no es tan sencillo desbancar a las ciencias que se denominan exactas con estos argumentos. No podemos decir que porque todo sean metáforas no se pueda desarrollar entonces una manera de comprender nuestra realidad. Pero lo que sí podemos derivar de estos argumentos, es que no es correcto afirmar que existe una única versión correcta de la realidad. Es decir, no podemos afirmar que nuestra versión de la realidad es más acertada que la que podría tener otro ser vivo sobre esta. Nos resulta muy difícil imaginarnos otra manera de concebir la realidad. Y aquellas ciencias que se creen dueñas de toda verdad, no pueden serlo pues esquematizan y pretenden reducirlo todo a verdades concretas.

El conocimiento, como lo concebimos y nos advirtió Platón, sólo nos ha entregado una manera de desprestigiar todo lo que no quepa dentro de sus límites. Pues toda esa información, que hemos denominado como objetiva, la tratamos como si fuese incuestionable. A través de la historia a muchos les costó la vida ir en contra de lo que denominamos como conocimiento. Los llamaron locos, herejes o enfermos. Todo lo que

ellos producen es irracional, y no debe ser tratado ni siquiera ser tenido en cuenta para comprender nuestra realidad. Y es correcto, por lo tanto, afirmar que si el mundo pudiera ser reducido a una serie de normas incuestionables, sería exacto y por lo tanto predecible. La historia nos dice que es todo lo contrario. No es prudente entonces alimentarse de conocimiento para poder saberlo todo. Eso, nos diría Platón, es sólo la apariencia del saber. Una imagen que nos permitirá entrar en el tema y ver qué tan arbitrario es nuestro conocimiento es *Fausto* de Goethe.

“¡Ay de mi! Con laborioso ardor he estudiado la filosofía, la jurisprudencia, la medicina y también la teología, e ¡insensato de mi!, al presente soy tan ignorante como si nada hubiese aprendido. Bien es verdad que me titulo maestro, doctor, y que hace unos diez años enseño a mis discípulos muy distintas materias. ¡Convencido estoy que nada podemos saber...! ¡Esto consume mi corazón! En realidad, sé un poco más de los sabios y de los necios, los doctores, los maestros, los clérigos y los monjes; ni escrúpulo ni duda de clase alguna me mortifica; ni el diablo ni el infierno me amedrentan: pero gracias a esto, tampoco disfruto de placer alguno; conozco que nada se de bueno; comprendo que mis doctrinas no son bastante sólidas para hacer mejores y convertir a los hombres; conozco de bienes, de dinero, de dicha y de crédito en el mundo (...) ¿Para venir a parar a este desenlace triste, me habré entregado por completo a la magia? ¡Ojalá pudiese lograr con la fuerza del talento y de la palabra que me fuesen revelados ciertos misterios! (...) Ojalá me fuese posible saber lo que contiene el mundo en sus entrañas, asistir y presenciar el desarrollo de todas fuerzas activas, poseer el secreto de la fecundación y abandonar este tráfico de palabras misteriosas que nos obligan a usar nuestra ignorancia.” (Goethe, *Fausto* p. 75)

Fausto, que aparentemente lo sabe todo, reconoce que su principal problema es que aun no sabe nada. Suena contradictorio, pero a la luz de lo que se ha revisado podemos ver que tenemos un montón de información exacta con la que medimos nuestra realidad y a esa información la llamamos conocimiento y ese conocimiento sólo nos permite conocer nuestra realidad artificial. Fausto, un pasó más allá de eso, reconoce que él no ha podido revelar los misterios de la naturaleza. Una lectura simple diría que a lo que el personaje se

refiere por misterios, no es otra cosa que lo que la ciencia no ha podido revelar y que el problema de Fausto puede ser un problema de método. Una lectura más cuidadosa, puede decirnos que Fausto, después de estudiarlo todo, aun no sabe nada. Tiene, nos diría Platón, apariencia del saber. Y resulta muy interesante ver por qué recurrió a la magia, que es a grandes rasgos todo lo anti natural, lo que no se puede explicar con la ciencia porque va en contra de las leyes de la naturaleza⁴. Para que la magia exista hay que creer en ella, de lo contrario se es científicista. Fausto recurrió a la ciencia por explicaciones, y quizá sin poder lograr encontrarlas cree que la magia si existe. Pues si mi conocimiento aun no revela al mundo que se abre ante mis ojos, es porque hay algo que la razón no cumple y “nos obliga a utilizar nuestra ignorancia.” (Ibíd.,)

Goethe, a través de Fausto, lo que nos está proponiendo es que nos acerquemos de una manera diferente al conocimiento; es en principio que no lo abordemos como la única verdad sobre la realidad y segundo que hay una manera irracional de acercarse a la realidad. Ya tenemos argumentos suficientes para comprender que el conocimiento no es más que una serie de metáforas que hemos denominado como verdades y establecidas como conceptos; y hay una parte irracional dentro del mismo conocimiento que se denomina como misteriosa que debe ser abordada desde afuera del conocimiento, desde un punto de vista irracional.

Es muy importante que tomemos un momento para pensar cómo es posible narrar dentro de una realidad racional desde la irracionalidad. Tomaré por ejemplo esta oración: *Estoy enamorado de una caneca*. Si miramos gramaticalmente la oración está bien planteada, pues cuenta con los elementos necesarios para tener un significado completo. Tiene un sujeto, un verbo y un objeto en quien recae la acción. Su orden sintáctico está bien planteado y eso hace que la oración sea comprensible, pero una caneca no es un objeto sobre el cual recaiga normalmente la acción de enamorarse; y si alguien lo dice, se piensa

4

“Entonces, ¿Qué es en suma, para nosotros una ley de la naturaleza? No nos es conocida en sí, sino solamente por sus efectos, es decir sus relaciones con otras leyes de la naturaleza que, a su vez, sólo nos son conocidas como suma de relaciones. Por consiguiente, todas esas relaciones no hacen más que remitir continuamente unas a otras y nos resultan completamente incomprensibles en su esencia; en realidad sólo conocemos de ellas lo que nosotros aportamos; el tiempo, el espacio por tanto las relaciones de sucesión y los números.” (Nietzsche, p 32)

inmediatamente que es una locura. Es decir entonces que la oración carece de un significado coherente, por más que esté bien planteada. Quizá la podemos encontrar en algún medio (poesía, por ejemplo) en la que esa oración sea utilizada metafóricamente para hablar dar una imagen de algún estado de ánimo o algo por el estilo, y en esa medida se está utilizando el lenguaje, con todas sus herramientas para dar una manera diferente de comprender la realidad. El arte, en esencia, se puede pensar que es la manera en la que nuestra conciencia se relaciona con el mundo y así puede romper de cualquier manera los órdenes que se le imponen. “Si la realidad pudiera entrar en contacto directo con nuestra conciencia, si pudiéramos comunicarnos inmediatamente con las cosas y con nosotros mismos, probablemente el arte sería inútil; o mejor, todos seríamos artistas.” (Fonseca, p. 102)

Esta es una manera de comprender la fragilidad del conocimiento esquematizado dentro de nuestra visión de mundo. La mentira es posible, siguiendo de nuevo a Nietzsche, pues toda nuestra construcción de la realidad se deriva de metáforas. El mentiroso puede decir algo que no haya pasado y hacerlo entrar dentro de la realidad, pues esta se construye según lo que se cuenta. Más allá, y retomando el ejemplo, existe la capacidad de coger nuestras metáforas que poseen un significado, y utilizarlas de una manera que no deberían ser utilizadas pues no funcionan dentro del lenguaje; a esa capacidad Nietzsche la llama *intuición*.

“Allí donde el hombre intuitivo, como en la Grecia Antigua, maneja sus armas de manera más potente y victoriosa que su adversario, puede, si las circunstancias son favorables, configurar una cultura y establecer el dominio del arte sobre la vida; ese fingir, ese rechazo de la indigencia,⁵ ese brillo de las intuiciones metafóricas y, en suma, esa inmediatez del engaño que acompaña todas manifestaciones de una vida de esa especie. (...)”

5

Nietzsche nos dice que el hombre que se deje regir solo por su intelecto es infeliz y por lo tanto no vale la pena vivir su vida así: “Es digno de notar que sea el intelecto quien así obre, él que, sólo ha sido añadido precisamente como un recurso de los seres más infelices, delicados y efímeros (...)” (Nietzsche, p. 18)

(...) Confunde sin cesar las rúbricas y las celdas de los conceptos introduciendo de esta manera nuevas extrapolaciones, metáforas y metonimias; continuamente muestra el afán de configurar el mundo existente del hombre despierto, haciéndolo tan abigarradamente irregular, tan inconexo, tan encantador y enteramente nuevo, como es el mundo de los sueños.”⁶ (Nietzsche, p. 33)

Es muy importante comprender que Nietzsche no opone la intuición a la razón, todo lo contrario. Se puede pensar, en cambio que la intuición es una capacidad de exceder los límites que impone la racionalidad, y aunque el propósito siempre es abrir las brechas del conocimiento, la idea es no caer en cerrar la posibilidad a que algo nuevo se abra camino.

Volvamos a Fausto y centrémonos en la intención de revelar los misterios que esconde la naturaleza. Con todo lo que ya se ha dicho, podemos afirmar que la intuición no es recurrir a un método irracional para lograr establecer una verdad, sino que dentro de las mismas herramientas que hayamos en eso que llamamos conocimiento encontramos una manera de sobrepasarlo. Prefiero ver la salida de Fausto hacia la magia no como una intuición, sino como un escape, una renuncia al conocimiento. Pues la magia⁷ es anti natural. Una intuición no es entonces una forma irracional de producir un mundo, sino un método de abrir el espectro de lo que se conoce como mundo, y que pueda o no ser vista luego como irracional o descabellada, es un tema diferente que más adelante se comprenderá mejor. Lo que debe quedar establecido, y será vital para efectos de poder articular lo que queda de este primer capítulo, es una oposición directa contra la razón en la medida de no considerarla el método hacia la verdad (como la hemos ya definido) o la poseedora de la misma.

La razón únicamente puede ser vista como la capacidad de utilizar el conocimiento con un fin; y existe, siguiendo a Nietzsche, dos tipos de hombre: aquel que se rige estrictamente

6

7

La Real Academia Española define magia como: “Arte o ciencia oculta con que se pretende producir, valiéndose de ciertos actos o palabras, o con la intervención de seres imaginables, resultados contrarios a las leyes naturales.” Me parece suficiente para tener un conocimiento sobre lo que la magia puede significar, pues todo lo natural también es designado por el hombre. Lo anti natural es derivado entonces de todo lo que no se comporte de acuerdo con lo que denominamos natural.

bajo los esquemas del conocimiento y cree que todo en la realidad puede ser resumido a una sola versión predecible que se denomina *racional*, y el *intuitivo*, que, como ya vimos, es capaz de exceder en alguna medida la razón misma. Es claro entonces que la capacidad de abstraer de la razón métodos para comprender la realidad es la que alimenta las versiones que tenemos de la misma y amplía nuestras posibilidades de conocimiento. Citando a Felix Guattari “(...) la poesía hoy día, tiene quizás más que enseñarnos que las ciencias económicas y las ciencias humanas reunidas.” (Félix Guattari, <<El constructivismo Guattariano>> 1993, p. 71)

Nos quedamos entonces con la idea de que con el lenguaje hemos metaforizado la realidad, cómo si con la palabra, lo que estuviéramos haciendo es *representar* una realidad. Pero para lograr comprender que la realidad es artificial, no podemos quedarnos en pensar que el lenguaje es solo una representación de algo, pues si lo hiciéramos resultaría muy difícil comprender cuál es la función del mismo dentro de una realidad supuestamente humana. El lenguaje construye realidades, no las representa.

“Concordamos en que no es posible representar el mundo tal como es con anterioridad a la representación, porque el lenguaje tiene un efectivo de aspecto formativo. Decir cómo se llama algo no es simplemente nombrarlo o hablar sobre eso: es, en un sentido muy real, convocarlo a ser como uno lo ha nombrado.” (Pearce, p. 271)

Lo que Pearce nos está exponiendo entonces, es que con el lenguaje lo que hemos logrado es crear la realidad humana y que deriva de ese conocimiento objetivo y eterno del que nos habló Platón. Partiendo de esta base nos expone dos aproximaciones a este paradigma: primero “que vivimos inmersos en el lenguaje, y no hay nada fuera de él, si lo hay, no nos es posible conocerlo. Esta es una referencia al lenguaje como parámetro de nuestra existencia.” (Ibíd. p. 272) Y segundo, que no se opone a la primera y será la base sobre la cual se plantearán las ideas expuestas a lo largo de este texto, es que “vivimos inmersos en actividades sociales, que el lenguaje está en nuestros mundos pero no es el parámetro de estos. (...) es una “parte” en el sentido de que impregna una totalidad.” (Ibíd. p. 273) El mundo no es solo que podemos decir sobre él, sino que es construido sobre lo que decimos de él y cómo nos relacionamos (en un sentido práctico) con eso.

Partiendo de esta idea podemos relacionar el concepto de la intuición Nietzscheana con lo dicho, pero no viendo al lenguaje como el medio por el cual se haga o se rompa la realidad, sino como el medio en el que eso se impregna y crea una realidad. Pearce nos habla de la *fuerza contextual* (la que tiene previamente un contexto en específico) y la *fuerza implicativa* (lo que una acción puede causar en un contexto) y nos dice que la idea es encontrar cómo funcionan los contextos para saber qué fuerza implicativa realizar sobre ellos para cambiarlos. Una intuición no debe necesariamente ocurrir en el lenguaje, puede ocurrir en diversas maneras y tener una cierta reacción en un contexto, para generar un cambio en el mismo. Aun así no debemos olvidar que adherirse a una racionalidad objetiva no permitiría cambio alguno en los contextos y por lo tanto también terminaría en una esquematización de la realidad. Lo que propone Pearce es que “en lugar de aspirar a la episteme (el conocimiento de las cosas verdaderas) tenemos que aspirar a la fronesis, que significa, aproximadamente, una sabiduría de cómo funcionan las cosas en el mundo.” (Ibíd. p. 281)

Lo que nos queda entonces, es que pueden existir otras formas de construir otra realidad diferente a la nuestra, utilizando otras técnicas o recurriendo a otros métodos; y que por no caber en la realidad que nosotros hemos construido no debemos ignorarlas, e incluso podemos pensar en incorporarlas para una comprensión más completa de cómo funciona este mundo.

3. La magia y la narración

Ya vimos que Fausto recurre a la magia y dejé enunciado que prefiero ver eso como una renuncia al conocimiento más que una intuición. Un hombre racional, como Nietzsche nos lo definió, no recurriría a la magia de la misma manera que Fausto. Sin embargo, resulta interesante que el mismo personaje ya lo sabe todo, tiene lo que el hombre racional puede desear de conocimiento y aún así toma esta decisión. No sólo está renunciando al conocimiento sino que está renunciando a todo tipo de método racional de conocer la realidad. La imagen de Fausto nos obliga a tener en cuenta otras maneras de narrar el mundo, sean cuales sean, y así estas sean denominadas como irracionales, no debemos, bajo ninguna medida, considerarlas inmediatamente falsas. Ya sabemos que tenemos sólo

una versión de mundo, pero no la única; así que de una vez por todas despojémonos de la idea de que hay una manera correcta o errada de narrar la realidad.

3.1. Las Musas

“El arte es una locura” (Fonseca, p.39)

Hasta ahora queda establecido lo que parece una estructura tentativa para comprender desde las razones técnicas de la escritura (o hacia la escritura) a como se estableció una *realidad* que aparenta ser *verdadera*. Lo que queda ahora por ver es que es posible, según Platón, narrar la realidad, dar cuenta del mundo, desde puntos de vista que se denominarían irracionales por nuestra propia racionalidad.

Para comprender bien a qué se refiere Platón cuando habla de la Musa y los estados de posesión, habrá que remitirse al tema inicial del *Fedro*: el amor. Al comienzo del diálogo, nos dicen que el amor es una enfermedad que atenta contra la naturaleza, enceguece y nos hace actuar mal como si estuviéramos poseídos por la persona beneficiada del sentimiento; por esto se alcanza a plantear que el no-enamorado es un beneficiado por que nunca es víctima de esta enfermedad. Sin embargo, Sócrates le da vuelta al argumento esgrimido al inicio, pues si bien es cierto que el amor posee de tal manera al enamorado, eso no quiere decir que sea una enfermedad, pues ese estado también es causa de muchos beneficios que también llegan; el amor entonces, es una divina locura entregada por los dioses y se diferencia de todas las demás locuras, y no puede ser tratada como una enfermedad. Sin duda, tenemos que separar la divina locura del concepto que tenemos de locura únicamente⁸ como la incapacidad de comportarse de manera racional. La divina locura es un estado de posesión por parte de los dioses, en el que se beneficia al hombre cuando este se entrega de manera irracional a algo, y en beneficio de lo que se planteará en lo que queda de este primer capítulo a este estado de posesión se le llamará *manía*.

8

Incluso Platón nos muestra que hay estados de posesión que no son benéficos para el hombre, como por ejemplo cuando toma mucho vino.

Platón nos distingue cuatro tipos de *manía*, que dependiendo del dios responsable tiene un efecto diferente:

4. La profética, cuyo dios patrono es Apolo
5. La teléstica, o ritual, cuyo patrono es Dionisio
6. La poética, inspirada por las Musas
7. La erótica, inspirada por afrodita y eros (Dodds E.R. *Los griegos y lo irracional* pg.71)

Es de vital importancia enunciar los cuatro tipos así no se vayan a desarrollar en profundidad todos, pues estos identifican los estados de posesión de *manía* que como ya vimos nos son estados de enfermedad. Sin embargo, aclaro que sólo se hará un estudio juicioso de la tercera posesión, la de las musas, ya que es la que está relacionada con la poesía.

Recordemos como en la primera parte de este capítulo mencionaba que la oralidad constituía, con una serie de estrategias mnemotécnicas, la memoria y cultura de la Grecia de entonces. La poesía entonces era el medio de enseñanza de las tradiciones. “La literatura griega había sido poética porque la poesía cumplía una función social, a saber, la de preservar la tradición conforme a la cual los griegos vivían e instruirlos en ella.” (Havelock, <<La musa aprende a escribir>> 1986 p. 27) Incluso, sin pretender llegar a igualar la oralidad y escritura, se puede pensar que en la educación esta tenía la misma función que tiene la escritura hoy en día. Una vez establecido esto entonces realmente cobra una importancia trascendental que Platón nos hable del poeta poseído:

“...hay un tercer estado de posesión y de locura, procedente de las Musas que, al apoderarse de un alma tierna y virginal, la despierta y la llena de un báquico tanto en los cantos como en los restantes géneros poéticos, y que, celebrando los mil hechos de los antiguos, educa a la posteridad. Pues aquel que sin la locura de las Musas llegue a las puertas de la poesía convencido de que por los recursos del arte

habrá de ser un poeta eminente, será uno imperfecto, y su creación poética, la de un hombre cuerdo, quedará oscurecida por la de los enloquecidos.”(*Fedro*, 245a)

Las Musas que bien son presentadas por Hesíodo como “un compuesto de nueve hermanas hijas de Zeus y de su madre, <<Memoria>>” (Havelock, 1986 pg.43) son quienes hablan a través del poeta quien es poseído, que nosotros llamaríamos autor de la obra. En la *Odisea*, Homero comienza el poema invocando a la Musa:

“Háblame, Musa, de aquel varón de multiforme ingenio que, después de destruir la sacra ciudad de Troya, anduvo peregrinando larguísimo tiempo, vio las poblaciones y conoció las costumbres de muchos hombres (...) ¡Oh Diosa hija de Zeus! Cuéntanos aunque no sea más que una parte de tales cosas.” (*Odisea*, 10)

La autora entonces es la figura de la Musa, sea lo que sea, y el poeta es un intermediario que está poseída por la misma. Ese estado, es, según Platón, donde surge la poesía perfecta; pues el poeta no debe sólo tener un dominio sobre la técnica sino debe estar en estado elevado poseído por la Musa. De esto nos dará una imagen muy precisa el *Ión*.

3.2. *Ión* el poseído

Ión es un rapsoda, un recitador profesional de poesía, que sólo sabe recitar bien a Homero. Al intentar hacerlo con cualquier otro poeta se adormece y pierde todo el interés. Mediante el diálogo, Sócrates busca comprender por qué es que este rapsoda, siendo de los mejores que hay, sólo es capaz de recitar un solo poeta. Y así comienza por definir la labor del rapsoda al recitar a un poeta se trata de:

(...) conocer sus pensamientos, no sólo sus palabras, es algo envidiable. Seguro el rapsoda no será bueno si no entiende las palabras de este poeta. Pues es necesario que el rapsoda llegue a ser un intérprete del pensamiento del poeta para los que los escuchen; pues esto no se puede hacer bien si no se conoce lo que Homero dice.” (*Ión* 530c)

Esto es muy importante de tener en cuenta, pues se está planteando la discusión. Es claro que el rapsoda ya tiene un dominio previo de lo que poeta dice y lo comprende, de tal

manera que es capaz de poetizar sobre eso. Ya sabiendo esto, analicemos el tercer estado de posesión del que nos habló Platón. Sin bien se conoce a la perfección el pensamiento del poeta, en este caso Homero, y se sabe hablar bien de él; Ión, nos explica Platón, sólo es capaz de hablar bien de Homero, porque Homero lo posee al él al poetizar. No es sólo la técnica que hace a Ión capaz de hablar bien de Homero, pues si fuera en virtud de su técnica podría hablar bien de cualquier cosa, “porque en cierta manera la poética es un todo”. (*Ión 532c*) La musa, entonces posee al poeta de tal manera que este no sólo haga un uso de la técnica sino que estando poseído logre poetizar el mensaje de la Musa. Platón, en últimas, nos está afirmando que para narrar esta realidad hay que estar en estado en el que se olvide la razón de la que hemos venido hablando. No existe técnica exacta ni manera de hablar bien de esta realidad, y es cuando no se tiene nada calculado y se pierde por completo el dominio de lo que se dice que se puede ver el mundo como realmente es. La poesía de aquel que no esté poseído por la Musa, será imperfecta.

“Porque es una leve, alada y sagrada el poeta y no está en condiciones de poetizar antes de que esté endiosado, demente y no habite ya más en él la inteligencia. Mientras posea este don (la inteligencia), le es imposible al hombre profetizar y poetizar. (...) porque no es gracias a una técnica por lo que son capaces de hablar así, sino por un poder divino, puesto que si supiesen, en virtud de una técnica hablar bien de algo, sabrían hablar bien de todas las cosas.” (*Ión, 534b*)

Sin embargo, en este punto no hay que confundir la intuición con este estado de posesión. Pues si bien los dos están produciendo algo nuevo y alejado de alguna manera a lo racional, hay que recordar que el pensamiento intuitivo utiliza las herramientas que encuentra en el mismo conocimiento; mientras en la posesión ya ni siquiera es el poeta quien habla, así se haya instruido en el arte. La musa ha ocupado su lugar. La Musa, nos diría Platón, al igual que un magneto atrae metales, ha atraído al poeta, y este a su vez atrae a todos los espectadores que lo escucha. Ión poseído, dominado por Homero puede recitarlo de una manera especial, de tal manera que los espectadores quedan también adheridos a Ión. En una cadena, el magneto que los atrae a es la Musa, luego Homero, Ión es el segundo y tercero están todos los espectadores poseídos ahora por Ión, pero siempre a través de la fuerza inicial que Homero provocó.

“...por eso la divinidad, al quitarles la inteligencia, se sirve de estos ayudantes de los adivinos de los videntes divinos, para que nosotros, al oírlos conozcamos que no son ellos, privados de su inteligencia, quienes dicen cosas excelentes, sino que es la divinidad misma quien habla y se dirige a nosotros a través de ellos.”(Ión, 534d)

Lo que nos parece irracional y fuera de este mundo, para Platón entonces es el momento en el que la divinidad, poseedora de la Verdad se manifiesta. Queda entonces plantear el primer pilar de esta investigación: que el poeta debe olvidar su inteligencia porque es lo que lo ata a este mundo racional, donde ya no importe si lo que está diciendo es irracional. El estado de posesión se trata de alejar al poeta del mundo terrenal, se trata de ubicar el momento en el que el poeta es capaz de zafarse de la realidad. Se trata en último lugar de desbancar a nuestra racionalidad con todos los matices con que la hemos visto, como la dueña de todo tipo de narración sobre el mundo.

Capítulo Segundo:
El mundo verdadero, el falso y el artificial

“La represión de las acciones antisociales es por principio tan quimérica como inaceptable. Todos los actos individuales son antisociales. Los locos son las víctimas individuales, por excelencia de la dictadura social; (...)”
(Artaud Antonini, *Carta a los directores de manicomios*)

1. De la represión al delirio

Un recuerdo reprimido es el detonante de un delirio. La necesidad de configurarlo con el resto de la vida y fracasar en el intento es lo que lleva a desarrollar un orden en el pensamiento diferente, construido alrededor de la idea del delirio, para que este de alguna manera logre articularse con la realidad que ya está construida y en últimas logre su primer objetivo, que era poder seguir funcionando sin caer en el intento. Esta es la principal explicación que se puede encontrar en la lógica del psicoanálisis a la producción de un delirio. Partir de aquí resulta práctico, pues podemos entonces con base a esta idea desarrollar el camino trazado al final del primer capítulo. Un delirio es una construcción que utiliza las mismas herramientas y procedimientos que nosotros utilizamos para construir lo denominado como realidad.

El centro del análisis será el caso Schreber, no elegido al azar sino con la principal razón de ser una construcción de un delirio basada en las memorias del mismo delirante. Esto nos permite tener un panorama amplio de cómo se construyen los discursos sobre los delirios, y cómo el mismo delirio se construye a sí mismo. Lo más importante de Schreber es que es la

narración basada en la narración, ya que en ninguno de los estudios Schreber que se observarán, se analizó al paciente tal cual, sino que se sacaron conclusiones e hipótesis a partir de lo que el paciente escribió en sus memorias, o de sus antecedentes familiares. Siendo el objetivo de esta investigación el análisis de los discursos, el caso Schreber es el centro perfecto para comprenderlas, puesto que todos estos estudios son basados en las mismas narrativas del delirio.

Daniel Paul Schreber fue un juez alemán que enloqueció a los cuarenta y dos años, se recuperó y luego volvió a enloquecer hasta su muerte. Su padre, Daniel Gottlieb Mortiz Schreber fue un médico y pedagogo alemán que escribió varios folletos y libros acerca de cómo se deben educar a los niños. Parece haber una directa relación entre estas prácticas mencionadas y el delirio de su hijo, que más adelante entraremos a mencionar.

Daniel Paul Schreber escribió sus *Memorias de mi enfermedad nerviosa* en el hospital donde pasó la gran mayoría de su enfermedad y, decidió publicarlas al creer que serían valiosas para la ciencia y el estudio de la religión. Dice en el prólogo:

“En éste el propósito del presente manuscrito; en él trataré de hacer una exposición comprensible – al menos en parte- de cuestiones sobrenaturales, cuyo conocimiento me ha sido revelado... Desde luego, no espero ser totalmente comprendido, porque aquí se tratan cosas que no pueden expresarse en lenguaje humano, pues exceden la capacidad de comprensión humana... De una cosa estoy seguro: que he llegado infinitamente más cerca de la verdad que los seres humanos que no han recibido la revelación divina.”

El delirio de Schreber se basa en una relación con Dios en la que el debe convertirse en una mujer para restablecer el orden del universo. Lo que fundamenta el deseo sexual de Schreber, en sus propias palabras es la de hacer que Dios penetrara su cuerpo de tal manera que Dios dedicara toda la atención sobre él y los humanos pudieran seguir viviendo. En este capítulo analizaremos cómo se ha construido un discurso en el psicoanálisis que fuerza pensar de una manera específica este delirio y cómo el discurso psicoanalítico escribe al delirante y define por qué Schreber, al hablar así, es un enfermo.

1.1. El mundo silenciado

Antes de entrar a analizar el caso Schreber y sus delirios, hay que establecer qué es un delirio cómo se estructura como una enfermedad. “El delirio toma su nombre de una metáfora campesina del acto de de-lirar, del sobrepasar la lira o porción de tierra entre dos surcos” (Bodei Remo, *las lógicas del discurso*, p. 9). Parte de la idea que en un punto de la vida de un individuo, hay un inconveniente que le prohíbe superar una parte de su propia vida al traerla al presente de manera que se articule con la realidad. La vida es como una reunión a la que uno llega tarde, e intenta ponerse al día en las conversaciones que escucha para hacer parte de ellas y hacer parte de la reunión en general. Cuando hay un delirio, al sujeto se le impide desarrollar este intento de articularse con la reunión en la que está, puesto que hay algo en su historia, en su memoria que inconscientemente le impide articularse de una manera adecuada con la realidad que lo rodea.

La existencia individual no se rige bajo un orden lineal y continuo sino que varía según unos puntos que saltan unos a otros. Es muy normal que al recordar no se recuerde todo como un proceso, sino que se recuerdan episodios que funcionan como vértices que formarían una figura si los uniesen. Así uno pase la vida de una manera ordenada y lineal cronológicamente hablando, esta no se conserva así en la memoria. Así, en la vida hay unos procesos que se llevan a cabo en el desarrollo de una persona. Existen 4 etapas fundamentales: “(1) fase preinconsciente desde el nacimiento a los 4 años, (2) fase infantil de los cinco a los ocho años, (3) fase prepuber de los ocho años a los 10 (puede variar según el sexo y algunas personas) y (4) la fase adolescente que va desde los 13 a los 17 años.” (Bodei, p.17) En los cambios que se realizan en las diferentes etapas se desarrolla una traducción de lo vivido con respecto a nuevas dotaciones de sentido que se adquieren; de esta manera cuando no se logra traducir (dotar de un nuevo sentido), el recuerdo insiste en existir en la persona inconscientemente y aparece sin ser llamado. Esta parte que queda sujeta, anclada al pasado, no se articula con el resto de los recuerdos que si fueron traducidos, y parece ahora desterrada y una parte del sujeto que no pertenece a él mismo.

El delirio entonces es un intento fracasado del individuo de articularse a él mismo en ese nuevo ser que es, de traducirse en el presente que se impone. Freud insistía que la represión impulsa a una infinita repetición del pasado que bloquea el futuro del individuo, y esto sería correcto en la medida en que el delirio fuera un bloqueo físico que impidiera un desarrollo en la sociedad, de lo contrario no. La represión no elimina el futuro, sólo no logra articularse con su propio presente, pero el hecho de que este permanezca en la linealidad de la vida es la que permite a esa misma represión existir. Entonces, al no lograr articular la represión con la realidad se considera un fracaso mismo de la realidad misma. En las palabras de Bukowski “Considerarán su fracaso como creadores sólo como un fracaso del mundo” (Bukowski, Charles, *El genio de la multitud*), y entonces pasan a odiarlo, por no encontrar en este la manera de traducirse en su mismo presente.

Ahora, cuando existe un delirio, no sólo hay un odio frente al mundo sino que hay una creación de un nuevo mundo que sí logre articularse con la represión, y no ponga oposiciones a la satisfacción de los deseos.

“Quien, revolviéndose desesperadamente, emprende ese camino hacia la felicidad no suele obtener nada; la realidad es demasiado fuerte para él. Por eso se convierte en un loco que ni logra realizar su insensato deseo, ni puede encontrar nadie dispuesto a echarle una mano. Queda condenado a la simbiosis con su nuevo mundo, del que no puede separarse hasta el punto en que el mundo y psique en él forman una endiádis.” (Bodei, p 39)

Es claro que aquí encontramos el inicio de cómo se articula el discurso sobre el delirio. El hecho de establecer una teoría de orden sintomático de enfermedad sobre un tema en específico, genera una manera de hablar sobre eso. La teoría está formando un discurso sobre el loco, nombrándolo y aun más importante tratarlo como un enfermo. El delirante es loco cuando crea un mundo que si logra articular o traducir las represiones del individuo a su presente, y ese mundo no se articula con el nuestro, el que por consenso reconocemos como cierto.⁹

El problema es que la traducción de esos recuerdos reprimidos es lingüística en cuanto a enunciación, sabiendo de entrada que todo enunciado está construyendo una realidad. No es gratuito que se utilice el concepto de traducción para referirse al cambio de significado en esos recuerdos. La teoría al proporcionarnos un conocimiento sobre el delirio, lo que está haciendo es construir una manera de entender cómo se llega a delirar, pero así encarcela al delirante en una serie de estrategias y métodos para observarlos, cuando cada delirio tiene por definición su propia estructura y su propio funcionamiento.

Si continuamos en el análisis de cómo se construye el delirio encontramos cómo se trata el problema de lo verdadero y lo falso en el delirio. De entrada, la teoría nos sugiere que el delirante no parte de una idea errada en si misma al momento de crear su nueva realidad delirada; de hecho es tan real que en esencia es la productora de un mundo falso que la confirma. El delirio no es la enfermedad, el delirio es el producto de la enfermedad. Lo que sucede entonces es que el delirante excede su verdad inicial, que como no encaja en el mundo real, tiene que hacerse encajar en el mundo delirado y este, al no ser compatible con el mundo real es falso. El delirio, el nuevo mundo o incluso la alucinación, entonces, existe en el momento en el que el delirante la enuncia y la hace aparecer frente a al mundo real, y este le responde que esa cosa que esta delirando, que está sobre pasando su verdad inicial, no existe. No concuerda con la realidad que la mayoría ve. El delirio, entonces, aparece cuando se reconoció que alguien está viendo y/o diciendo cosas que nosotros no configuramos con el mundo real, y quien lo hace aparecer no es el delirante, sino el común acuerdo de otros que no ven lo que el delirante sí.

Aquí es vital recordar lo trabajado en el capítulo anterior, en cuanto a la construcción artificial de la verdad. La teoría parece aquí sugerir una postura cómoda frente al problema de lo verdadero y lo falso, pues dice que el delirio parte de algo que es verdadero, pero

El problema es que tanto el discurso que está utilizando el delirante y el nuestro son igualmente creados a partir de una satisfacción de deseos, y construido de la misma manera (cómo explico en el primer capítulo). En adelante entonces, hablaré de dos conceptos diferentes: el mundo delirado y el mundo real sólo como una distinción formal que facilite la comprensión; pero sabiendo ambos mundos son reales y se basan en los mismos métodos de creación.

termina construyendo algo falso. Lo clave es preguntarse si este no es el mismo método empleado por la ciencia en muchas ocasiones para comprobar algo. Es decir, se parte de una idea que es considerada cierta y en un momento que es puesta a prueba puede terminar siendo correcta o falsa. Durante la vida nos encontramos con convicciones acerca de cómo enfrentar una determinada situación, pero lo que nos asegura de que esa es o no la manera correcta de afrontar la situación es ponerla a prueba con la realidad. Por eso “el delirio es paradójicamente, un proyecto de fundación de lo infundable.” (Bodei p. 43)

Ahora, un delirante tiene una convicción sobre algo, al momento en que la pone frente a la realidad esta no logra configurarse con ella, y crea un nuevo mundo que si se articule con esa verdad. Casi como un capricho muy fuerte. Al momento en que la realidad delirada es puesta en comparación con el mundo real, es que es considerada falsa. Esa construcción es tan artificial como la nuestra pero no cuenta con la fortuna del consenso. El problema es que al no articularse con el mundo real, esta no solo es considerada falsa sino que está tan desarticulada que tiene que hacerse un esfuerzo por parte de “el cuerdo” de hacerlo entrar en razón. De construir en el delirante el mundo real que él tiene. La teoría encarcela el mundo del delirante en una construcción impulsada únicamente por la enfermedad, por una incapacidad inconsciente de articularse, y entonces no permite la oportunidad de descubrir en ese mundo delirado los mismos rastros del delirio. Es un acto de fuerza en el que se suprime de significado el mundo delirado, casi que la verdad fluye según las necesidades del consenso y es tan variable y tan tergiversable como sea necesaria.

2. El delirio de Schreber

Ya que se hizo el paso por el análisis del delirio y cómo este se construye para el mundo real más que para el mundo delirado, podemos pasar a mirar cómo se desarrolló el discurso sobre el caso en particular de Schreber. Lo más importante del análisis de este caso es que es enteramente basado en la lectura de la escritura del delirio de Schreber. Es la racionalización absoluta del delirio desde el delirio, pues no hubo contacto con el paciente mismo ni con su padre (que resulta fundamental en uno de los análisis que se observarán), y todo lo que se sabe de él viene de sus mismos delirios. Todo lo que se sabrá de la vida de

este paciente en este capítulo pasará tergiversado por la construcción del mismo psicoanálisis sobre él. Schreber será entonces un actor enmascarado que no dejará ver muchos de sus actos puros en esta escena, y pasará a ser visto de la manera en la que nos digan que lo miremos; sólo cómo un ejercicio.

2.1. Los discursos sobre Schreber: Freud y Schtazman

Aunque es bien conocido el análisis que Freud le hizo a este caso, pretendo arrancar por el análisis de Schatzman por una sencilla razón: El padre de Schreber. Esto, nos dará una base sólida sobre la cual sostenernos al momento de ver el análisis de Freud y nos permitirá ampliar la vista al momento de leerlo. Cómo ya se describió, el padre de Schreber tenía unas ideas muy particulares y estrictas sobre la educación de los niños. Publicó varios libros y folletos al respecto y se puede concluir que puso en práctica con sus hijos sus ideas. El Dr. Schreber¹⁰ tuvo tres hijas y dos hijos. De las hijas se sabe muy poco, pero del hermano de Schreber¹¹ sabemos que se suicidó por una fuerte depresión. Muchas de las ideas del padre se pueden relacionar con el nacimiento del nazismo en Alemania, que no justifica del todo sus actos exagerados al momento de crianza, pero si explica parte de sus pensamientos en contra del libre desarrollo de la personalidad. A continuación, miraremos cómo los elementos protagónicos del delirio de Schreber se relacionan con los métodos que el padre empleó siempre recordando que es la manera en la que nos dicen que debemos ver el delirio. Antes de entrar a comprender este análisis habrá que tener en cuenta la salvedad que nos hace Schatzman:

10

Así llamaremos al padre por el resto del texto.

11

Así llamaremos al hijo el resto del texto

“Nunca estaremos seguros de lo que en realidad ha pasado entre un padre y un hijo. Y esto ocurriría incluso cuando estuviésemos allí para verlo, puesto que podemos experimentar la conducta de cada cual con respecto al otro pero, no sabemos cómo experimenta cada cual al otro.” (Schatzman Morton, *El asesinato del alma* p. 14)

Esto limita el espectro frente al cual se enfrenta el análisis del autor, pues no intenta ponerse en el lugar de Schreber ni de su padre en ningún momento de su análisis. Lo que busca es proveernos con una serie de instrucciones para comprender la manera en la que ese delirio se construye con una relación, pero no puede ponerse en el lugar de ninguno de los dos.

a. Dios

“Dios mismo estaba a mi lado en mi lucha contra mí.” (Schreber Daniel Paul *memorias de mi enfermedad nerviosa*)

Sin duda alguna uno de los protagonistas del delirio de Schreber es Dios, como la figura que domina todo lo que ocurre en la sociedad y el responsable de la vida de los seres humanos. Es importante reconocer que el Dr. Schreber era respetado de tal manera que lo que él dijera era ley (así escribía sus libros y consiguió muchos seguidores). Inculcaba un acercamiento profundo a la idea de Dios. En ese orden de ideas, nos dice Schatzman, el Dr. Schreber dice que Dios es padre, y al decirlo como aquel que posee la verdad, es el único capaz de otorgar semejante poder.

Schatzman afirma que Schreber transfiguró el padre de su infancia en el Dios de su enfermedad nerviosa. (Schatzman, p 23). El Dr. Schreber creía que todos los niños eran criminales y los padres deberían restringir su libertad y todos los niños nacían con muchas malas hierbas y era el deber de los padres eliminarlas para que el niño creciera bien y tomara sus propias decisiones, siempre y cuando estas fueran acertadas y nobles.

Schatzman nos está revelando algo fundamental. El padre no sólo es la figura que controla el bienestar de los niños, no sólo tiene la voz de la razón en la crianza, sino que también es el encargado de eliminar todo lo negativo de los hombres.

Al igual que la figura de Dios, la labor del padre es la de reconocer y juzgar la maldad del mundo, perdonarla y corregirla para que los hombres libres, luego, puedan actuar bajo ciertas órdenes. Aquí se revela lo contradictorio del pensamiento del padre, pretende fomentar el libre pensamiento eliminando de entrada la posibilidad del que el niño distinga entre el bien y el mal por sí mismo. Es el padre el que define lo que es bueno, y lo que él diga es la ley. Ahora, si ese padre que ya define todo lo que es bueno, dice que Dios es superior a él, la figura de Dios encarna una imagen aun más superior. Quedaría imaginar el hogar de Schreber sin su padre pero con las leyes de él ya impuestas. La ausencia del padre liberaría un gran número de ataduras sobre el niño, pero sin duda se perdería la imagen del bien, lo correcto, o en palabras del padre, lo noble.

Es vital detenerse a ver la contradicción que se está denunciando en las prácticas del padre. Cuando se plantea que quiere buscar la libertad del niño atándola de entrada, se está estableciendo que Schreber no es responsable de ninguno de sus actos. El hijo tiene una idea del bien cruzada con la idea del mal. Es decir, el riesgo que se corre al decir que no fue el mismo Schreber quien definió su propia idea del bien sino que su padre es el que le asignó esos valores a las acciones, genera una contradicción en las acciones de Schreber, porque al momento en el que el hijo es liberado para que tome sus propias decisiones estas están eclipsadas bajo la idea que su padre ya le implantó. Se presenta el inconveniente al momento en que Schreber reconoce que las acciones del padre le afectan y no quiere aceptarlas, porque esas ideas son las del bien, las que el mundo reconoce como correctas. La palabra del padre es la palabra de Dios. La intensidad de sus tratamientos y la repetición constante sin explicación para sus hijos hacía parecer que su padre siempre intentara lo mismo, sin saber ni intentando entender si lo que hacía era o no lo mejor para su hijo.

“El singularísimo Dios de Schreber es incapaz de extraer lección ninguna de la experiencia. [Cita a Schreber]<<Una cierta propiedad concomitante a la esencia de

Dios Parece impedir que el mismo extraiga de estos hechos enseñanza ninguna para lo futuro.>> Continúa, pues, imponiendo *sin ninguna modificación* las mismas pruebas, los mismos milagros y las mismas voces al individuo por él perseguido, aunque el mismo acabe por aprender a eludirlos y burlarse de él.” (Freud, p. 1497)

Se establece entonces un punto de partida frente al delirio de Schreber y una manera de entender, qué potencia los discursos de él. Lo que tenemos que tener claro es que eso no explica el delirio en cuanto tal, lo que permite y lo que logra, es hablar sobre lo que potencia al delirio. Dar el salto a creer que así es el delirio, que así se define, sería un error, puesto que no somos el delirante, y así como nos resulta imposible explicar al delirante nuestro mundo, al delirante se le hace imposible explicarnos su mundo delirado, por más que los dos estuviéramos dispuestos a entenderlo. Ambos delirios coexisten. Nuestra narración sobre el delirio es nuestro propio delirio, sostenido únicamente bajo el consenso.

Lo que queda entonces es deslegitimar las posturas del padre como única verdad sobre la crianza en el mundo, para así comprender la desarticulación de Schreber frente a nuestra propia realidad. En un acto de fuerza, es necesario mantener el silencio como una distancia entre el delirio y la razón, de tal manera que no sólo se deslegitime el discurso de Schreber sino también el de su padre con sus métodos exagerados. La idea del bien que Schreber maneja no es la idea del bien que nosotros manejamos, y en un acto de fuerza la hacemos superior a la de Schreber.

b. Los dolores del hijo y los tratamientos del padre

Ya sabiendo cómo el Dr. Schreber se robó nuestra verdad sobre el bien y noble en la sociedad, podemos entrar a observar los métodos que él utilizaba al criar a su hijo y la manera en la que se relaciona con el delirio.

El Dr. Schreber tenía unos métodos sobre cómo bañar a los niños menores de cuatro años con agua fría. Schreber en sus memorias describe unos milagros de calor y de frío en los que explica que siente grandes cambios de temperatura. Por otro lado el padre de Schreber

había inventado unos dispositivos con correas y barras de acero para corregir las posturas de los niños. Hacía que los niños se acostaran en la cama boca arriba porque insistía que dormir de medio lado era extremadamente dañino para el cuerpo. Decía que los niños no podían comer entre las tres comidas principales del día porque esto les generaba problemas alimenticios, y que deberían ser corregidos con severidad en caso de que desearan comer.

En sus memorias Schreber describe unos dolores fuertes en el pecho que se los atribuía a la intervención de los rayos divinos sobre su cuerpo (Schtzman p 54). Se pueden relacionar estos dolores con la fuerza y exigencia con la que el padre presionaba estos comportamientos sobre los niños. Hay fragmentos de las memorias en las que Schreber asegura que había momentos en los que vivía sin estómago, y esto sin duda si puede tener relación con la estricta dieta que el padre los obligaba a seguir, y sobre todo al hecho de que el niño no puede ni siquiera desear comer entre las comidas porque sería corregido. De tal manera que se elimina la posibilidad de incluso tener hambre entre comidas, cómo si no tuviera un estómago.

Hay que comprender que Schreber no está cuestionando los métodos de su padre en ningún momento. Hay un factor muy importante del que nos hacen caer en cuenta durante este análisis y es el hecho de que Schreber llame milagros a lo que le sucede en su cuerpo. Schtzman nos ofrece una explicación al respecto. Cómo Schreber por encima de todo tiene una imagen del bien muy implantada en sus ideas, él no puede dar el salto a criticar las acciones de su padre sobre él, y “al tener prohibido ver el origen de los tormentos, los llama milagros.” (Schatzman p. 58) La figura del milagro cumple una función esencial dentro de las explicaciones a este delirio. Ya que por milagro podemos entender que es todo acto del cual no se conocen sus causas, y que no obedece a las leyes naturales, para que un milagro exista hay que creer en él (por esto es necesario no olvidar que el delirio es otro mundo).

La única pista que nos deja esto sin duda alguna, en forma casi que de burla hacia los que intentan analizarlo, es que Schreber tiene un orden de las leyes de la naturaleza diferente al nuestro. La idea de “lo que debe ser” de Schreber es absolutamente diferente a la nuestra. Y ya que le es imposible argumentar los actos que caen sobre él, porque esto iría en contra de

la manera en la que todo “debe ser”, termina llamándolos milagros sin perder nunca de vista la idea de que Dios es el culpable de todos los padecimientos de Schreber.¹²

La relación está firmemente establecida. Un padre autoritario que insiste que su palabra es la verdad absoluta, se transfigura en Dios durante el delirio. El padre no utiliza nunca más razones que “así debería ser”¹³ para educar así a sus niños y emplear sus métodos. De la misma manera Schreber sufre de dolores que son milagros porque “así debería ser”.

El delirio pasa a manifestar la enfermedad porque la máquina semiótica que permite estas palabras del delirante va en contravía con la nuestra, o la racional si se quiere. Y es síntoma de una enfermedad en la medida que le imposibilita a Schreber actuar de acuerdo con un orden establecido, lo clave es dónde se origina ese quiebre de significados y por eso pasaremos entonces a estudiar el cambio enunciativo en los discursos sobre un delirio, y más adelante los discursos de el mismo delirio.

c. **Schreber, <<el desvirilizado>>**

Sabemos que la relación con Dios desembocó finalmente en la necesidad de convertirse en mujer mediante un proceso que el mismo Schreber llamo la desvirilización. En este proceso, Dios penetraría el cuerpo de Schreber y enfocaría toda su atención sobre él, de tal manera que el resto de la humanidad se librara de todos los males que Dios produce y así restablecería el orden del universo.

En cuanto a la teoría Freudiana acerca del deseo homosexual reprimido, esta parte de dos argumentos esenciales. Sabiendo que el padre de Schreber está muerto, Freud sostiene el

12

Freud ignora los milagros y su significado en análisis a Schreber.

13

El padre afirmaba que lo que el inculcaba iba a favor de la leyes de la naturaleza. Confundía la leyes morales con las leyes naturales.

argumento de creer que la libido homosexual de Schreber es desviada hacia su médico el Dr. Flechsig, en quien ve una figura de salvación¹⁴ y quien le va a curar todos sus delirios.

“La causa estimulante de su enfermedad fue una irrupción de libido homosexual, y el propio doctor Fleschig fue el objeto de tal libido homosexual, y fue su lucha contra tales impulsos libidinales la causante del conflicto que terminó por producir los síntomas.” (Freud Sigmund *Obras Completas* p. 1507)

Se sabe que uno de los momentos más importantes en cuanto al desarrollo del delirio de Schreber fue un periodo de cuatro días en los que se ausentó su esposa. Durante este periodo el delirio de Schreber se estalló y él no quería volver a ver a su mujer. Freud explica que ella estaba cumpliendo una labor de reprimir los deseos homosexuales de Schreber porque “podía producir sensaciones opuestas a sus deseos homosexuales” (Freud, p. 1510) y que al momento de separarse le permitió sacarlos. Esto, en segundo lugar es lo que explica, según Freud, que el deseo de Schreber de convertirse en una mujer es una represión de la libido homosexual, acompañado de un delirio de grandezas que sostiene el hecho de que Schreber es el responsable de recuperar el orden universal.

Según Schtazman, Freud falla al desarrollar este argumento puesto que los dos pilares sobre los cuales se sostiene, son válidos en la medida en que la conclusión sea válida, pues dan por sentado “una premisa que depende de la conclusión” (Schatzman p. 115). Freud falla al momento de argumentarse porque tiene una serie de teorías predispuestas que se hacen caber en análisis de sus pacientes, en lugar de hacer que de su análisis salieran nuevas teorías. En esa medida, lo que no está revelando de nuevo Schtazman es que para acercarse al delirio no se puede obedecer una serie de instrucciones para explicarlo, no se puede llegar con una serie de teorías, como si fuesen un manual y verlo todo a la luz de estas. Freud entonces ya tiene su verdad establecida antes de analizar a Schreber, lo que nubla el estudio.

14

La figura de Dios está presente en todas partes.

Schatzman propone una explicación al deseo homosexual presente enfocado en su relación con el padre. El Dr. Schreber, dedicó gran parte de su trabajo acerca de la crianza a la manera en la que los niños deben recibir a Dios. Ya habíamos mencionado la importancia que tiene que el padre haya dado tal importancia a Dios, y ahora comprendemos que el padre habla de que sus hijos deben ser penetrados por Dios, a través de sus rayos. Parece un vivo retrato del delirio, pero en las palabras del padre, Dios es el único que sabe lo que es bueno y por lo tanto, hay que permitirle *penetrar* en el cuerpo de los niños, para que estos actúen bien.

Esto nos indica que el delirio de Schreber y su necesidad de convertirse en mujer, pasa a tener una relación más profunda en la manera en la que el padre inculca la manera en la que Dios debe entrar. La transformación se puede entonces ver a la luz de que el padre ha sido transfigurado por Dios.

d. Yo lo amo, yo lo odio, el me odia

“Supongamos que alguien se enfrenta con la proposición implícita en la frase. <<mi padre me perseguía>> y quiere o necesita negar su validez. Podría refutar (1) el sujeto o (2) el verbo o (3) el complemento directo de la frase... (Schtazman p. 60)”

La proposición entonces podría quedar así:

- (1) Me perseguía algún otro
- (2) Mi padre me liberaba, quería etc.
- (3) Mi padre perseguía a algún otro

Lo primero que nos indica esto es que hay muchas personas que pueden tener un padre como el Dr. Schreber pero en lugar de sustituir el sujeto de la proposición (como claramente hace Schreber) dicen <<Mi padre me quería>>. No existe en el lenguaje una palabra tal como loco para describir a esas personas. Esto no quiere decir que todas las

personas que pasan por esos padres tienen que cambiar el verbo para no parecer locos, y tampoco quiere decir que todos los que cambien el sujeto necesariamente son considerados locos. En el tercer caso de cambiar el complemento directo, Schatzman nos asegura no recordar ningún caso en el que esto suceda, y supone que “cualquiera que se sienta incapaz de pensar que le persigue su padre, se siente incapaz de pensar que su padre persigue a otro.” (Schatzman p. 61)

Pero insisto en detenernos en la idea de las primeras dos proposiciones. Lo que podría estar revelándonos Schatzman, sin intentarlo en este libro, es que no necesariamente quien tenga un padre como el Dr. Schreber será considerado un enfermo; y más importante aún, no necesariamente todos los que quieran o necesiten cambiar el significado de esa proposición y lo hagan serán considerados enfermos. Sin duda alguna quien cambie el verbo de la proposición <<mi padre me perseguía>> por <<mi padre me quería>> está delirando en las condiciones que hemos expuesto anteriormente. Está creando una nueva realidad delirada que no va de acuerdo con la realidad, pero a diferencia del caso Schreber, si puede configurarse con esta y al momento de ponerla frente al mundo real, esta no se falsea. Es un problema enunciativo gigante que ocurre y que sólo puede ocurrir en el orden gramatical.

Quien quiera cambiar el significado de esa proposición sólo puede acudir a esos tres cambios. Lo que define al delirante, en consecuencia, es la realidad que él creó, no la causa de su trauma por más fuerte que sea. Hago la salvedad de que soy consciente de que la elección de Dios de Schreber al decir <<Dios me perseguía>> en lugar del padre, tiene que ver y está estrechamente relacionada con el trauma que tiene, pero siendo esa proposición tan gramaticalmente correcta como cualquier otra, podría llegar a caber en nuestra realidad. El problema es que la cordura es otro delirio, otro mundo diferente que se impone.

Ahora bien, en el delirio se presenta un cambio en las proposiciones siguiendo este orden de ideas suministrado. Schreber tiene el problema de que él no puede odiar a su padre, porque el Dr. Schreber enseñaba a los padres a controlar los sentimientos de ira, rencor y amargura contra ellos. Seguramente a los hijos sí se les hubiera podido despertar un

sentimiento de disgusto frente a las acciones del padre y pudieron haberle odiado, y esas mismas acciones del padre también les prohibía amarlo.

Existe entonces una contradicción que necesita ser resuelta para encajar la realidad y dotarla de un nuevo sentido. No se puede traducir algo que carece de sentido en su esencia y por lo tanto se le cambia el sentido (la dirección) a la proposición. Parten de un: <<yo lo amo>>, pasa negarla inmediatamente <<yo no lo amo>> (en la misma contradicción ya existen estas dos), la invierte: <<yo lo odio>> y al ver su odio injustificado, al final, la proyecta <<el me odia, o me persigue>>. Esta es la base del nacimiento del delirio de persecución y ocurre en un orden gramatical. Lógicamente es necesario tener en cuenta que el individuo:

“es inconsciente de amar a un hombre, de los pasos que da para mantenerse en la inconsciencia y supongo de sus motivos para mantenerse inconsciente y para mantener inconscientes los pasos para hacerlo.” (Schatzman, p. 113)

La definición de la proyección es encontrada en Freud en principio. En su ensayo acerca del análisis de Schreber se encuentran estas explicaciones de la misma manera que Schatzman nos las expone; lo que difiere es el acercamiento que cada uno tiene a estas ideas. Como ya vimos, Schatzman nos está hablando de una prohibición que el hijo encuentra al momento de amar y odiar al padre inculcada desde la crianza; por otro lado, Freud argumenta que Schreber tiene un deseo homosexual inconsciente reprimido hacia su padre y que hay una parte de él que rechaza ese deseo lo que le imposibilita amarlo y odiarlo. Schatzman no rechaza la idea de que el Dr. Schreber sí haya producido un deseo sexual de sus hijos sin querer hacerlo, pero este se proyecta de una manera diferente¹⁵.

Schatzman tiene un punto que Freud no ha sacado del todo, pues en su análisis el padre no es sólo el objeto sobre el cual recae en principio el amor y el odio, sino que es en relación

15

Queda recordar que Schatzman está haciendo un análisis de las relaciones de los métodos del padre y el delirio del hijo y que sus ideas no heredan la idea del líbido reprimido que Freud sostiene.

con el hijo, el fundamento de muchos de los comportamientos inculcados en él. Schtazman asegura:

“Toda relación entre padres e hijos es única. Para comprender una relación dada es mejor comenzar con un mínimo de presuposiciones y obtener todos los datos reales posibles. Si se pretende descubrir un sector determinado de esa relación, como los sentimientos del niño hacia sus padres, sería muy útil tener una idea de cómo experimentan y tratan esos padres al niño. Para comprender los sentimientos de Schreber respecto a su padre como persona real o según su propia visión interior es importante saber los sentimientos que éste le provocaba.” (Schatzman, p. 113)

Es curioso que Schatzman revela que Freud ignoró por completo la relación entre Schreber y su padre y dice que pretende entrar con las mínimas presuposiciones a analizarlas. Pero el hecho de que busque acercarse de una manera específica a las relaciones y estudie al padre con el objetivo de encontrar las relaciones ya nos da de entrada una sugerencia de una limitación del psicoanalista frente al delirio. No se va a entrar a analizar la relación entre el padre y el hijo sin antes haber tenido así sea una pequeña pista que ofreciera respuestas atrás de eso. Es decir entonces que el acercamiento de Schatzman no es tampoco la verdad sobre el delirio de Schreber, es quizá más una imposición médica para pararse detrás del delirio y observarlo. Lo que está logrando Schatzman con estas críticas a Freud¹⁶ es ofrecernos un manual de instrucciones sobre cómo ver y entender a Schreber en el orden de nuestro propio delirio. Está argumentando que las relaciones de Schreber y su padre tienen que tener algo que desarticule con las relaciones normales de un padre y su hijo. Pero lejos de lograr un acercamiento al delirio de Schreber lo que está es fortaleciendo el armazón de teorías para dispararle y ponerlo en el papel, y convertirlo así en un conocimiento sobre un discurso que lejos de explicarnos un delirio, nos está más bien explicando al psicoanálisis.

16

Es necesario aclarar que el análisis de Schatzman es posterior al de Freud, y que por lo tanto estas críticas son hechas mucho tiempo después de que Freud publicó su análisis a este caso.

“Se me puede objetar que todo esto ya está acabando o está acabándose; que la palabra del loco ya no está del otro lado de la línea de separación; que ya no es considerada algo nulo y sin valor; que más bien al contrario, nos pone en disposición vigilante, que buscamos en ella un sentido, o el esbozo o las ruinas de una obra; y que hemos llegado sorprender esta palabra del loco incluso en lo que nosotros mismos articulamos, en ese minúsculo desgarrón por donde se nos escapa lo que decimos. Pero tales consideraciones no prueban que la separación ya no actúe; basta con pensar en todo el armazón de saber a través del cual *desciframos esta palabra*¹⁷, basta con pensar en toda la red de instituciones que permite al que sea –médico, psicoanalista- escuchar esa palabra y que permite al mismo tiempo al paciente manifestar o retener desesperadamente sus pobres palabras. Basta con pensar en todo esto para sospechar que la línea de separación lejos de borrarse, actúa de otra forma, según líneas diferentes, a través de otras instituciones y con efectos que en absoluto son los mismos. ...Si bien es necesario el silencio para curar los monstruos, basta que ese silencio esté alerta para que la separación persista.”
(Foucault Michel, *El orden del discurso* p. 18)

Capítulo Tercero:

Creación y Destrucción

“Nosotros los humanos llevamos dentro las simientes, continuamente alimentadas,
de nuestra propia destrucción.
Necesitamos amar, así como también odiar. Destruir, y así mismo crear y proteger.”
(Fonseca, p.123)

El camino que se ha seguido hasta ahora es para darle un fin y un resultado a esta tercera parte. Sin bien era necesario establecer el concepto de realidad sobre el que estamos, también era necesario conocer lo que se ha construido a partir de la ciencia sobre la idea del loco. Estamos entonces, en un momento en el que ya no debemos deslegitimar con fuerza la palabra del loco, y que ya sabemos cómo comprender las potencias de su mismo delirio.

Podemos estar seguros de que la narración que es potenciada desde un delirio, hace parte de las intenciones del delirante de hacerse caber dentro de los órdenes racionales (gramaticales y semánticos) de la misma realidad. El delirio es un intento fallido y aparece no cómo una enfermedad sino como una consecuencia de esta. Entonces, al momento de leer lo narrado así, nos encontramos que de entrada está imposibilitada la comprensión de lo narrado si lo intentamos articular con nuestra realidad. Padecemos entonces de algo que puede resultar igual de frustrante para nosotros al intentar descifrarlo, como para el delirante al momento de narrarlo. Es necesario entonces comprender qué potencia la escritura, ¿qué pretende un delirante al entregarse a la narración? sabiendo que a través de esta técnica no logrará nada más.¹⁸

1. El fracaso del hombre, el fracaso de la escritura

En el primer capítulo ya hablamos del nacimiento de la escritura y cómo esta se formó como un fármaco para el olvido y nuestra memoria. Quisiera retomar la idea del mundo artificial que se ha desarrollado a través de la escritura. Al principio del primer capítulo, se anunció que sólo se hablaría de la escritura como una técnica y se dejó claro que no se hablaría de los impulsos hacia ella o la inspiración si se quiere. Ahora es el momento de acercarse más a estos impulsos puesto que para llegar a mirar las narraciones desde un delirio o una locura habrá que mirar la manera en la que la escritura les permite narrar la realidad, o su realidad. No podemos, por lo tanto, ignorar las razones por las que se accede a escribir y se narra. No podemos ignorar la fuerza del dolor o ira que conduce al poeta a la escritura, pues en ella se encuentra las relaciones con el mundo, y el resultado de este nuevo mundo que se está intentando construir.

El libro, ya no lo ha dicho McLuhan, es una extensión del ojo, y como tal lo que nos permite es la creación de nuevos espacios que surgen alrededor del mismo; y queremos habitarlos, verlos y tenerlos lo más cerca que podamos. La escritura es un acceso inmediato a esa creación, porque en una relación escritural-lectora con la realidad, toda escritura, así sea impulsada por la básica necesidad de hacer perdurar algo en el tiempo, permite y hace

18

Recordemos que Schreber en sus "*memorias sobre mi enfermedad nerviosa*" nos aclara de entrada en su prólogo que él sabe que no logrará hacerse entender del todo, puesto que el poseía un lenguaje único que sólo el comprendía. Ese era su mejor esfuerzo por hacerse entender.

posible esta realidad. Así somos capaces de entender la capacidad constructiva de la misma; y por eso mismo, y siguiendo ese orden de ideas, entonces no podemos evitar la pregunta por la expresión: ¿Cómo es la búsqueda del nuevo mundo? ¿Qué se quiere construir? ¿Qué se está abandonando? Así, en la búsqueda por encontrar las características de la escritura delirante, podemos observarla como literatura, como la expresión de lo más íntimo de cada ser humano.

Así, antes de entrar a mirar la literatura delirante, la esquizofrenia como productora de contenido, hay que hacer un paso por la literatura, y establecer un paso de esta a la delirante.

Podríamos citar a muchos autores latinoamericanos de la segunda mitad del siglo XX sólo para hablar sobre la inutilidad de las palabras en la expresión, su fracaso para hablar sobre la realidad e incluso sobre los autores mismos. Ya habiendo pasado en el primer capítulo el nacimiento y desarrollo de la verdad en la escritura, no veo muy necesario expandirse más en eso, pero si es necesario detenerse de nuevo y hacer un paso necesario sobre el hombre y el acto de expresarse. Me remito a la Latinoamérica de mediados del siglo XX por dos razones principales: la realidad que atravesaba de dictaduras y guerras civiles narradas por sus escritores; y porque es esta, a través de los cuestionamientos mismos de la labor del hombre como escritor, en la que se ve un cambio en la concepción de literatura.

Pero hay otra razón de peso por la que también me quedo en esta, y es lo cercana que se encuentra al contexto actual. Se puede encontrar mucha empatía con lo escrito en esta época, y sin duda, nos permitirá con más tranquilidad comprender las razones de su “renuncia” a la palabra. Esto será fundamental para ver un ejemplo del fracaso de la palabra y el rompimiento con la misma, el intento de alejarse de ella a toda costa. Me parece necesario hacer este paso, porque nos permitirá no solo establecer un punto de partida sobre qué forma de expresión diferencia la delirante de la nuestra, y al final, tener la base para acercarse a la literatura del delirio, sin enclaustrarla en la enfermedad.

El proceso de la literatura latinoamericana, permeado lógicamente por los contextos de cada país, es un cuestionamiento sobre la labor del escritor. Esta pregunta envuelve todo lo que el acto mismo de escribir, desde la labor del escritor, hasta la inutilidad de las palabras para expresar lo que se quiere decir. De qué sirve ser escritor para ser testigo de la caída de todo. De qué sirve el arte y la palabra. Se podrá encontrar muchas preguntas al respecto.

Entonces, este primer cuestionamiento parte de la pregunta sobre el escritor y el rol que este está cumpliendo en la sociedad actual. Roberto Arlt, escritor argentino, nos dice:

“Si usted conociera los entretelones de la literatura, se daría cuenta de que el escritor es un señor que tiene el oficio de escribir, como otro de fabricar casas. Nada más. Lo que lo diferencia del fabricante de casas, es que los libros no son tan útiles como las casas, y después..., después que el fabricante de casas no es tan vanidoso como el escritor.

En nuestros tiempos, el escritor se cree el centro del mundo. Macanea a gusto. Engaña a la opinión pública, consciente o inconscientemente. No revisa sus opiniones. Cree que lo que escribió es verdad por el hecho de haberlo escrito él. El es el centro del mundo. La gente que hasta experimenta dificultades para escribirle a la familia, cree que la mentalidad del escritor es superior a la de sus semejantes y está equivocada respecto a los libros y respecto a los autores. Todos nosotros, los que escribimos y firmamos, lo hacemos para ganarnos el puchero. Nada más. Y para ganarnos el puchero no vacilamos a veces en afirmar que lo blanco es negro y viceversa. Y, además, hasta a veces nos permitimos el cinismo de reírnos y de creernos genios...” (Roberto Arlt *Aguas fuertes porteñas: el escritor como operario*)

Es clara la crítica que encontramos en este texto. En primer lugar, la idea que nos está poniendo Arlt en la tela de juicio es que el escritor, cómo funcionario, como trabajador, es completamente inútil, o que por lo menos, está sobrevalorado. Esto es vital, puesto que encontramos en su precepción que lo que se denomina lo bueno, lo malo o inclusive lo cierto no necesariamente es así. El escritor es una persona que sabe redactar bien. No más. Pero que en su necesidad de expresarse lo que encuentra es que la literatura es tan vacía y tan simple como cualquiera; y que de hecho es más inútil que fabricar casas. Es entonces que esa figura prometedora y profética de la escritura ha sido cambiada por una versión mercantil y simple en el acto de escribir. La escritura, siguiendo la línea de Arlt, en su proyecto de repartir la verdad sobre el mundo y permitir el cuestionamiento de la misma, fracasó. Lógicamente que no. Lo hizo y lo ha hecho hasta hoy. Quizá no de la manera que nos prometimos, pero lo ha hecho.

Lo importante de las palabras de Arlt es que el escritor ha perdido, en los entretelones de la literatura, su romántica entrega a la palabra. Su necesidad de imprimir su espíritu en el papel. Arlt lo hace mientras demuestra su frustración en estos textos tan controvertidos, pero no deja de lado que él también ya hace parte de ese vicio y no puede zafarse de él. No teme decir que a veces afirma que lo blanco es negro y viceversa sólo para que lo tomen como un genio y pueda seguir ganándose el puchero.

Ahora, hay un misterio por resolver detrás de todo esto. ¿Dónde queda la expresión? Sin duda Arlt manifestó su desagrado con el rol que hoy en día cumple el escritor, pero se quedó ahí. La expresión debe ser vista como un impulso en el cual se pone el alma en el papel (sin ser románticos), siendo el alma eso donde se encuentra la relación entre la realidad y un sujeto. En esa expresión se encuentra el dolor de la inutilidad de las palabras. Después de haber entregado la vida entera la escritura y sin lograr encontrarla cómo el vehículo para expresar su dolor frente a lo que ocurría, era llevada a sus límites. Es decir que la escritura no sólo demandaba el pensamiento que se debería seguir y considerar como cierto, sino que también era inútil para el hombre.

Más allá de eso, y del rol que cumple el escritor tan cuestionado por estos autores, hay algo más profundo que se genera como consecuencia a este problema. La pregunta por el escritor como hombre de la sociedad, conduce a la pregunta por la palabra. Es vital comprender que el escritor se otorga, siguiendo a Arlt, la potestad de decir la verdad. La escritura, retomando lo planteado en el primer capítulo, le permite al escritor otorgarse el don de poseer la verdad. Así se llega a un distanciamiento del hombre con la palabra. Quizá ese distanciamiento siempre ha existido, y cómo ya vimos, no es en Latinoamérica dónde se enuncia por primera vez, pero es protagonista de mucha de la pérdida del interés en la misma palabra. Más allá de eso, es una pregunta por la realidad. Es una búsqueda por parte de los escritores de comprender lo que ocurre alrededor y darlo a entender. Escribir se convierte en un fin que jamás cumplirá con lo que promete y el escritor queda atrapado entre sus paredes que crecen cada vez más. Si no son como los escritores que Arlt nos describe (que escriben por escribir y ya), quedan atrapados en una angustia de jamás poder expresar del todo lo que sucede. César Vallejo expresa esto en uno de sus poemas¹⁹:

¡Y si después de tantas palabras,
no sobrevive la palabra!
¡Si después de las alas de los pájaros,
no sobrevive el pájaro parado!
¡Más valdría, en verdad,
que se lo coman todo y acabemos!
¡Haber nacido para vivir de nuestra muerte!
¡Levantarse del cielo hacia la tierra
por sus propios desastres
y espiar el momento de apagar con su sombra su tiniebla!
¡Más valdría, francamente,
que se lo coman todo y qué más da...!
¡Y si después de tanta historia, sucumbimos,
no ya de eternidad,
sino de esas cosas sencillas, como estar
en la casa o ponerse a cavilar!
¡Y si luego encontramos,
[de buenas](#) a primeras, que vivimos,
a juzgar por la altura de los astros,
por el peine y las manchas del pañuelo!
¡Más valdría, en verdad,
que se lo coman todo, [desde](#) luego!
Se dirá que tenemos
en uno de los ojos mucha pena
y también en el otro, mucha pena
y en los dos, cuando miran, mucha pena...
Entonces... ¡Claro!... Entonces... ¡ni palabra!
(Vallejo César y *si después de tantas palabras...*)

Está expuesta la inutilidad de las palabras ligada con el afán del hombre de poseer y permanecer eternos en conocimientos inmutables. El afán por los conocimientos eternos que ya habíamos visto en el primer capítulo, cobra vida en la expresión de la frustración de Vallejo. La pérdida del hombre está expuesta la inutilidad de las mismas palabras, y por lo tanto, en esa Latinoamérica que escribe intentando salvar su propio mundo, cae sin lograrlo. César Vallejo nos da la imagen del dolor en su poesía. Su rendición a la palabra es el resultado de no poder separarse de ella, pero es inhumana. De qué sirve entregarse a la poesía si después de tanta poesía no sobrevive ni siquiera la palabra, esencia de la misma. La realidad es la que la palabra nos ha entregado, y está absolutamente separada de todo lo que está ocurriendo, pero sigue siendo la única manera de expresarlo. La poesía busca alcanzar a esa perfecta expresión. Ahora, más allá del fracaso en la expresión, la palabra también ha sido la encargada de registrar el fracaso de la humanidad, lo que llena de peso las siguientes palabras de Rafael Alberti:

(...) las palabras entonces no sirven, son palabras.
 Manifiestos, artículos, comentarios, discursos,
 humaredas perdidas, neblinas estampadas
 qué [dolor](#) de papeles que ha de barrer el viento, (...)
 (Alberti, Rafael, *Nocturno*)

A manera de ejercicio solamente, podríamos, inspirados por lo que estamos leyendo, preguntarnos si la escritura nos ofreció o no la mejor manera de vivir. Desarrollamos con esta técnica la realidad que habitamos, pero no sabremos (puede que no), si fue la mejor. Sea lo que sea, puede que le hayamos atribuido a la escritura una responsabilidad muy fuerte de ser en la que permanezca toda la humanidad.

Esto, sin duda, nos está dejando una fuerte pregunta sobre lo que estamos construyendo como realidad, pero siguiendo con el camino que se está trazando sobre la expresión, podemos acercarnos a uno de los ejemplos más dicentes de los que se dio en Latinoamérica de mediados del siglo XX. En Altazor, Vicente Huidobro parte de la necesidad de expresarse a sí mismo. Pasa por los temas más personales para lograr la expresión y narra su caída con la palabra. En una búsqueda por lograr expresar lo que siente, por comprender el fracaso del hombre incluso para habar sobre sí mismo, en los últimos dos cantos, utiliza el lenguaje rompiendo con toda la máquina semiótica y

semántica del mismo. En el Canto VI empieza a utilizar palabras sueltas sin un aparente significado:

Alhaja apoteosis y molusco

Anudado

noche

nudo

El corazón

Esa entonces dirección

nudo temblando

Flexible corazón la apoteosis

Un dos tres

cuatro

Lágrima

mi lámpara

y molusco

El pecho al melodioso

Anudado la joya

Con que temblando angustia

Normal tedio

Sería pasión

Muerte el violoncelo (...)

(Huidobro, Vicente, *Altazor*, Canto VI, 5,10,15)

En el siguiente canto el Huidobro ya sólo nos ofrece onomatopeyas agrupadas, buscando quizá el acercamiento más humano posible a través de la palabra.

(...)

Ai i a

Temporía

Ai ai aia

Ululayu

lulayu
 layu yu
 Ululayu
 ulayu
 ayu yu
 Lunatando
 Sensorida e infimento
 Ululayo ululamento (...)

(Ibid., Canto VII 40, 45)

La lógica se rompe. La narración de Huidobro es la caída de él como escritor al intentar narrarse, y al mismo tiempo la separación a la escritura y los significados. Busca otorgarle a la escritura valores que no logra cumplir. La humaniza al mostrar su fracaso, y a su vez destruye todo vínculo entre los usos que le damos.

El acercamiento con el que normalmente se enfrenta al lenguaje y a la escritura como medio, es transgredido de manera que queda sólo eso; en una búsqueda por parte de los escritores de encontrar en su arte algo en lo cual recaer. La confianza en el hombre ya no se encuentra en ningún lado ni siquiera en el mismo medio que utilizamos para comprendernos. Las onomatopeyas de Huidobro no son una renuncia al lenguaje, a los conceptos ni metáforas y ni ninguna figura lingüística; o por lo menos no son sólo eso. Más bien se pueden pensar como intentos de hacer la poesía lo más humana posible, son lo más cercano a la respuesta y consecuencia de preguntarse por el lenguaje que nos construyó. Huidobro no se devolvió a lo más primitivo en los últimos cantos, todo lo contrario, excedió el lenguaje, excedió los usos comunes de la escritura en el momento en que esta demostró ya ser inútil del todo; y entre más destruido estaba el escritor, más excesiva era la necesidad de expresarse.

Huidobro nos está demostrando que es imposible hablar de la palabra sin salir de la misma. No podemos dejar de lado que el proceso que llevó a cabo para hacerlo es muy cercano a las preguntas que se frecuentaban en esa Latinoamérica que hemos venido estudiando. Se destruyó la realidad que se habitaba, para construir una nueva. Se acercó de la manera que mejor pudo a una explicación de lo que sentía y necesitaba, a lo que el hombre debería

hacer, y pasó a la renuncia, a la desesperación a la caída y la pérdida absoluta de la confianza en el hombre. Se dejó todo de lado, ya sea para empezar de cero o para pensar la escritura y al hombre desde otro punto distante a ellos. Esta poesía, está decepción frente a la realidad, esta falta de pertenencia a la realidad que los rodea, es la que los obliga a construirse de nuevo el mundo.

Ya está insinuado el camino que se piensa seguir, el delirio nace de una manera extrañamente similar a estas renunciaciones que encontramos en lo que hemos observado hasta ahora. De manera que ahora basados en el problema de la expresión y la necesidad hacia ella, y en la búsqueda del hombre a la expresión de sí mismo a *hacerse entender* (incluso a ellos mismos), hay un camino muy similar a, por ejemplo, los intentos de hacerse entender de Schreber. Es claro que los últimos cantos de Huidobro pueden hacerse pasar por una demencia, puestos en las palabras de Schreber. El recorrido que Huidobro siguió es similar, pero no se desarticuló de manera que no se articulara con la realidad.

2. Narraciones poéticas de la destrucción y construcción del nuevo mundo

El camino para entrar a analizar a la expresión desde el delirio está en el *pesanervios* de Antonin Artaud²⁰. La primera crítica que realiza en este libro es a esa escritura vacía que

20

Una breve cronología de Artaud:

- Nace en 1896.
- En 1901 padece una grave meningitis. Se salva, pero conserva disturbios nerviosos.
- En 1905 se muere su hermana y le cuesta mucho recuperarse de eso.
- En 1915 es su primera estadía en una clínica psiquiátrica.
- En 1916 entra en el ejército francés
- En 1920 es enviado donde el doctor Toulouse en París por sus padres
- En 1922 conoce a Génica Athtasiou, que será la única mujer con la que conoce una vida casi conyugal. Ya trabajaba como actor y escribe muchos poemas y publicaciones. Enferma por falta de opio.
- En 1924 En verano sale con un equipo de su tío para rodar una película. Muere su padre. A finales del año se adhiere al surrealismo.
- En 1926 es expulsado del surrealismo.
- En 1932 comienza la elaboración del teatro de la crueldad.
- En 1936 viaja a México donde es recibido muy bien por los escritores. Va al territorio de los tarahumara quienes practican el culto del peyote. Participa en las ceremonias.
- En 1937 es internado en un clínica de Francia estando en un gran estado de exaltación.
- En 1939 es juzgado enfermo incurable e internado en el manicomio.
- En 1943 Es sometido a electroshocks.
- En 1947 Escribe un programa radiofónico: (para terminar con el juicio de Dios).
- En 1948 Es cancelado el programa. Le diagnostican un cáncer incurable. Es encontrado muerto en la clínica Ivry. (Artaud,. Pgs 89 – 94)

pretende solo escribir por escribir. Para Artaud sólo es válida la escritura que imprime el espíritu. “No concibo una obra separa de la vida” (Artaud Antonin <<*El pesa-nervios*>> p.13) La que quiere mostrar el espíritu, siendo este el que está en puro contacto con la vida. Se establece entonces una relación directa con los planteamientos de Roberto Arlt. Ese personaje que Arlt nos revela, puede ser el mismo al que Artaud se refiere que escribe por escribir. Esta puede ser el primer indicio de la intención de despojarse de la realidad que nos rodea. Cuando el espíritu está en contacto con la vida y con la realidad es cuando se produce una escritura real. El escritor no es el que escribe como un fabricante de casas construye casas. La idea de poner el espíritu o el alma en el texto viene de muchos escritores que creen que sólo vale la poesía cuando intenta expresar algo que se tiene adentro.

Es lógico, y se me puede contra argumentar que toda escritura es una expresión de voluntades subjetivas, por más mínima que esta sea. Para esto puedo decir dos cosas: primero, que la subjetividad, como diría Félix Guatari es *polifónica* en la medida que es una sola voz de una persona producida por muchas otras voces de una sola persona. Puede aproximarse a la idea de un coro. Se produce una sola voz subjetiva, de muchas otras voces solas que asemejan la subjetividad de cada una de esas personas. La subjetividad, entonces, es muchas veces la articulación de una subjetividad exterior que se asume como propia. Si hipotéticamente pudiéramos imaginar una sola subjetividad individual y propia esta rozaría con lo que ya conocemos acerca del delirio, una locura.

En segundo lugar, asumir que escribir es una voluntad propia es un error, puesto que por razones que ya conocemos, escribir es la única manera que encontramos (muchas veces) de hacer válido algo. Cualquiera que escribe conoce las características de este acto y las pone en práctica. Por lo tanto, es posible distinguir entre una escritura en la que no se imprima el espíritu, y una escritura producida por una voluntad artificial. En la primera no se encuentra la necesidad de permanecer eterno ni inmutable, por lo menos no es protagónica, está una necesidad de poner la vida en el texto, literalmente.

Esa crítica de Artaud y de Arlt, está dirigida al hombre *logofílico*²¹ dueño de la verdad y conceptos que asume que la escritura es un proceso de construcción más, articulado entre

las prácticas del comercio y el trabajo, y con una serie de características que los hace creerse dueños de la verdad y de todo lo que se dice. Se reúne una crítica a los funcionamientos de la realidad actual y al desprestigio del arte como vehículo de expresión, muchas veces por los mismos artistas. Esto padece el mundo, y es lo que empieza por potenciar las narrativas, tanto de Artaud en su neurosis y su enfermedad, como de los escritores latinoamericanos que hemos venido estudiando. La literatura entonces es el medio a través del cual tanto Artaud como Arlt, encuentra la manera de empezar a destruir el mundo que tienen a su alrededor para sus propios intereses de reconstruirlo.

Artaud no sólo tuvo una posición muy radical frente al escritor común que no pone su espíritu en sus escritos, sino en general contra la psiquiatría y los doctores que hablaban con propiedad de la angustia y los dolores de la enfermedad mental. Cree que lo que hacen es usurpar con un acto de fuerza impuesto, la posibilidad de los hombres enfermos de expresar su propio dolor, encarcelándolo en una serie de síntomas como si fuese cualquier enfermedad común. Esto se relaciona con lo que veníamos mirando antes, pues esa necesidad de ponerse a él todo en su texto, es su intención de hablar de su propia angustia.

Poco a poco encontraremos señales del desprecio de Artaud hacia la realidad y la necesidad de crear una nueva realidad. Encontramos una narración de Artaud de su propia angustia y su dolor en la que él explica, las sensaciones que tiene, que muchas parecen alejadas de las nuestras.

“(…) un estado entorpecimiento doloroso, de entorpecimiento localizado en de la piel, que no prohíbe ningún movimiento, pero que cambia el sentimiento interno de un miembro, y a la simple posición vertical le otorga el premio de un esfuerzo victorioso.

Localizado probablemente en la piel, pero sentido como la suspensión radical de un miembro y presentando al cerebro, sólo imágenes de miembros nunca en su sitio. La suerte de ruptura interna de la correspondencia de todos los nervios. (...)” (Artaud, p. 27)

Artaud solo nos está demostrando la angustia que tiene en su interior. Una descripción que muestra su sufrimiento, y que hace parte de su convicción de que solo él es capaz de hablar

Concepto sacado de: *el orden del discurso* de Michel Foucault, tomando el logos como el conocimiento lógico, eterno y exacto, y la filia como la adicción a este.

sobre lo que siente y lo que le causa su dolor. No debemos olvidar, por más evidente que parezca, que el delirio es producido y produce una angustia demasiado fuerte. No debemos romantizarla de tal manera que olvidemos lo que es una de sus fuentes de expresión más fuertes, el dolor.

De la misma manera, siguiendo lo planteado por Artaud, es muy peligroso que el autor mismo, que el enfermo mismo, no sea quien indique cómo es su angustia. Por eso mismo, tampoco es apropiado que el enfermo no disponga de su dolor de la manera que él pueda, ya que todas las personas saben cuánto dolor son capaces de aguantar. Un médico, siguiendo a Artaud, no debería imponer un límite (que le resulta imposible establecer) para decir si un paciente le duele lo suficiente o no.

Se presenta entonces un problema si seguimos con la misma idea. En el caso específico de Artaud, su descripción del dolor es incomprensible del todo para nosotros, pues habla de sensaciones que no son comunes a las que se sienten. Sin intentar justificar a su médico, o a cualquier médico, es imposible entonces determinar que está sufriendo el paciente y se presenta (como un dilema ético) si medicarlo o no. Es en ese momento donde se presenta lo que realmente le angustia a Artaud, pues él logra explicar lo que siente, pero nadie logra entenderlo. Queda atrapado en el círculo de la receta de los médicos y el deseo de disponer de su propio dolor.

En consecuencia, podemos hallar en Artaud, en principio, una actitud similar a la que se encuentra en Arlt al momento de renunciar al mundo. Pero en este punto, hablando del dolor, es en el que se despega de estos primeros impulsos a la escritura. Es evidente que en los autores que ya han sido mencionados antes se encuentra la escritura como una respuesta a una angustia. Puede que en alguno de los casos (a excepción del mismo Artaud en el que si tenemos la certeza) si sufrieran de una depresión o algún otro tipo de enfermedad, pero aun así no hay una descripción tan exacta (así en algunos puntos nos parezca incomprensible) de un dolor que además es físico. Ese dolor, como ya vimos, potencia en gran parte otro de los problemas de Artaud frente a la realidad. Se puede incluso nombrar como la causa de algunos de sus problemas.

Artaud, por lo menos en *El Pesa-nervios*, se ve obligado a convivir con dos sombras que lo atormentan por lo que él es y su deseo de ser: El hombre escritor y el hombre médico (luego veremos que en otros textos es a toda la humanidad). Es necesaria la palabra hombre

porque su desprecio es humano (más allá de estar delirando), a diferencia de Schreber que desarrolla un desprecio por cosas inexplicables, fuera de su conocimiento y su alcance.

Siguiendo el camino que ya habíamos trazado con la literatura latinoamericana de mediados del siglo XX, entramos a ver la pérdida de la creencia en la palabra. Aquí se presenta un camino interesante, puesto que hayamos rastros de un abandono a la creencia de las palabras por parte de Artaud, no es tan firme y tan contradictorio como lo es en Latinoamérica. Puede ser que la idea que surge en Latinoamérica sea todo un movimiento que se encuentra en común entre los escritores (muy inspirados por William Faulkner), pero esto también es consecuencia de su contexto, como ya lo habíamos dicho. Es evidente pero necesario, aclarar que la diferencia temporal entre Artaud (primera mitad del XX) y estos escritores no es tan grande como se pensaría, o no es lo suficientemente grande como para sugerirnos una explicación de porqué no se ve una separación tan trascendental en Artaud con la palabra.

Además del contexto latinoamericano que es una influencia lógica, creo que Artaud nos ofrece una explicación con lo que ya nos ha revelado. Él cree que la palabra puede ser real (puede comunicar la vida), el problema es que de entrada el escritor se distancia de ella asumiendo roles que no le pertenecen. Se pierde la confianza en las palabras y lo único que queda es la intención de reconstruir la realidad, de la frustración de darse cuenta que todo está perdido.

Para observar otro ejemplo y enriquecer la necesidad de la destrucción y construcción del mundo podemos recurrir a Leopoldo María Panero, un escritor Español que también sufre de una enfermedad y diagnosticado con esquizofrenia ingresa en un hospital mental (a mediados de los años 70). Su obra recae en la decadencia del hombre, narrando la miseria en la que estamos envueltos. Todo en este es una construcción del pensamiento del fracaso, de la pérdida de creencia en lo que se hace, y el mundo que el escritor mismo se crea. “Me digo que soy Pessoa, como Pessoa era Álvaro de Campos.” (Panero, Leopoldo María <<Canción del croupier de missipi>>) Esto es sólo una muestra del poema, que reitera la idea de la relación. La recurrencia a imágenes que el mundo mismo presta, es la mejor manera de dar a entender muchas veces el mundo que encierra lo que el escritor quiere crear. Panero no está desprestigiando a Pessoa, quiero dejar eso claro, lo que hace es una relación para construir una imagen de lo que para él significa ser escritor. El mismo anuncia

la imagen de Pessoa encima de él, de la misma manera que Pessoa anunció la de Álvaro de Campos.

En Panero también podemos encontrar momentos en los que cree que lo que hace puede salvar a la humanidad.

(...) Y otras veces
 soy Abel que tiene un plan perfecto
 para rescatar la vida y restaurar a los hombres
 y también a veces lloro por no ser un esclavo
 negro en el sur, llorando
 entre las plantaciones!
 Es tan bella la ruina, tan profunda
 sé todos sus colores y es
 como una sinfonía la música del acabamiento,
 como música que tocan en el más allá,
 y ya no tengo sangre en las venas, sino alcohol,
 tengo sangre en los ojos de borracho
 y el alma invadida de sangre como de una vomitona,
 y vomito el alma por las mañanas,
 después de pasar toda la noche jurando
 frente a una muñeca de goma que existe Dios.

(...) (Panero, Leopoldo María *Canción del croupier de missipi*)

Cómo un testigo de su propio fracaso y el productor de sus propias ilusiones, Panero no entrega la imagen más precisa del caos. Cómo diría Saramago “El caos es un orden por descifrar”. En la ruina que Panero nos dice hay una melodía, hay un orden indescifrable por él, pero que lo ve. Lo vive. Lo que lo llena de dolor, es que el poema carga con el desespero de no poder encontrar nada más, es la denuncia, es la pérdida de la esperanza en la caída, la necesidad de decirle al mundo, a España, que tiene que cambiar.

No está muy lejos la narración de Panero de la que podemos encontrar en César Vallejo, o Alberti. Sin duda, lo que Panero busca es destruir la realidad a su alrededor, mientras Vallejo y Alberti la cuestionan, la ponen en duda. Panero llega al fracaso y habita ahí.

Panero y Artaud coinciden hasta ahora en casi todo de una manera muy similar con lo que encontramos en los autores latinoamericanos. Existen puntos de diferencias fuertes sobre todo en los temas que se tratan y la manera en la que se hacen pero en esencia son impulsados por actos similares. La enfermedad de los autores no ha sido un impedimento hasta ahora de mostrar su disgusto frente a la realidad como lo han hecho muchos otros autores. Hay un punto, que me parece fundamental, y es que no hemos hecho un análisis (si se puede lograr) entre Altazor de Huidobro y sus últimos dos cantos, y la poesía de Panero y los textos de Artaud.

Sin duda cualquiera podría asegurar que Huidobro rozó la locura al momento de escribir los últimos dos cantos, y la razón principal sería la manera en la que desarticuló la máquina semiótica y los significados de las palabras puestas en común. El proceso además que sigue es igual que el que sostiene cualquier delirio. Es decir, Huidobro parte de lo mismo que todos, deconstruye la realidad, la destruye; y en busca de una expresión de la caída que está ocurriendo en el poema, es que llegan las palabras sueltas y luego llegan las onomatopeyas. Ya habíamos dicho que Huidobro no reduce el lenguaje, lo excede, y en esa medida es igual al delirio, porque el delirio es un exceso de razonar la vida, es un exceso de fracasar intentando fundar una realidad. No es entonces el delirio en cuanto tal el que produce al escritor. El delirio es una narración construida con las mismas herramientas con las que nosotros construimos nuestra propia realidad. Es la caída del poeta en Altazor, la que produce el delirio, la que produce la ilusión de que el poeta está delirando en busca de poder expresarse. Es la destrucción de la realidad la que te obliga a buscar la realidad, construirla de una manera que si se articule con lo que piensas. El escritor no es un genio por delirar, es un genio por producir delirios, y esto aplica para todos.

El sufrimiento de Artaud y Panero es un productor de narraciones que escapan de ellos mismos. Panero y Artaud ponen su vida en el texto, porque no les interesa en absoluto cumplir o no con el rol del escritor. La narración de la esquizofrenia no es dar cuenta de las alucinaciones, es, y en esto coincido con las intenciones de Freud y Schatzman, dar cuenta del dolor de no comprender en absoluto la realidad. Como Schreber en sus narraciones, él no da cuenta del mundo por un simple capricho de expresión, da cuenta de su realidad en busca de su propia salvación, en busca de que la realidad se racionalice de nuevo y el pueda volver a configurarse con ella.

El delirio no es el productor de las narraciones, el poeta es el encarcelado, es el que quiere liberarse de ellas. El delirio es la narración que produce el dolor que es narrado por el escritor que la padece. Y no todo delirio se comporta así, es un delirio del escritor, es un de la literatura.

3. La filosofía primitiva del deseo: Artaud y el Tao.

"La primera maldición del deseo, la primera maldición que pesa como una maldición cristiana, que pesa sobre el deseo y se remonta desde los griegos, es que el deseo es carencia." (Gilles Deleuze)

Buscando concluir la investigación sin cerrar del todo las puertas de la misma y proponiendo un camino a seguir en esta, quiero dejar establecida una relación entre el texto del juicio de Dios de Artaud y el antiguo libro oriental el Tao Te King. Estas relaciones sin duda pueden ser abarcadas con una extensión y profundidad diferente a la que voy a hacer, por eso desde el principio parto de la idea de que se establecerán la relaciones para en otra oportunidad analizarlas.

Primero veremos unos fragmentos del juicio de Dios:

“Allí donde huele a mierda

huele a ser.

(...)

Para existir basta con dejarse ser,

pero para vivir

hay que ser alguien,

hay que tener un HUESO,

hay que atreverse a mostrar el hueso

y a olvidar el alimento.

El hombre prefirió más la carne

Que la tierra de los huesos.

Como no había más que tierra y bosque

de huesos

tuvo que ganarse su alimento,
 no había mierda
 sólo hierro y fuego,
 y el hombre tuvo miedo de perder la mierda
 o más bien deseó la mierda
 y para eso, sacrificó la sangre.
 Para tener mierda,
 es decir carne,
 donde sólo había sangre
 y chatarra de osamentas,
 donde no tenía nada que ganar

y sí algo que perder: la vida.” (Antonin Artaud, *para terminar con el juicio de Dios p. 20*)

Ahora vamos a ver un muy corto fragmento de lo que dice en el Tao Te King:

“Por tanto quien siempre está sin deseos
 Contempla sus perfecciones
 Pero quien siempre tiene deseos
 Contempla sus límites. ” (Tao Te King, 5)

Los dos fragmentos coinciden en ser uno de los principios esenciales de los que están explicando. Lo primitivo es el deseo, el deseo es el productor de todo el caos que nos rodea y vemos alrededor. El hombre como un ser que mantiene deseando contempla sus imperfecciones de tal manera que siempre vive ahogado en su propia muerte. Artaud y el Tao, coinciden en que el hombre como deseo es un ser aferrado a sus propios defectos, a sus fracasos. Preferimos mantener el mundo entero e infinito en un deseo por conocerlo todo, por volverlo variable y tangible según nuestras propias necesidades. Es ese deseo, que

nos hace caer en cuenta de que ni siquiera esta misma realidad creada por nosotros nos es suficiente, y la hacemos permanecer infinita, queremos que permanezca para siempre.

Conociendo los rastros del delirio queda abierta la pregunta a ver cómo se puede producir una filosofía de la esquizofrenia, destructiva y desamparada, capaz de revelarnos una visión del mundo que puede producir ideas y pensamientos diferentes. El delirante es consciente de sus fracasos y si se abriera la posibilidad a su deseo de construir podría llegar a valer mucho más. Desear no es algo malo, lo malo es no comprender cómo nos articula en prácticas macabras que nos hacen olvidarnos de nosotros mismos. Si no lo conocemos el deseo nos hace permanecer en un apetito infinito que termina por consumirnos a nosotros mismos.

La supresión de la fuerza como medida para obligar al silencio de aquellos que no hablan nuestro mismo idioma, fue la intención de todo este texto. Buscar en las palabras los esfuerzos de aquel que no logre articularse con nuestra realidad, rastros del fracaso de la nuestra. Nuestro mundo, el que compartimos usted lector y yo, es nuestro delirio. Tan frágil y variable como cualquier otro. Depende de la multitud, del común acuerdo, de la vida. Así que siendo estas las últimas palabras del último paso de esta primera investigación, propongo un acercamiento a la vida sin buscar dominarla, un acercamiento a la ciencia sin egoísmos, y por último, rebajarnos como hombres a lo que somos en realidad: cuerpo y deseo.

Apéndice

Conclusiones y apreciaciones finales

Partiendo de una construcción por la manera en la que se establece el concepto de realidad y todo lo que la forma, y cómo esta al ser desarticulada por el loco cambia, podemos pensar que a través de la escritura y el exceso de confianza en esta, hemos desarrollado una serie de verdades infinitas e inmutables creadas al momento de ponerse en común. La verdad depende de acuerdos y es tan variable y modificable como sea necesaria, pero si embargo siempre puede seguir conservando su esencia irrefutable. La verdad siempre será la verdad y existirá como tal. La realidad no es una representación de lo que vemos, puesto en función del pensamiento humano y práctico, sino más bien una construcción enunciada y puesta en funcionamiento con una realidad humana. Siguiendo esta línea de pensamiento, en el leguaje también existe la incapacidad de hacerse entender. El hecho de que las oraciones mantengan un orden y unos significados no significa que la capacidad de

expresión persista. La principal denuncia es que la palabra no alcanza a expresar a la humanidad.

La divina locura de la que nos habla Platón, es la alegoría a una narración de la realidad distante a la razón, a los esquemas, las estructuras y todo lo que pueda impedir la expresión del poeta. La verdadera poesía es la que ocurre en este estado excelso.

De esta manera, el psicoanálisis nos provee de muchas verdades para acercarnos a los delirantes, pero funcionan como conclusiones anticipadas para abordarlos muchas veces. Esto, lejos de significar un acercamiento entre el cuerdo y el loco, nos expone que la brecha está tan abierta como siempre y no nos permite tomar la palabra del loco como una narración sino más bien como un cuadro clínico de un paciente más. La escritura entonces nos entregó una serie de normas y procedimientos prácticos para comprender nuestra realidad. Todo, para ser comprendido, debe ser atravesado por la escritura, sabiendo que esta lo que logra es construirnos conocimientos eternos. El psicoanálisis es una de esas ciencias producidas por la escritura. Es la verdad tomando forma, imponiendo discursos, construyéndonos la realidad. El psicoanálisis leyó la narración de Schreber, para producir su propio discurso, o incluso solo para sustentarlo. En este explicó el nacimiento y el desarrollo del delirio. Schreber conoció una realidad diferente a la nuestra. Que sus funcionamientos y sus leyes no sean las mismas que las nuestras es lo que permitió al psicoanálisis enfermarlo.

El delirio es producto de un recuerdo reprimido que es la enfermedad. El delirio no es el productor de sí mismo, y lo que genera la angustia en el delirante es la imposibilidad de articularlo con la realidad que hemos construido. Lo que ocurre entonces en el delirio es que se produce una realidad diferente, incomprensible e inexplicable. Para narrarla hay que tener una realidad que alcanzar y no es posible construir esa realidad desde el delirio, pero hay otra que se construye y cohabita con la nuestra. La angustia y el dolor del delirante se producen en esa coexistencia de realidades, en los fracasos de hacer la realidad del enfermo parte de nuestra realidad común. Siendo el delirio inexplicable e incomprensible no es posible narrar la realidad desde el delirio.

El delirio no es un productor de contenidos que hace genios. Si afirmáramos eso, ya sabiendo todo lo que se ha dicho hasta ahora, estaríamos afirmando que todos somos genios porque deliramos. El delirio es una angustia que nace al momento de fracasar al crearse. Esa angustia es la que se narra en la enfermedad, y siendo el delirante el único dueño de ella es el único que puede hablar de ella. Esa es la distinción con la realidad. El delirante conserva las ideas del funcionamiento del mundo, por eso puede explicar el pensamiento. Su fuga es su angustia.

Sabiendo que la construcción de nuestra realidad depende de una serie de comunes acuerdos, de verdades, es imposible que existan acuerdos entre los delirantes, mientras se mantenga el deseo a la verdad. Es decir, que quizá lo que se necesita para articular los discursos literarios y narrativos del delirante no es otra cosa que despojar a la verdad de su poder político, y para hacer eso habrá que recurrir al dominio del deseo. Si con la escritura buscamos comprender nuestra realidad, busquemos entonces la realidad humana, reconociéndonos de una vez con nuestros propios fracasos. La literatura que se abordó en el último capítulo, es la literatura de la derrota, es quizá la más humana y humilde manera posible de lograrlo.

Bibliografía

Libros:

ARATUAD ANTONIN (1976) *El pesa-nervios* Madrid, Visor.

ARTAUD ANTONIN (1975) *Para terminar con el juicio de dios* Buenos Aires, Caldén.

BODEI REMO (2002) *Las lógicas del delirio* Madrid, Cátedra.

DODDS E.R (1951). *Los griegos y lo irracional* Madrid, Alianza

FONSECA R. (1973), *El Caso Morel* Madrid, Brugerera.

- FOUCAULT M. (1973), *El orden del discurso* Barcelona, Tusquets
- (1964) *Historia de la locura en la época clásica* México D.F., Fondo de cultura económico
- FREUD S. (1978), *Obras Completas* Barcelona, Amorrortu.
- GOETHE J. W. (1991), *Obras completas* Buenos Aires, Aguilar.
- GUATTARI F. (1993), *El constructivismo guattariano* Cali, Universidad del Valle
- HAVELOCK E. (1996), *La musa aprende a escribir* Buenos Aires, Paidós.
- (1963) *Prefacio a Platón* Madrid, Literatura y debate crítico
- HEIDEGGER M. (1977), *La voluntad de poder como arte* Bogotá, Temis.
- HOMERO (1951), *La odisea* Madrid, Espasa.
- HUIDOBRO V. (1992), *Altazor temblor del cielo* Madrid, Cátedra.
- MCLUHAN M. (1998), *El medio es el masaje* Buenos Aires, Paidós.
- NIETZSCHE F. (1990), *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* Madrid, Editorial Tecnos.
- LAO TSE (1957) *Tao te King* Buenos Aires, Editorial Sudamericana
- PEARCE BARNETTE (1994) *Nuevos modelos comunicacionales: El pasaje de la teoría de la teoría a la praxis del objetivismo social y de la representación a al reflexividad.* Buenos Aires, Paidós.
- PLATÓN *Fedro de la belleza* Madrid, Alianza
- *Ión Critero Timias* Madrid, Alianza.
- REALE GIOVANNI (2003) *Por una nueva interpretación de Platón* Barcelona, Herder

SCHATZMAN MORTON (1981) *El asesinato del alma* México D.F., Siglo XXI editores

WOOLF VIRGINIA (1928) *Orlando: Una biografía* Madrid, Alianza.

Artículos y textos en línea:

AGAZZI EVANDRO (1997) *El impacto epistemológico de la tecnología* [en línea] disponible en: <http://www.argumentos.us.es/numero1/agazzi.htm>, recuperado: el 28 de noviembre de 2011.

ARLT ROBERTO (s.f), *Aguas fuertes porteñas* [en línea] disponible en: www.citerea.com.ar/ex-libris/Aguasfuertes%20Arlt.doc recuperado: 28 de noviembre de 2011.

PANERO LEOPOLDO MARÍA (s.f), *Canción del croupier de mississippi* disponible en: <http://amediavoz.com/paneroLM.htm#LA CANCIÓN DEL CROUPIER DEL MISSISSIPI> recuperado: 23 de noviembre de 2011

VALLEJO CÉSAR (2011), *y si después de tantas palabras...* disponible en: <http://permisoparapensar.wordpress.com/2011/03/21/y-si-despues-de-tantas-palabras/> recuperado: 23 de noviembre de 2011.