

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES IZTACALA

EL INTERROGAR DE LA CREACIÓN
DESDE EL DISCURSO DE LA PSICOSIS

TESIS TEÓRICA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN PSICOLOGIA

PRESENTA:

MIGUEL ÁNGEL CÁRDENAS GUZMÁN

DIRECTOR DE TESIS: DR. CARLOS FERNÁNDEZ GAOS

SINODALES: LIC. EMILIANO LEZAMA LEZAMA

LIC. JESUS MARIO DÍAZ CONTRERAS

TLALNEPANTLA ESTADO DE MÉXICO 2005



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Quiero dedicar un sincero agradecimiento a todos aquellos que directa o indirectamente, han contribuido a lo largo de mi formación profesional, que hoy culmina una de sus fases más importantes con la presentación de esta tesis:

Primeramente a mi familia, por todo el apoyo que me han sabido brindar, en todos los aspectos necesarios para desarrollar mi persona. A mis padres; Pedro Cárdenas González y Eduwiges Guzmán Barajas. A mis hermanos; Guillermo, Norma Angélica, Mónica, Pedro Eduardo y Blanca Itzel, así como a mi sobrina Luz Alejandra.

A mis maestros, particularmente a todos aquellos que de alguna manera me han permitido incursionar dentro del campo del psicoanálisis, y cuyas valiosas enseñanzas se han quedado plasmadas a lo largo de mi historia.

A mis amigos y compañeros que han sabido acompañarme a lo largo de mi vida estudiantil, cuyos nombres no hace falta decir, porque sin duda lo sabrán que a ellos me refiero.

Los Reyes Iztacala, junio del 2005.

Vengo de una raza célebre por el vigor de su imaginación y el ardor de sus pasiones. Los hombres me han llamado loco; pero todavía no se sabe si la locura es o no es la más sublime inteligencia; si gran parte de todo lo que es glorioso, de lo que es profundo, no proviene de la enfermedad del pensamiento, de los estados de ánimo de una mente exaltada a expensas del intelecto. Los que sueñan de día conocen muchas cosas que se les escapan a los que solamente sueñan de noche. En sus grises fantasías captan atisbos de eternidad, penetran, aunque sólo sea sin timón y sin rumbo, en el vasto océano de la “luz inefable”.

Edgar Allan Poe.

ÍNDICE.

INTRODUCCIÓN.....	9
CAPÍTULO 1. CONSIDERACIONES HISTÓRICAS ACERCA DE LA CREACIÓN Y LA “LOCURA”	
1.1 El esplendor de la antigua cultura occidental	13
1.2 El oscurantismo durante la Edad Media.....	28
1.3 El Renacimiento; resurgimiento de la pasión artística.....	32
1.4 Las tendencias de la Epoca Moderna.....	36
CAPÍTULO 2. DEL NACIMIENTO EN LA MUERTE. LA INEXISTENCIA DEL SUJETO EN LA PSICOSIS.....	
2.1 La entrada en lo simbólico.....	42
2.2 Ideal del yo. El necesario guía a nivel simbólico.....	44
2.3 Muerte simbólica. La forclusión del Nombre del Padre.....	45
2.4 El inicio de la crisis.....	48
2.5 La experiencia imaginaria.....	55
2.6 Muerte imaginaria; una falla en la instalación de la imagen narcisista...60	
2.7 Angustia de disolución.....	65
2.8 En busca del padre. Un intento de reconstrucción desde lo real.....	69
2.9 Algunos ejemplos significativos.....	72
Apéndice: Relatos ficticios.....	77
CAPÍTULO 3. EL INTERROGAR DE LA CREACIÓN.....	
3.1 Creatividad y creación.....	81
3.2 Deconstrucción en la creación.....	88
3.3 La emergencia de lo real en la obra.....	95
3.4 Sublimación; creación del vínculo social.....	101
3.5 La autonomía y valor de la obra.....	108
3.6 Aspectos metapsicológicos de la creación.....	111

CAPÍTULO 4. CREACIÓN DE LA EXISTENCIA.....	117
4.1 El ser ante la muerte.....	117
4.2 El goce en los mitos de Prometeo y Fénix.....	119
4.3 Dionisio. La lucha por la existencia.....	122
4.4 El caso Schreber.....	126
4.5 Lo demoniaco y lo sagrado.....	131
4.6 La cura por la Creación.....	146
PUNTUALIZACIONES FINALES.....	159
La actividad poética.....	168
BIBLIOGRAFÍA.....	171

RESUMEN

Esta tesis está compuesta por dos temas principales que se presentan como dos polos entre los cuales se desarrolla todo su contenido. Me refiero a la psicosis por un lado, y en el otro extremo a la actividad creadora. Nuestro interés principal es arrojar luz sobre el proceso de la actividad creadora, particularmente tal como se manifiesta en la psicosis. Para ello se ha elegido como forma de orientación el marco teórico del psicoanálisis. La metodología seguida consiste en el análisis y reflexiones suscitadas a partir del estudio y revisión de categorías conceptuales, integrando asimismo aspectos históricos y filosófico-epistemológicos. Partimos de la noción que coloca a la psicosis como la muerte existencial del sujeto, a causa de un originario desconocimiento del otro y que conlleva a la no incursión del sujeto en la representación simbólica de la sociedad. En el otro extremo, la creación se presenta precisamente como la vía de restauración o reconstrucción de la existencia. El individuo psicótico se ve movido a la creación precisamente cuando lo amenaza la muerte, es decir, cuando su anclaje existencial, cuando su sentido de ser se ve alterado. De este modo el deterioro narcisista sufrido en la psicosis a causa de ese originario desconocimiento, tiene su compensación en la actividad creadora y se manifiesta en el esfuerzo por hacerse reconocer como sujeto que existe en y con el mundo.

INTRODUCCIÓN.

Muchos hemos escuchado hablar alguna vez de personas que, aquejadas por alguna dolencia mental se entregaban exaltadamente a la creación artística; escritores que han hallado en la descripción de su trágico mundo una nueva realidad en donde habitar, pintores que han logrado en sus cuadros plasmar un atisbo de eternidad, personas que tocaban algún instrumento en una forma tan arrebatadora que el auditorio jamás oyó nada parecido, poetas que desde sus raptos de locura han alcanzado la cumbre de lo poético, y en cuya obra nos han dejado un valioso testimonio de la posible intrincación que puede encontrarse entre su enfermedad y su actividad creadora.

Al parecer este tipo de fenómenos se han presentado siempre a lo largo de la historia. Tanto la enfermedad mental por una parte, como la obra artística en sus diferentes manifestaciones, ya sea mediante la poesía, la música, la pintura, el cine, la escultura etc., han albergado siempre un profundo misterio para el hombre, capaz de despertar el interés tanto de propios como de extraños; nos encontramos así con explicaciones que van desde el ámbito más profano, hasta las concepciones modernas de la sociedad tecno-científica, pasando por las grandes reflexiones filosóficas y las explicaciones metafísicas de carácter místico-religioso. Tanto filósofos como artistas, médicos, científicos, historiadores, psicólogos, psicoanalistas, entre muchos otros, han pretendido abordar este difícil tema, y a pesar de lo importantes o trascendentes que puedan ser sus contribuciones al respecto, sin embargo cual inminente monte que prevalece sólido e inquebrantable tras de las más devastadoras tormentas, sigue siendo un tema incólume, jamás agotado.

Debido a esto es que las siguientes páginas corren el riesgo de convertirse en un intento más, en un intento fallido, por inteligir este difícil tema, que es el tema de la actividad creadora; desde luego es este un tema que nos conduce inevitablemente por los senderos del arte, aunque no sea este nuestro principal foco de atención. Debo reconocerme tan sólo como un neófito en asuntos de arte, aunque para ser más precisos, en realidad no es mi intención entrar en el análisis minucioso y erudito de las manifestaciones artísticas, mi interés tal como lo sugiere el título está más bien orientado hacia al proceso que subyace en la creación. Incluso debo reconocer que no poseo como propósito, el pretender esclarecer o penetrar en este tema cual si fuera un ente al cual se quisiera escudriñar para extraerle su

esencia. Por el contrario en una actitud menos soberbia y consciente de las limitaciones que me son inherentes, he preferido detenerme en las impresiones de las que como sujeto, soy objeto, en un afán que, por encima de querer alcanzar una comprensión del fenómeno estudiado intentando esclarecer las interrogantes, me reconozca como sujeto que se ve interrogado y que en el mejor de los casos pudiera acceder a una mejor comprensión de sí mismo y de su condición humana.

Cabe señalar que nuestra reflexión estará orientada desde el marco teórico del psicoanálisis, centrándonos en la revisión y análisis conceptual de las categorías involucradas, integrando asimismo aspectos históricos y filosófico-epistemológicos que se han venido gestando en torno a nuestro tema de estudio. Asimismo el interés por trabajar desde la óptica del psicoanálisis, surge debido a la importancia que éste concede a la teorización del sujeto, concibiéndolo desde su individualidad, y desde luego en la posición que ocupa con respecto a la esfera social en la constante dialéctica entre sujeto y sociedad.

Lo que Freud nos muestra a través de sus ensayos acerca del arte, es la existencia de un saber que es desconocido incluso por el propio sujeto, un saber que es del orden de lo inconsciente, pero él mismo reconoce en su autobiografía que el análisis; *“no puede decir nada para el esclarecimiento del talento artístico, y tampoco le compete descubrir los medios con los que el artista trabaja, vale decir, la técnica artística”*. (Freud, 1925, p. 61). Generalmente las aportaciones del psicoanálisis en el terreno de la actividad creadora del hombre van orientadas a la comprensión de la obra misma, es decir, al develamiento del significado oculto que subyace en la obra, o bien van orientadas, al análisis de las circunstancias particulares que condujeron al sujeto al desarrollo y conformación de dicha obra, análisis que se realiza a partir de una revisión histórica de su vida y de las interpretaciones que a partir de ella se sustraigan, lo que algunos han llamado psicobiografía. Sin embargo una cosa es la comprensión de la obra en tanto manifestación concreta del arte, y otra muy distinta es la comprensión del proceso mediante el cual se lleva a cabo y se presenta el surgimiento de la obra, este es precisamente el interés que registraré en las siguientes páginas, en un intento por elucidar aquellas aportaciones que pueden hacerse desde el psicoanálisis a este respecto, orientándonos desde la lectura que puede hacerse tomando como eje discursivo a las psicosis. Retomamos por lo tanto, el estudio de las psicosis, tal como ha sido desarrollado por Freud y por Lacan. Psicosis en

tanto cuestionamiento ontológico, que nos conlleva a pensar la inexistencia del sujeto, en un mundo en el que la existencia radica en el símbolo. Sujeto que para existir o coexistir con el mundo se ve movido a la creación. Pero asimismo es a partir del discurso de la psicosis que podemos vislumbrar formas distintas y muy variadas de existir en el mundo, y al mismo tiempo poder contemplar formas o posibilidades de pensar a la creación desde esa lógica, en tanto creación misma del sujeto, en tanto creación como existencia, en tanto creación como devenir.

La creación no es entonces aquello a interrogar, sino por el contrario, la creación es lo que interroga, interroga al ser, de ahí la importancia de una aproximación desde el discurso de la psicosis, puesto que ésta nos ofrece un amplio panorama acerca de cómo el hombre se ve movido a la creación de su propio ser, al verse interpelado en su propia existencia. Es ahí, donde me enfrento con aquello que me interroga existencialmente, que interroga al propio ser, donde puede ubicarse la creación, pero la psicosis también interroga la existencia.

Nos vemos aquí ante las dos grandes interrogantes que le dan vida a este trabajo, el interrogante de la creación, y el interrogante de las psicosis, que acaso no sean más que un solo y verdadero interrogante, el interrogante del ser, pero el ser no en tanto concepto filosófico, sino el ser, en tanto apreciación subjetiva de la existencia. Quizás no sea una mera coincidencia que, así como el psicoanálisis no ha logrado penetrar totalmente en la naturaleza de la creación artística, tampoco haya sido capaz de penetrar del todo en la naturaleza de las psicosis. En este sentido, es posible que el estudio de la creación vierta un poco de luz sobre el problema de las psicosis; de la esquizofrenia y de la enfermedad maniaco-depresiva, aunque quizás debamos desistir a tan ambiciosos propósitos.

CAPÍTULO 1.

CONSIDERACIONES HISTÓRICAS ACERCA DE LA CREACIÓN Y LA “LOCURA”.¹

1.1 El esplendor de la antigua cultura occidental.

La noción de una posible correspondencia entre el individuo de genio y la enfermedad mental, aunque es un tema que en últimas fechas se ha convertido en objeto de numerosos debates, no posee un origen reciente. Algunos ejemplos de una posible aproximación entre la locura y los dotes artísticos, los hallamos presentes ya en la antigua sociedad griega. En una serie de cartas de Hipócrates (1994), encontramos un destacado ejemplo, acerca de cómo un hombre con gran talento y sabiduría, puede ser considerado como loco. El motivo; los prejuicios y la marginación social, la incapacidad de la sociedad para reconocer sus propias debilidades, y asumir su condición efímera y mortal.

Todo comienza con una gran preocupación entre los habitantes de Abdera, el pueblo se encuentra consternado, porque su gran filósofo Demócrito, ha enloquecido y no cesa de reír, dicen que ríe de todo lo malo que ocurre, ríe de los enfermos, goza cuando alguien muere, le encanta oír noticias de desgracias, como si no reconociese el mal en estas cosas. Para curarlo, sólo encuentran una persona capaz, Hipócrates, quien en efecto acude al

¹ Aunque el tema que nos atañe es propiamente la psicosis, que cabe destacarlo no es lo mismo que locura, he decidido emplear este término, puesto que un sentido histórico puede resultar más conveniente. El termino psicosis como caracterización estructural, es relativamente reciente, en la antigüedad es más común caracterizar este tipo de padecimientos bajo los diversos “tipos de locura”, entre los que destaca y tiene mayor presencia la melancolía. Pero asimismo es necesario destacar que toda una serie de padecimientos como son fobias, angustias, histerias, obsesiones, pérdidas de la realidad, manías, aislamientos, epilepsias, etc. son englobados bajo este término. Sin embargo todos ellos poseen cierta relevancia sobre todo si se les considera desde la lógica de los padecimientos mentales.

encuentro del filósofo. La carta que el senado y el pueblo abderita dirigen a Hipócrates señala lo siguiente:

“Un grave peligro Hipócrates amenaza nuestra ciudad; uno de nosotros en quien depositábamos todas nuestras esperanzas y debía ser nuestra gloria, ahora y siempre, está amenazado. Nadie, en este momento, envidiaría su suerte, pues la gran sabiduría de la que está lleno lo enfermó. Es posible que si Demócrito enloquece, Abdera quede desierta”

(Carta X, p 55)

Es digno de destacar que los habitantes de Abdera no sólo están preocupados por la salud de su gran sabio, sino por la salud de todo el poblado en general, pareciera como si temieran de la locura, como se teme de un mal contagioso del que todos pudieran resultar afectados, de tal manera que si Hipócrates logra restablecer la salud del filósofo, más que un médico será el restaurador de la ciudad entera. De los indicios que señala el poblado abderita, en torno de las sospechas que se han suscitado acerca de la salud de Demócrito, de quien se dice que ha traspasado las barreras de la cordura, llegando a ser catalogado como un loco, como un enfermo mental, encontramos, según la carta que: se olvidó de todo, hasta de sí mismo, permanece despierto día y noche, por las noches canta en voz baja, se ríe de todo, tanto de cosas tristes como agradables, posee un gran desprecio por la vida, y se ha ocupado de estudiar el Hades. Dice incluso haber viajado al infinito en donde ha encontrado incontables Demócritos semejantes a él. A Demócrito lo tienen por un gran sabio, un hombre ilustre, sin embargo, se dice que los bienes cuando sobrepasan la medida, se convierten en enfermedades, él pudo elevarse hasta las cumbres de la sabiduría y por eso ahora lo amenaza la parálisis intelectual y la imbecilidad.

Al propio médico le impresiona el hecho de que la ciudad entera este consternada por un solo hombre, ¿qué pudiera haber en Demócrito que suscitara tal angustia entre la sociedad?. No obstante, Hipócrates bien consciente del papel que la enfermedad puede tener como señal sagrada o manifestación divina, prefiere no adelantar juicios. Para él las artes son preciados dones otorgados por los dioses, pero comprende bien que cuando estos dones rebasan ciertos límites en forma desmedida, es decir, cuando sobrevienen de manera excesiva, se incrementa también el riesgo de caer en la enfermedad, lo que era entonces un bien, puede convertirse ahora en castigo. Recordemos que en la antigua Grecia se pensaba

—y así nos lo deja ver en su mitología—, que las personas afectadas de locura, desarrollaban esa condición como una forma de castigo emprendido por algún dios, y por el hecho de haber proferido una ofensa en su contra, el castigo consistía precisamente en hacerlos actuar de forma extraña. Posiblemente los habitantes temieran que toda Abdera pudiera ser castigada, tal como suponen ha sido castigado Demócrito. De tratarse entonces de un castigo divino, toda Abdera sería castigada por causa de un sólo hombre, de ahí la importancia y preocupación que mostraban por restablecer la salud de dicho hombre, pues al cumplir con ello todo el poblado estaría salvado. Vemos entonces que la enfermedad constituye una manifestación divina, pero del mismo modo se consideraba a las artes como valiosos dones otorgados por los dioses, también el arte es una manifestación divina, quizá por ello Hipócrates considera que no es la gente, sino la propia naturaleza quien le ha llamado para salvar su obra amenazada de muerte a causa de la enfermedad, es decir, salvar al hombre en tanto manifestación de los precisados dones de la naturaleza.

Sin embargo el juicio que se forma Hipócrates con respecto al estado del filósofo, (basándose solamente en las descripciones que ha recibido por parte de los habitantes de Abdera), se encuentra lejos de concebir a éste como un sufriente del castigo divino, incluso llega desconfiar del hecho de que se trate de una enfermedad, para él se trata más bien de un exceso de ciencia, de una ciencia inmoderada, no en la realidad, sino tan sólo en la opinión de sus conciudadanos. En una carta enviada a Filomeno, Hipócrates nos deja entrever su apreciación del caso, y lo que nos dice es que Demócrito no muestra signos manifiestos de locura, sino de “un vigor del alma poco común”. Sin embargo no deja totalmente de lado la idea de la enfermedad, dando a entender que en base a lo que le sucede, bien pudiera tratarse de melancolía:

“Ya no tiene en su mente ni a su mujer ni a sus hijos, ni a sus parientes ni a su fortuna, ni a nada; se repliega día y noche en sí mismo y vive, de un modo solitario, en cavernas y desiertos, a la sombra de los árboles, sobre la suave hierba y a la orilla de los ríos. A los melancólicos les ocurren, con frecuencia cosas de este tipo: muchas veces son taciturnos, solitarios y amantes de los lugares aislados; rehuyen a los hombres y miran a sus iguales como extraños. Tampoco es raro, entre quienes se dedican al conocimiento, que su disposición a la sabiduría los lleve a olvidar cualquier otra preocupación.”

(Carta XII, p.61)

Este aislamiento, el rehusarse al contacto social, mirar a los demás como extraños, preferir vivir solitario, nos recuerda el replegamiento de las pulsiones que a falta de vínculos objetales se depositan sobre el propio sujeto, y que caracterizan el narcisismo secundario. Se nos dice respecto a Demócrito que no tiene ya en mente, ni mujer ni hijos, ni parientes, ni fortuna, ni nada, pero se desconocen las razones de dichas pérdidas, se desconoce si dichas pérdidas se hayan producido en la realidad, o bien, pudiera ser que todos ellos conservaran su existencia en la realidad, es decir, en un sentido físico o material, y que se tratara de un distanciamiento por convicción propia, yo me inclino más por este segundo supuesto, puesto que se nos dice que “ya no tiene en su mente”, lo cual no implica que necesariamente haya perdido sus objetos, sino que simplemente se alejará y dejará de pensar en ellos, es decir, que dejen de importarle, que deje de ocuparse en ellos. Pudiera pensarse que existe en Demócrito un escape de la realidad, en favor de una vida libre de preocupaciones, regida por el principio del placer. No obstante, esto no implica que efectivamente exista un deterioro mental en Demócrito, Hipócrates lo sabe muy bien, y por ello afirma:

“No sólo los locos buscan las cavernas y los lugares tranquilos; también quienes para tener el alma en paz, se desentienden de los asuntos de los hombres. Cuando el espíritu abrumado por las preocupaciones exteriores, busca el reposo del cuerpo, se dirige a lugares tranquilos, lleva a cabo en si mismo un viaje por el país de la verdad, donde no hay padres ni madres, ni esposas, ni hijos, ni hermanos, ni hermanas, ni parientes, ni criados, ni fortuna ni nada, absolutamente que pueda causar trastornos. Los motivos de intranquilidad se mantienen al margen.” [...] “Los habitantes de ese país son las artes y las virtudes, los dioses y los demonios, las voluntades y los pensamientos.” [...] “Tal vez Demócrito guiado por la sabiduría, se haya mudado a ese país. Y como el viaje a un país tan lejano le impide ver a los que permanecen en la ciudad, lo toman por loco, con el pretexto de que se enamoró de la soledad.”

(Op. Cit. p. 62)

Sin embargo a pesar de que Hipócrates muestra ciertas reticencias para considerar a Demócrito como un loco, tal como lo hace el pueblo abderita, si llega a manifestar ciertas

dudas que le preocupan respecto al caso, no puede evitar considerar el hecho, de que aquello de lo que tanto se habla en el pueblo resulte ser verdad, y que Demócrito después de todo se encuentre efectivamente loco. Es entonces a partir de un sueño, que Hipócrates logra desvanecer un poco sus dudas, pareciera ser que el significado del sueño le revelará la verdad acerca del estado de salud tanto del filósofo, como del poblado de Abderia. En una carta a Filomeno, Hipócrates, nos ofrece el siguiente relato:

“Anoche me dormí inquieto y preocupado por Demócrito, hacia el amanecer tuve un sueño, me desperté estupefacto y con la certeza de que no corre ningún peligro. Me pareció ver a Asclepio² en persona, a mi lado, y ambos caminábamos hacia las puertas de Abdera”. [...] “El dios me tendió la mano y la tome con alegría. Le rogué que me ayudara, que no me abandonara a lo largo de la curación. Me dijo: “No me necesitas: te guiara la diosa común a los mortales y a los inmortales”. Voltée y vi a una mujer grande y hermosa, peinada con descuido y cuyos vestidos resplandecían; de sus pupilas salía una luz muy pura, que daba a sus ojos el brillo de los astros: el dios se alejó y la mujer me tomó de la muñeca, con suave firmeza y me guió, gentilmente por la ciudad. Cuando nos acercábamos a la casa donde mi anfitrión se preparaba para recibirme, desapareció como una visión; sólo me dijo “Te veré mañana con Demócrito”. Ya se iba cuando le respondí: “Noble dama te ruego que me digas quien eres y cómo te llamas”. “Soy la verdad, me dijo, y aquella que se acerca –en efecto, de pronto apareció otra mujer, no menos hermosa, que caminaba con orgullo y un aire más gallardo-- es la Opinión: eligió domicilio entre los abderitas”.

(Carta XV, p. 68-69)

Al despertar, Hipócrates interpretó el sueño. Demócrito no necesita un médico, pues el propio Dios terapeuta, se alejó de él, como si su terapia no tuviera que ejercerse; la

² Según la mitología griega, Asclepio, es el Dios de la medicina, su origen es probablemente la deificación de un héroe (Garibay, 2000). Otros se refieren a él con el nombre de Esculapio. En la antigua Grecia se edificaron centenares de templos para rendirle culto, en donde también se ofrecían tratamientos medicinales. El tratamiento más importante era el “sueño en el templo” o “sueño de incubación”; aparentemente mientras el paciente dormía en el templo, recibía inspiraciones e instrucciones oníricas de los sacerdotes de Esculapio, se suponía que el sueño revelaría al paciente lo que necesitaba para mejorar. (Alexander y Selesnick, 1990).

verdad de la salud está con el filósofo, mientras que la opinión de su enfermedad radica entre los abderitas.

Finalmente se da el tan esperado encuentro entre Hipócrates, y el supuesto loco y gran sabio Demócrito, lo ocurrido en ese encuentro, lo hallamos relatado en una carta que dirige Hipócrates a Damageto, el resultado sin duda, una gran lección de sabiduría, no sólo para los abderitas, sino en general para todos los hombres.

Tal como nos lo describe Hipócrates, los habitantes de Abderia se encuentran reunidos, sumergidos en una gran tristeza, mientras Demócrito se dedica a escribir con gran ardor, transportado por el entusiasmo, entregándose escrupulosamente a la filosofía en sumo grado, examinando vísceras de animales, y que en el decir del pueblo no sabe ni lo que quiere, ni lo que hace. Pero muy al contrario de lo que piense el pueblo Demócrito sabe perfectamente la actividad que emprende, escribe sobre la locura, --nos dice, como una réplica hacia las acusaciones de la ciudad—, sobre lo que es, cómo le da a los hombres y cómo se puede calmar, el disecar los animales no es por maldad, ni por ofensa a la creación divina, sino porque busca localizar el sitio de la bilis negra, que considera es lo que daña el espíritu de los hombres. La bilis negra se encuentra en todos los hombres, pero algunos la producen en menor cantidad y otros en exceso, y es en este último caso cuando sobrevienen las enfermedades, se trata de una sustancia que algunas veces puede ser buena y en otras mala. Después de todo el filósofo no parecía estar tan desquiciado, puesto que sus extravagantes acciones poseían un fin específico. No obstante Hipócrates continuo insistente, en su intención de conocer los motivos que provocaban las burlas y las risas del filósofo, así como el enorme desprecio que manifestaba hacia sus compañeros en el poblado:

“Demócrito, el mejor de los sabios, muero por saber que te pone en ese estado” [...]
“¿no te resulta extravagante reír de la muerte de un hombre, de una enfermedad, de los trastornos del espíritu, de la locura, de la melancolía, del asesinato y de cosas peores? O bien, ¿de las bodas, de los discursos, de los partos, de los misterios, de las magistraturas, de los honores y de cualquier otro bien?. Ríes de lo que hay que lamentar y lamentas lo que da alegría; ya no distingues entre el bien y el mal”.

(Carta XVII, p 77-78)

Pero las risas y las críticas que realiza Demócrito, lejos de alejarse de la grandeza y de la virtud del hombre, van más allá de la distinción superficial entre el bien y el mal, tienen tan sólo como objeto al “hombre lleno de sinrazón”, “vacío de obras rectas”, “pueril en todos sus proyectos”, es decir, van dirigidas a aquellos hombres que se interesan en cosas que carecen de interés, que se esfuerzan y luchan entre ellos por cosas que no valen la pena, que desperdician la vida en cosas ridículas, aquellos que se declaran la guerra incapaces de vivir en paz, que a las emboscadas responden con contraemboscadas, aquellos a quienes sus deseos inmoderados los han llevado hasta los límites de la tierra y a las inmensas cavidades. Aquellos que no les importa ver morir en un derrumbe, a los esclavos encadenados, que han sido enviados a excavar las profundidades de la tierra. El reclamo es por una tierra que ha sido violentada, que lejos de invocar el respeto y adoración, “nuestra tierra materna se volvió una tierra enemiga”. Es una réplica que denuncia las ambiciones de poder y posesión de aquellos que desean tener un amplio dominio sobre el mundo, sobre la gente y sobre las cosas materiales, aun cuando son incapaces en tomar el dominio y control sobre si mismos.

Demócrito pone incluso de manifiesto la gran perversión en la que vive el hombre, que se evidencia en la eterna insatisfacción que éste padece, en contraste con la vida instintiva del animal, quien desde su parecer, y aun estando desprovisto de la razón que le caracteriza al hombre, verdaderamente no tiene nada que envidiarle. *“El jabalí bebe, pero no más que su sed; una vez que devoró a su presa, el lobo se abstiene de llevar más allá su alimentación. Las temporadas ponen término al celo de los animales, pero el tábano de la lujuria pica constantemente al hombre”*. En efecto el animal posee un objeto específico capaz de satisfacer sus necesidades, si tiene hambre come, si tiene sed bebe, pero el hombre parece nunca estar satisfecho, por el contrario cualquier intento de satisfacción sólo le ocasiona mayor sufrimiento. En ese sentido las burlas de Demócrito denuncian la incapacidad del hombre para soportar su falta, denuncian la desmesura con que se guía inútilmente, pues dada su incapacidad para alcanzar satisfacción plena, esto a la larga sólo le propicia un mayor descontento:

“¿por qué no burlarme de quienes, después de botar al mar un barco cargado en exceso, acusan a las olas de tragarse su cargamento? Por mi parte creo que no río lo

suficiente.” O bien de aquellos que; “Les urge casarse con mujeres que luego repudian; aman y más tarde execran; desean procrear y una vez que sus hijos crecen, los expulsan. ¿Por qué todo ese esfuerzo, inútil y sin razón, idéntico a la locura?” [...] “Solo desean lo que está fuera de su alcance; cuando están en tierra, quieren mar; cuando están en las islas, les falta el continente: deforman todo para que corresponda con sus deseos particulares”.

(Op. Cit. p. 79, 80, 84)

Al parecer Demócrito prefirió optar por la salida ascética, como veíamos en líneas anteriores, renuncio a todo, a su riqueza a su familia, a sus pertenencias, para entregarse a una vida solitaria en cavernas y desiertos. Su mérito consiste en entregarnos una descripción detallada de nuestra condición humana, denunciando las violentas ambiciones a las que nos sometemos en pos de un supuesto fin placentero. Pero las descripciones que nos muestra, van más allá de las concepciones de tipo hedonista en las cuales se encuentre el malestar estando en búsqueda del placer, por el contrario, parece adelantarse mucho a los planteamientos del moderno psicoanálisis, al destacar el hecho de que los seres humanos no se encuentran gobernados por el principio del placer, sino que el hombre lejos de regirse mediante la gratificación hedonista, pareciera más bien estar regido por el goce, por ello los hombres:

“desean lo que los aflige”, “buscan lo que no sirve de nada”, “se rodean de todo tipo de desgracias”. [...] “ Esa gente, hastiada de todo, se siente atraída por las cosas que le desagradan; si se niega a embarcarse, navega; si renuncia a la agricultura, se vuelve sembradora; si expulsó a su esposa toma otra; gime cuando llega la vejez, después de haberla deseado; es incapaz de constancia, en cualquier situación en la que se encuentre”. [...] “compiten en odio, combaten a sus hermanos, a sus padres, a sus conciudadanos, se masacran mutuamente, y todo eso por bienes de los cuales, al morir, nadie será dueño”.

(Op. Cit. p. 80-83)

Si a partir de esto se pensara que las reflexiones del filósofo son tan sólo la denuncia de la fatalidad humana, pueden más bien pensarse como el preludio hacia un esbozo de

solución, hacia un intento de cura. Desgraciadamente, y aunque suene paradójico, el hombre se encuentra sumamente alejado de lo que más cerca se encuentra de él, su propio yo. Por ello Demócrito parece estar de acuerdo con aquella famosa máxima del Oráculo de Delfos, “*conócete a ti mismo*”, autoconocimiento que desde luego debe ir vinculado con la constante historización del sujeto. El mérito del filósofo consiste en evidenciar la necesidad de plantearse una simple pregunta, que pudiera parecer simple, pero que está llena de profundas implicaciones, ¿qué es lo que verdaderamente quiero?, o bien, ¿estoy actuando conforme a mi deseo?. Con estas preguntas que parecen evidenciarse entre líneas, Demócrito lejos de parecer un insensato, logra transmitirnos un excelente ejemplo de verdadera clínica:

“algunos se preocupan por hacer todo en función de sus propios recursos y de ese modo protegen sus vidas contra el fracaso; se conocen perfectamente a sí mismos, tienen una conciencia clara de su propia armazón, no derrochan indefinidamente el ardor del deseo y se contentan con la contemplación de la opulencia de la naturaleza, nodriza de todo.”
[...] *“Otros conocen mal las historias antiguas y mueren, víctimas de sus propios errores, por no haber previsto cosas visibles o invisibles, siendo que una larga experiencia les indicaba lo que podía ocurrir o dejar de ocurrir; si las conocieran bien, habrían reconocido el futuro. De eso río: de los hombres insensatos a quienes condeno a expiar su maldad y su avaricia, sus deseos insaciables, sus odios, sus triquiñuelas, sus conjuras, sus envidias.”*[...] *“Mi risa condena su falta de proyecto bien meditado: no tiene ojos, ni orejas, siendo que sólo los sentidos del hombre, iluminados por un pensamiento firme, pueden anticipar lo que es y lo que será.”*

(Op. Cit. p. 82)

Y es que al no saber de dónde provengo, difícilmente podré saber hacia donde debo orientar mi caminar, y sin duda seguiré repitiendo los mismo errores que el pasado mismo me ha señalado, dirigiéndome directamente a aquellas cosas que por todos los medios preferiría evitar. Por ello Demócrito coloca tanto énfasis en una concienzuda lectura y revisión de nuestra historia, porque es ahí, en nuestro pasado de donde podemos extraer nuestro proyecto vital, evitando así enfrentar los mismos problemas que una larga tradición nos viene indicando, y lograr a fin de cuentas orientar nuestro destino.

Sin duda la gran lección que da Demócrito al pueblo abderita, es una lección de la cual todos nos vemos involucrados, cuya vigencia logra mantenerse, y que a decir verdad no se diferencia mucho del trato al que los “supuestos” enfermos mentales, se ven sometidos con nuestra actual psiquiatría, llena de prejuicios, y que a base de medicamentos pretende erradicar ese último intento de curación del que se vale el paciente, y que algunos llaman delirio, quizás deberíamos permitirnos aprender de nuestros pacientes, introducirnos en su mundo, en vez de concebirllos como si fueran ellos los que tuvieran que aprender a vivir en nuestra realidad.

Así como la tragedia y la filosofía nos revelan un orden superior, la sátira y la comedia, revelan el orden específicamente humano. La risa es también una forma de raptó melancólico en tanto revelación súbita; la miseria del hombre como develamiento que le muestra su ridículo estado, tal como la tragedia le revela su impotencia frente a un destino que lo trabaja desde fuera. Se trata a todas luces, del hombre impotente ante el cosmos y ridículo ante sí mismo.

Por ahora y para terminar con esta extensa relación de citas, quedémonos tan sólo con la idea que con Demócrito ya se empezaba a señalar, me refiero al papel que tanto en las artes, como en la locura, pueden desempeñar los dioses.

* * *

Para Platón la exaltación de la “locura” parece manifestarse muy por encima de la marginación social, la proximidad de la enfermedad mental, o euforia —como también suelen llamarle—, con las manifestaciones de arte y de sabiduría, parece ser más estrecha. El delirio lejos de ser considerado como un mal que aqueje a los hombres, y del cual deba ser curado, resulta todo lo contrario; el delirio es más bien un regalo divino, un don otorgado por alguna deidad. Se aproxima más a la intervención psíquica, aquella forma de locura que comúnmente se llamaba éxtasis (estar fuera de sí) o entusiasmo (movimiento del dios interior), moción íntima y divina, a la que Platón denomina locura divina o raptó sagrado. Corresponde también al famoso “*daimón*” de Sócrates, los distintos estados de raptó, de éxtasis, de inspiración, la indispensable catarsis, que son percibidos como revelación, como la aparición de una realidad superior e invisible para la sola conciencia.

De acuerdo con el renombrado discípulo de Sócrates, existen dos especies de furor o delirio, el uno que no es más que una enfermedad del alma, y otro que nos hace traspasar los límites de la naturaleza humana por una inspiración divina. Es en este último en el que Platón pone mayor énfasis, distinguiendo cuatro tipos o especies de delirio divino:

El primer tipo corresponde a la inspiración profética que ha sido atribuida a Apolo; *“es al delirio, inspirado por los dioses, al que somos deudores de los más grandes bienes”*, nos dice en el Fedro en voz de Sócrates. Y más adelante: *“Al delirio se debe que la profetisa de Delfos y las sacerdotisas de Dodona, hayan hecho numerosos y señalados servicios a las repúblicas de la Hélade y a los particulares.”* [...] *“los antiguos, que han creado el lenguaje; no han mirado el delirio $\mu\alpha\upsilon\sigma\iota\alpha$ como indigno y deshonesto; porque no hubieran aplicado este nombre a la más noble de todas las artes, la que nos da a conocer el porvenir, y no la hubieran llamado $\mu\alpha\upsilon\sigma\iota\chi\eta$, y si dieron este nombre fue porque pensaron que el delirio es un don magnífico cuando nos viene de los dioses. Por el contrario, la indagación del porvenir, hecha por hombres sin inspiración, que observaban el vuelo de los pájaros y otros signos, se la llamo $\omicron\iota\omicron\upsilon\omicron\iota\sigma\tau\iota\chi\eta$ porque estos adivinos buscaban, con el auxilio del razonamiento, dar al pensamiento humano la inteligencia y el conocimiento, pero el delirio que viene de los dioses, es más noble que la sabiduría que viene de los hombres; y los antiguos nos lo atestiguan.”* (Platón. 2003 p. 264).

La segunda especie corresponde al delirio divino de los iniciados, que es atribuido a Dionysos; *“Cuando los pueblos han sido víctimas de epidemias y de otros terribles azotes en castigo de un antiguo crimen, el delirio apoderándose de algunos mortales y llenándoles de espíritu profético, los obligaba a buscar un remedio a estos males, y un refugio contra la cólera divina con súplicas y ceremonias expiatorias. Al delirio se han debido las purificaciones y los ritos misteriosos que preservaron de los males presentes y futuros al hombre verdaderamente inspirado y animado de espíritu profético, descubriéndole los medios de salvarse”*.

Existe una tercera clase de delirio y de posesión, que es propia de los poetas, y es inspirada por las musas; *“cuando se apodera de un alma inocente y virgen aún, la transporta y le inspira odas y otros poemas que sirven para la enseñanza de las generaciones nuevas, celebrando las proezas de los antiguos héroes. Pero todo el que intenta aproximarse al santuario de la poesía, sin estar agitado por este delirio que viene*

de las musas, o que crea que el arte sólo basta para hacerle poeta, estará muy distante de la perfección; y la poesía de los sabios se verá siempre eclipsada por los cantos que respiran un éxtasis divino". (Op. Cit. p.64).

Vemos entonces que para Platón, el conocimiento es una reminiscencia, es decir, un recuerdo. El conocimiento se tiene, lo único que debemos hacer mediante la reflexión es, revelarnos a nosotros mismos, aquello que sabemos y que nuestra vida sensible nos hace olvidar. Pero si es posible conservar dichas reminiscencias, es debido a la existencia del alma inmortal. Platón considera que el alma se parece a las fuerzas combinadas de un tronco de caballos y un cochero; *"los corceles y los cocheros de las almas divinas son excelentes y de buena raza, pero en los demás seres, su naturaleza está mezclada de bien y de mal. Por esta razón en la especie humana el cochero dirige dos corceles, el uno excelente y de buena raza, y el otro muy diferente del primero y de un origen también muy diferente; y un tronco semejante no puede dejar de ser penoso y difícil de guiar."* (Op. Cit. p. 266).

El alma universal rige la materia inanimada y hace su evolución en el universo, manifestándose bajo mil formas diversas. Cuando es perfecta y alada, campea en lo más alto de los cielos y gobierna el orden universal. Pero cuando ha perdido sus alas, rueda en los espacios infinitos hasta que se adhiere a alguna cosa sólida, y fija allí su estancia; y cuando ha revestido un cuerpo terrestre, que desde aquel acto, movido por la fuerza que le comunica, parece moverse por si mismo, esta reunión de alma y cuerpo se llama un ser vivo, con el aditamento de ser mortal. La virtud de las alas consiste en llevar lo que es pesado hacia las regiones superiores, donde habita la raza de los dioses, siendo ellas participantes de lo que es divino más que todas las cosas corporales. Es divino todo lo que es bello, bueno, verdadero, y todo lo que posee cualidades análogas, y también lo es lo que nutre y fortifica las alas del alma; y todas las cualidades contrarias como la fealdad, el mal, las ajan y echan a perder.

"El señor omnipotente, que está en el Uranos, Zeus, se adelanta él primero, conduciendo su carro alado, ordenado y vigilándolo todo. El ejército de los dioses y de los demonios le sigue, dividido en once tribus; porque de las doce divinidades supremas, sólo Hestia queda en el palacio celeste; las once restantes, en el orden que les está prescrito, conducen cada una la tribu que preside. Detrás de ellos marchan los que quieren y

pueden seguirles.” [...] “Los carros de los dioses, mantenidos siempre en equilibrio por sus corceles dóciles al freno, suben sin esfuerzo; los otros caminan con dificultad, porque el corcel malo pesa sobre el carro inclinado y le arrastra hacia la tierra. Entonces es cuando el alma sufre una prueba y sostiene una terrible lucha.”

(Op. Cit. p 266-267)

La reminiscencia a la que hacíamos referencia, no es otra cosa que aquello que nuestra alma ha visto, cuando seguía al alma divina. El hombre que sabe servirse de estas reminiscencias, está iniciado constantemente en los misterios de la infinita perfección. Desprendido de los cuidados que agitan a los hombres y curándose sólo de las cosas divinas, el vulgo pretende sanarle de su locura y no ve que es un hombre inspirado.

Cuando el hombre percibe las bellezas de este mundo y recuerda la belleza verdadera, su alma toma alas y desea volar; pero sintiendo su impotencia, levanta como el pájaro, sus miradas al cielo, desprecia las ocupaciones de este mundo, y se ve tratado como insensato.

Pero los recuerdos de esta contemplación no se despiertan en todas las almas con la misma facilidad; una no ha hecho más que entrever las esencias; otra después de su descenso a la tierra ha tenido la desgracia de verse arrastrada hacia la injusticia por asociaciones funestas, y olvidar los misterios sagrados que en otro tiempo había contemplado.

Esta breve descripción del alma platónica, nos permite introducirnos en la cuarta forma de delirio divino, que es entre los delirios el más divino de todos, se trata del delirio del amor, inspirado por Afrodita y Eros. Así por ejemplo los seguidores de Zeus, buscan el alma de Zeus en aquel que adoran, examinan si gustan de la sabiduría y del mando, y cuando le han encontrado tal como le desean y le han consagrado su amor, hacen los mayores esfuerzos por desenvolver en él tan nobles inclinaciones. Los que han viajado en la comitiva de Hera, buscan un alma regia: en fin todos aquellos que han seguido a Apolo o a los otros dioses, arreglando su conducta sobre la base de la divinidad que han elegido, buscan un joven del mismo natural; y cuando lo poseen imitando su divino modelo, se esfuerzan en persuadir a la persona amada a que haga otro tanto, y de esta manera le amoldan a las costumbres de su dios, y le comprometen a reproducir este tipo de perfección en cuanto les es posible. Lejos de concebir sentimientos de envidia y de baja malevolencia

contra él, todos sus deseos, todos sus esfuerzos, tienden sólo a hacerle semejante a ellos mismos y al dios que rinden culto.

Aristóteles por su parte, en su multicitado problema XXX. “El genio y la melancolía” (1994), se formula la pregunta de; ¿por qué los hombres excepcionales, en la filosofía, en la política, en la poesía o en las artes, son ostensiblemente melancólicos, algunos al grado de padecer males provocados por la bilis negra?. Heraclides al parecer, tenía ese temperamento, lo cual explica que los antiguos, pensando en él, hayan llamado enfermedad sagrada al mal de los epilépticos, nos comenta en su discurso. De acuerdo con éste la causa se encuentra en la predominancia de una sustancia a la que da el nombre de bilis negra. Aristóteles realiza la descripción de las características que se presentan en el hombre bajo la influencia de dicha sustancia, comparándola con un estado de embriaguez:

“Debemos detectar la causa y examinar un ejemplo. El vino, en efecto, cuando se toma en abundancia hace que los hombres comunes se parezcan a los melancólicos. Su ingestión genera un gran número de caracteres. Por ejemplo, coléricos, benévolo, compasivos, audaces. Si son fríos y silenciosos cuando están sobrios, una pequeña cantidad los vuelve conversadores; otro poco les da elocuencia y confianza; si continúan realizan actos audaces, un poco más los vuelve violentos y locos. El exceso total los debilita y embrutece, como epilépticos de nacimiento o como los que padecen enfermedades derivadas de la bilis negra en su grado más agudo.” [...] “Los estados de un hombre que ha bebido son los mismos que otros viven por naturaleza. El vino crea un estado excepcional en el individuo, no por mucho tiempo, sino por un periodo breve. La naturaleza, en cambio, produce esos efectos para siempre, a lo largo de toda la vida.”

(Op. Cit. p. 44-45)

La bilis negra, puede ser demasiado fría o demasiado caliente. Y esta sustancia modela los caracteres –lo frío y lo caliente modelan nuestro carácter— del mismo modo que el vino, mezclado con nuestros cuerpos en mayor o menor medida, modela nuestro carácter. Ambos el vino y la bilis negra, contienen viento. Si la bilis negra se encuentra fría y en exceso dentro del cuerpo, produce apoplejías, torpezas, atonías o terrores; pero si

está muy caliente, produce estados de animación acompañados de cantos, accesos de locura y erupciones de úlceras y otros males de ese tipo. Si es abundante y fría, los individuos son torpes y brutos; en cambio, si es abundante y caliente, los amenaza la locura (*manikoi*). En el último caso, se trata de seres dotados, propensos al amor, que se dejan llevar fácilmente por sus impulsos y deseos. Y puesto que el calor se aloja en un lugar cercano al intelecto, muchos son víctimas de enfermedades derivadas de la locura y el entusiasmo. La vejez apaga el calor, en tanto que la juventud sufre por el calor que se sofoca a sí mismo.

“*Maraco el de Siracusa era todavía mejor poeta durante sus accesos de locura*”, --nos dice el filósofo—. Quienes sólo tienen una pequeña parte de esa substancia son normales, mientras que los que la tienen en gran cantidad son distintos de la mayoría. Y si la substancia está muy concentrada, son melancólicos al grado máximo, pero si la concentración es moderada, son seres excepcionales.

Resumiendo un poco señalemos que los escritos médicos procedentes de la Grecia y la Roma clásicas, al tratar el tema de los desordenes mentales, tienden a referirse a tres tipos de locura: “frenitis”, “melancolía” y “manía”. A pesar de las diferencias que entre un autor y otro se presenten, estas tres formas tradicionales de la locura, conservan cierta estabilidad en sus descripciones, sin embargo es preciso destacar que el término que más tiende a utilizarse, para hacer referencia a los trastornos mentales es el de melancolía. De este modo, “melancólico” y “loco” parecen ser términos empleados indistintamente en aquella época, es decir, son empleados como sinónimos, ya lo veíamos asimismo en Aristóteles y en Hipócrates, que se refieren a la melancolía <<“*melancholia*” o “*mélaina cholé*” = “*bilis negra*”>>, como la causa o explicación de las alteraciones anímicas.

La melancolía llegara poco a poco a consolidarse como uno de los principales padecimientos a nivel afectivo, dentro de la cual incluso pueden llegar a englobarse otros padecimientos de diversa índole, a los cuales hoy en día podemos diferenciar bajo categorías específicas como son: histerias, fobias, obsesiones, depresiones, perversiones, esquizofrenias, etc. Que no es que esto por sí mismo represente un verdadero avance, pero lo relevante consiste en considerar la gran variedad de padecimientos psíquicos que indistintamente eran considerados como melancolía.

Las descripciones de Rufo de Efeso (citado en Jackson, 1986) acerca de la melancolía, constituyen un destacado ejemplo acerca de la gran variedad de afecciones psíquicas que eran designadas bajo éste término. Dicho autor observa que quienes padecen de melancolía, están abatidos tristes y llenos de miedos. Decía que algunos sienten ansiedad con los ruidos fuertes, otros desean estar muertos, otros tienen la manía de lavarse, otros sienten aversión hacia cualquier comida o bebida, o detestan este o aquel tipo de animal, otros creen haber tragado culebras o algo similar. Algunos ven peligros donde no los hay, otros desconfían de sus amigos, y otros aún de la humanidad en su conjunto, tienden a escapar de la compañía de los demás y buscar la soledad. Algunas personas con esta afección, creen convertirse en algún objeto, por ejemplo una vasija de barro, otros creen que su piel se ha secado hasta convertirse en pergamino, otros creen no tener cabeza. Algunos melancólicos manifiestan el don de la profecía, algunos otros tienden al suicidio. Otro síntoma de la melancolía, es el deseo vehemente de copular, observa que son característicos los ojos saltones, los labios adelgazados, el oscurecimiento de la tez, crecimiento del vello y las dificultades de lenguaje.

En contraste con la idea aristotélica de que la bilis negra y el temperamento melancólico predisponen, o a la preeminencia intelectual o a la enfermedad. Rufo dice que la actividad de la mente se convierte en causa directa de la melancolía, de manera que el trágico destino del genio se convierte en el mero esplín del erudito que trabaja demasiado, (Jackson, 1986).

Areteo describe la melancolía como una caída del espíritu; se trastorna el entendimiento, los melancólicos se ven llenos de tristeza y desesperación. Pero no todos los afectados por la melancolía se ven afectados en la misma forma: unos temen ser envenenados, otros huyen al desierto por misantropía, o se vuelven supersticiosos, a otros les entra un odio por la vida.

Según la descripción de Galeno (citado en Jackson, 1986), normalmente los melancólicos se ven acosados por el miedo, aunque no siempre se presenta el mismo tipo de imágenes sensoriales anormales. Por ejemplo un paciente cree que lo han convertido en un tipo de caracol, por lo que escapará de todos por miedo a que lo aplasten; otro paciente, al ver algún gallo cacareando y batiendo las alas, batirá sus brazos sobre sus costillas e imitará la voz del animal; un tercero tendrá miedo de que Atlas que sostiene el mundo, se

canse y lo mande a paseo, de manera que tanto él como todos nosotros resultemos aplastados y apachurrados unos contra otros. Y como estas miles de ideas semejantes.

Sin embargo, cabe resaltar que, toda esta veta abierta por la antigua sociedad griega, habrá de ser abandonada posteriormente por una serie de filosofías interesadas en la idea de cómo debía ser el hombre, más que en cómo efectivamente era. Con la pretensión del ideal moral de un hombre que sea todo razón, quedó obliterada por muchos siglos, la posibilidad de una psicología que supiera atender precisamente las potencias irracionales que, entre otras mil cosas, daban lugar a la melancolía y, muy particularmente, a la melancolía inspirada, los raptos y la locura que facultan el surgimiento de la genialidad.

1.2 El oscurantismo durante la Edad Media.

Es de todos conocido que el periodo que comprende desde el siglo V hasta la mitad del XV, y que es también llamado como Edad Media, es sin duda el periodo de mayor oscurecimiento en el ámbito artístico e intelectual, salvo raras excepciones, toda la cultura sufre un profundo estancamiento, esto debido principalmente a la permanencia del dogma religioso que difundirá entre la cultura el saber absoluto del lado de Dios, denegando todo acceso a cualquier manifestación creadora que pudiera presentarse en el hombre. Se dice que durante los siglos IX al XI la cultura humana alcanzó los límites más bajos de su decadencia. El fin de este oscuro periodo, puede ubicarse en la reconquista del mediterráneo por los cruzados (Cruzadas), y con la aparición de los primeros factores específicos renacentistas.

La Edad Media es una época que se caracteriza entre otras cosas, por la presencia de devastadoras pestes, de hambres que mataron a cientos de miles de personas, y por el desarrollo de un particular espíritu de sacrificio. De tal suerte que el pueblo se preparaba para soportar las penas, los embates y los azares de este mundo, bajo la promesa de una vida mejor después de la muerte. Esta fuerza ideológica suministró consuelo y energía a las masas desmoralizadas y empobrecidas y aseguro la continuidad de la civilización. La religión fue institucionalizada en una escala hasta entonces nunca vista en la historia de la humanidad.

Con tal dominio, la Iglesia impondrá severas normas a las producciones artísticas e intelectuales, acusando de heréticos a todos aquellos que se atrevieran a poner en duda los principios fundamentales del Cristianismo. La arquitectura se preocupará principalmente por la construcción de castillos feudales y templos. La escultura y la pintura servirán para reproducir la efigie de los dioses o nobles feudales, mientras que la literatura se empleará para dar a conocer los principios de la religión.

La creación se constituye entonces como una manifestación exclusiva del ámbito religioso, proveniente, no de la facultad del hombre –quien será sólo un representante—, sino ante todo proveniente de la facultad de Dios, de tal forma que cualquier intento de manifestación creadora en el hombre será visto como una ofensa a los preceptos de la religión.

La ausencia de producciones artísticas e intelectuales será una constante a lo largo de este periodo, pero no ocurre lo mismo con las manifestaciones patológicas, cuya presencia tanto en el ámbito físico como mental, alcanzará niveles sumamente exacerbados, provocando asimismo una gran demanda de explicaciones y procedimientos encaminados –como veremos más adelante— principalmente hacia la “satanización” y “expiación” de las personas.

Desde los primeros siglos de nuestra era y en los comienzos del periodo medieval, varias epidemias causaron centenares de miles de muertos y desolaron las tierras, esta es incluso una de las causas consideradas en la caída del imperio romano. En estas épocas de catástrofe la sociedad sintió la necesidad de explicaciones sobrenaturales y el Cristianismo satisfizo perfectamente muchas de las necesidades psíquicas de las masas desmoralizadas.

Cristo fue adorado como el cuidador de almas y también como el sanador de cuerpos. Asimismo se comenzó a adorar a los santos y como en el pasado pagano se les invocaba para evitar las enfermedades. Las iglesias se convirtieron en santuarios para enfermos. Los sacerdotes cristianos daban consejos para curar tanto los cuerpos como las almas, y los que se preparaban para el sacerdocio dejaban constancia para la posteridad de curaciones milagrosas.

Es importante señalar que durante esta época, el tratamiento mental era sinónimo de exorcismo. El maniqueísmo a pesar de su origen persa y no cristiano, encontró una gran audiencia en los primeros siglos de nuestra era. Se trata de la mitología dualista del

combate sin fin entre “Ormuz”, el espíritu bueno, y “Ahriman”, el diablo que se encuentra poseyendo la mente y el cuerpo de los enfermos mentales. (Alexander y Selesnick, 1990).

Originariamente el exorcismo no era punitivo; los rituales se dirigían contra el demonio que había tomado posesión del cuerpo y alma del sujeto y no contra el individuo en si. No fue hasta el siglo XIV que los enfermos mentales se consideraron brujos y fueron objetos de persecuciones. Además el cuidado físico de los enfermos de locura era mejor durante la baja Edad Media que durante los siglos XVII y XVIII. Edith Wright (citado en Alexander y Selesnick, 1990), cita la historia de Yvain, el héroe del romance francés, que se volvió psicótico cuando fue rechazada por su amada; la cura sugerida para su psicosis consistía en encontrarle otro amor. El poema Amadas, de finales del siglo XII, y más tarde el poema sobre Tristan, indican también una comprensión de la idea de que las crisis emocionales pueden producir trastornos psíquicos graves y de que pueden corregirse estos mediante un abordaje psicológico realista. Así pues Wright afirma; “Existió en Francia en los siglos XII, XIII y XIV, un concepto de psicosis como enfermedad curable, causada básicamente por un trastorno emocional”.

Una de las amenazas más importantes surgió dentro de las filas de la propia Iglesia. Los siglos de celibato obligado, no habían inhibido los impulsos sexuales de los monjes y monjas, incluso se conoce el hecho de la existencia de pasadizos subterráneos entre ciertos monasterios y conventos de monjas. Los habitantes de las ciudades con frecuencia tenían que enviar prostitutas a los monasterios para proteger a las vírgenes de la localidad. Cada vez fue más imperativo para la Iglesia el iniciar un movimiento antierótico que hizo sospechosa a la mujer como estimulante de la lujuria del hombre. Los impulsos inmorales del hombre ya no podían ser tolerados y por ellos fueron proyectados en la mujer en forma de movimiento misógino. (Alexander y Selesnick, 1990).

Las mujeres provocaban las pasiones del hombre y por tanto tenían que ser instrumentos del demonio. De este modo, las mujeres histéricas, con poco control sobre la expresividad de sus fantasías sexuales y sentimientos sacrílegos, fueron tomadas como ejemplos más evidentes de posesiones demoniacas.

Fue entonces cuando se inicia el movimiento masivo de cacería de las brujas, entre cuyos representantes principales encontramos a Johann Sprenger y Heinrich Kraemer, con su libro “*Malleus Maleficarum*” (Martillo de Brujas) de 1487, que es a la vez un texto de

pornografía y psicopatología. Dicho libro detalla la destrucción de los disidentes, los cismáticos y los enfermos mentales, todos los cuales en su conjunto, pasan a ser denominados con el término de “brujos”. La forma mayormente empleada para eliminar al demonio consistía en la quema de su huésped, es decir, el brujo.

Si el médico no puede encontrar una razón que explique una enfermedad, o si la persona no puede ser aliviada con drogas, y más bien parece que éstas le empeoran, entonces la enfermedad está causada por el demonio. Así pues cualquier enfermedad desconocida era achacada a la brujería. Asimismo el *Malleus* (citado en Alexander y Selesnick, 1990), señala que “Toda brujería viene de la lujuria de la carne, la cual en la mujer es insaciable. Y que además tres vicios generales muestran poseer un especial dominio sobre las mujeres perversas, a saber: la infidelidad, la ambición y la lujuria”. Así pues están más inclinados que los demás a la brujería quienes se hallan más dados a estos vicios. Incluso se dice que se hallan más profundamente infectadas, aquellas que son más ardientes en la satisfacción de sus obscenos deseos lujuriosos.

Las acusadas de brujería eran muchas veces juguetes en manos de sus perseguidores. La bruja aliviaba su culpa confesando sus fantasías sexuales en un juicio público; al mismo tiempo lograba una cierta gratificación erótica exponiendo los detalles ante sus acusadores varones. Estas mujeres con grandes trastornos emocionales, eran especialmente susceptibles a la sugestión de que albergaban demonios y diablos y confesaban tener relaciones sexuales con el espíritu maligno.

El *Malleus* ofrece múltiples descripciones de los incubos o demonios varones que seducían a las mujeres, y de los sucubos o demonios hembras que violaban a los varones de los que tomaban posesión. De hecho todo el libro se halla repleto de las orgías sexuales pornográficas, que tenían lugar entre estos demonios y sus huéspedes humanos.

Kraemer y Sprenger llegan hasta satisfacer los impulsos voyeurísticos de los inquisidores, recomendando que la bruja sea desnudada y le sea afeitado el vello pubiano antes de ser presentada a los jueces. La razón dada para el afeitado de los genitales, era que el demonio no podía permanecer escondido en el vello del pubis. Esta biblia de los cazadores de brujas dirigida contra herejes, enfermos mentales y mujeres de todas las edades, fue responsable de que fueran quemados en la hoguera centenares de miles de mujeres y niños.

Las racionalizaciones teológicas y las explicaciones mágicas sirvieron de fundamento para llevar a la hoguera a miles de enfermos mentales, junto a otros muchos desgraciados. Debido a la tradición del razonamiento escolástico que defendía el dogma, y abría las puertas a la persecución sangrienta, aquellos que había escrito sobre la mente dictaban ahora condenas de muerte.

1.3 El Renacimiento; resurgimiento de la pasión artística.

Como su nombre lo indica renacimiento significa volver a nacer, y lo que renace es aquello que había desaparecido en el transcurso de los años, o bien lo que el hombre de la Edad Media había olvidado, esto es la antigua civilización clásica de la vieja Grecia y de la Roma pagana.

El renacimiento arranca del cambio espiritual que experimentó Europa en el siglo XII, y las bases del edificio cultural renacentista están apoyadas en los siglos XII, XIII y XIV con la aparición de nuevos valores en torno a la Naturaleza y el hombre. Al descubrir a la Naturaleza, el hombre inventa una nueva ciencia caracterizada por el respeto a la realidad y por el espíritu de penetración y método, sistema completamente opuesto a las supersticiones de la astrología medieval. El valor del hombre en sus aspectos físico, moral e intelectual, se reafirma tanto en la ciencia como en el arte. Aparece entonces la lectura de las obras clásicas, los grandes comerciantes, la disgregación feudal, el conocimiento de los héroes literarios, el amor a la gloria.

De acuerdo con la enciclopedia “Saber Más”(1979), Francia y más tarde Italia, se convertirán en los principales centros culturales de Occidente, al contar con las bases filosóficas y estéticas suficientes, pues no en vano conservaban los italianos su contenido romano muy intenso, además de estar en contacto comercial con Grecia y Oriente. Así pues en Italia, los fenómenos culturales renacentistas cristalizaron y cobraron formas definitivas, provocando la afición a las letras, las artes y la antigüedad clásica. En todo el mundo civilizado se crearon cátedras de griego, y Platón y Aristóteles recobraron su función de maestros indiscutibles de la humanidad.

Será –según la opinión de Frances Yates (citado en Hubart, 1994)— el grabado Melancolía I de Durero, la obra que volverá a poner ante la mirada de la cultura

renacentista el tema de la melancolía, rescatando las profundas vinculaciones con la tradición griega, e instaurando con ello una nueva perspectiva sobre el hombre mismo, y sobre el lugar del ser humano en el universo.

Durante el siglo XV, la imagen de la locura humana, llega a ser una de las figuras privilegiadas de las innumerables “Tentaciones”. La libertad de los sueños –que en ocasiones es horrible—, los fantasmas de su locura tienen, para el hombre del siglo XV, mayor poder de atracción que la deseable realidad de la carne. El poder de fascinación que en esta época se ejerce a través de las imágenes de la locura es debido a que en primer lugar, el hombre descubre en esas figuras fantásticas, uno de los secretos y una vocación de su naturaleza. En el pensamiento medieval, las legiones de animales, a las que había dado Adán nombre para siempre, representaban simbólicamente los valores de la humanidad. Pero al principio del Renacimiento las relaciones con la animalidad se invierten; la bestia se libera; escapa del mundo de la leyenda y de la explicación moral para adquirir algo fantástico, que le es propio. Y por una sorprendente inversión, va a ser ahora el animal el que acechará al hombre, se apoderará de él, y le revelará su propia verdad. Los animales imposibles, surgidos de una loca imaginación, se han vuelto la secreta naturaleza del hombre, y cuando el último día, el hombre pecador aparece en su horrible desnudez, se da uno cuenta de que tiene la forma monstruosa de un animal delirante; son esos gatos cuyos cuerpos de sapos se mezclan en el “Infierno” de Thierry Bouts con la desnudez de los condenados; son según los imagina Stefan Lochner, insectos alados con cabeza de gatos, esfinges con élitros de escarabajo, pájaros con alas inquietas y ávidas, como manos; es el gran animal rapaz con dedos nudosos, que aparece en la “Tentación” de Grúnewald. La animalidad ha escapado de la domesticación de los valores y símbolos humanos; es ahora ella la que fascina al hombre por su desorden, su furor, su riqueza en monstruosas imposibilidades, es ella la que revela la rabia oscura, la locura infecunda que existe en el corazón de los hombres. (Foucault, 2002).

Es a las imaginaciones desordenadas a las que debemos la invención de las artes; el Capricho de los pintores, de los poetas y de los músicos no es más que un nombre civilmente dulcificado para expresar su “locura”.

Visitando a Tasso en su delirio, Montaigne siente aun más despecho que compasión; pero en el fondo más admiración que todo: “¿*Quien no sabe cuan imperceptible es la*

vecindad entre la locura con las grandes elevaciones de un espíritu libre, y los efectos de una virtud suprema y extraordinaria?” [...]“Si Tasso, uno de los poetas italianos más juiciosos, ingeniosos y formados al aire libre de esta poesía pura y antigua que jamás hayan sido, se encuentra ahora en estado tan lamentable, sobreviviéndose a si mismo, ¿no lo debe a esta su vivacidad asesina, a esta claridad que lo ha cegado, a esta aprehensión exacta y tierna de la razón que le ha hecho perder la razón?. ¿A la curiosa y laboriosa búsqueda de las ciencias que lo ha llevado al embrutecimiento?. ¿A esta rara aptitud para los ejercicios del alma, que lo ha dejado sin ejercicio y sin alma?. [...] No hay ninguna razón fuerte que no deba arriesgarse en la locura para llegar al término de su obra, no hay espíritu grande sin mezcla de locura, es por ello que los sabios y los poetas más audaces, han aprobado la locura y el salirse de quicio de vez en cuando” (Op. Cit. p. 60-61).

Por otra parte, el periodo del Renacimiento coincide también con toda una serie de inventos y descubrimientos que nada tenían que ver con el restablecimiento de los autores clásicos, así por ejemplo la introducción del papel que valorizó enormemente la invención de la imprenta, y por la que el saber dejó de ser monopolio de los claustros; el descubrimiento de nuevos mundos tierra y mares, la transmutación lenta de la alquimia en química, al igual que la de la astrología en astronomía, la creación de las ciencias naturales, botánica y zoología; el estudio de la anatomía del hombre, y un largo etcétera de progresos en todas las actividades humanas.

Todo este clima de avances, reencuentros y descubrimientos tanto en las letras, como en las ciencias, o en las artes, así como en todas las esferas de la actividad humana, es lo que conducirá al hombre a desear el goce en la vida terrena, en sustitución de su antigua aspiración a los goces de una vida más allá de la muerte. Este movimiento surgido dentro del Renacimiento, al que se le ha denominado “*Humanismo*”, consiste precisamente en un movimiento cultural que se aleja de Dios para acercarse al hombre; se cumple así la idea básica del Renacimiento que no acepta otra verdad que el pensamiento del hombre. Y es aquí donde podemos ubicar a Descartes y el predominio de la “*razón*”.

Paradójicamente a la exaltación de las pasiones que se realiza en el Renacimiento, el *cógito* cartesiano instaurara un orden, el que todo lo irracional va a ser desterrado. El pensamiento de Descartes se caracteriza por sobrevalorar la capacidad racional del ser humano, considerando que ésta era la mejor vía para el conocimiento del mundo. En el

camino de la duda, Descartes encuentra la locura al lado del sueño y de todas las diversas formas de error. Para Descartes la locura es tanto como la imposibilidad del pensamiento, “*porque yo que pienso no puedo estar loco*”. Poco a poco la locura se encuentra desarmada, y al mismo tiempo desplazada; investida por la razón, es como recibida y plantada en ella.

La temprana modernidad sufrió de una excesiva necesidad de representaciones racionales, y creó un mundo en el que la “intervención psíquica”, el “furor divino” o la “inspiración”, se identifican desde entonces con cierta locura, pero no la locura como conocimiento, como revelación divina, como raptó sagrado, sino la locura como “no-conocimiento”, como ajena o negadora del conocimiento. El raptó, la intrusión o voluntad propia del delirio platónico, ajeno a la voluntad del sujeto, se convirtió ya no en revelación sino en pura y llana enfermedad mental y, como tal, enemiga de la sensatez y la civilización. El confinamiento e incluso el castigo de la locura no han sido, como se sabe, constantes en todas las civilizaciones, y Occidente especialmente, ha desarrollado una guerra delirante contra su propia locura. Sin embargo, los actos entusiásticos, que irrumpen desde fuera o desde lo más íntimo y trabucan la voluntad consciente del sujeto, precisamente los que el problema XXX reconoce como melancólicos, no han dejado de existir, aunque hallan recibido otras denominaciones o se les explique de otro modo. Basta tan sólo con mirar algunas páginas de Sade³ o la obra de Goya, para encontrar un testimonio de que esta desaparición, no es un hundimiento, sino que, oscuramente, esta experiencia trágica subsiste en las noches del pensamiento y de los sueños, y que en el siglo XVI no se trató de una destrucción radical, sino tan sólo de una ocultación, nos dice Foucault en su historia de la locura.

El internamiento manifiesta el sometimiento de la sinrazón, la somete a toda una red de complicidades oscuras. Este sometimiento dará lentamente a la sinrazón el rostro

³ La naturaleza es el único dios. Un dios sucio —corregirá el Marqués de Sade— para quien la naturaleza emerge como una gran madrastra diabólica, destructiva, que, querámoslo o no, cargamos fatalmente en nuestro cuerpo; naturaleza deseante, sin conciencia del bien y del mal, depravada y virtuosa a la vez. El delirio erótico del Marqués acompañado, por cierto de una frialdad racional que no cesa de echar cuentas de las perversiones cometidas, rompe, en efecto, el esquema de la naturaleza célibe, favoreciendo la apoteosis del cuerpo libertino o celebrando incluso el crimen.

concreto e indefinidamente cómplice de la locura tal como lo conocemos hoy en nuestra experiencia.

1.4 Las tendencias de la época Moderna.

Hacia el siglo XVII, dos de las principales corrientes de pensamiento fueron el racionalismo y el empirismo, este último surge como respuesta ante la concepción innatista del pensamiento propia del racionalismo que conducía al sujeto a una posición pasiva en el acto de conocer. El empirismo por su parte otorgará mayor prioridad a los sentidos, es decir, en aquello que percibo, insistiendo en la noción de que todas las ideas provienen de la sensación y de la reflexión, esto es, que su origen es externo al hombre y que sólo se producen por la experiencia. Nace así la idea de la “tabula rasa”, es decir, que todo ser humano nace como una hoja en blanco en la cual la experiencia escribe cada historia individual. Posteriormente, un movimiento conocido como “Ilustración”, durante el siglo XVIII, intentará unificar estas dos corrientes de pensamiento, de este modo la razón, no fue sólo la suma de ideas innatas producto de la herencia biológica, sino una habilidad que el hombre podía desarrollar con el tiempo.

En reacción contra la Ilustración surge un movimiento ligado básicamente a la filosofía alemana, aunque también encontrará representantes en Inglaterra con Hume, y en Francia con Rousseau, se trata del idealismo. Es conocido también como la reacción romántica y conservadora en contra de las ideas del Siglo de las Luces.

Los pensadores románticos y conservadores deploraron, en términos generales, el desorden social en el que la Revolución francesa y sus ideas habían sumido a Europa; al mismo tiempo que se opusieron a la exaltación que la Ilustración había hecho de la razón y a la actitud casi religiosa hacia ella. Los críticos del iluminismo rechazaron el materialismo mecanicista y enaltecieron más bien las emociones, la imaginación y las creaciones subjetivas del espíritu humano. Todo esto condujo a un renacimiento del sentimiento

religioso, de la poesía, de la literatura, así como del arte, que desembocaría en el “romanticismo”. (Mondragón, 1999).

El arte griego descubre, es cierto, la dimensión humana como punto de partida del arte, aunque sólo como interioridad corporal y no en tanto que subjetividad infinita; de tal suerte, rebosa plenitud y serenidad pero carece de desgarramiento y contingencia. En él se echa en falta aquello que va a definir al arte romántico, “la interioridad que se sabe infinita” y se basta a sí misma, y que no encuentra orden formal visible o audible, plástico o poético que pueda contener a la idea desbordada. El verdadero contenido de lo romántico es la interioridad absoluta, la forma correspondiente a la subjetividad espiritual en cuanto aprehensión de su autonomía y libertad.

Dentro de esta corriente de pensamiento, surge el movimiento conocido como “*Sturm und Drang*” (Tempestad e Impulso), movimiento artístico que reaccionaría contra el racionalismo, promoviendo el conocimiento intuitivo, la investigación del inconsciente y del sueño, propugnando la restauración de la religiosidad mágica pagana de los antiguos germánicos. (Lloréns Camp 2000).

Para el “*Sturm und Drang*”, --nombre ideado por el llamado “sabueso de Dios” o “apóstol de los genios” Crisptop Kaufmann— la naturaleza se revela como poder orgánico, irracional e inconmensurable, raíz de raíces, vital y dinámico modelo inigualable sobre el cual fundar la cultura. La naturaleza es la gran maestra. Decir naturaleza y decir creatividad regeneradora significan aquí lo mismo. Los miembros del *Sturm und Drang*, elogian una cultura fiel a la sabia vital; la prefieren en cualquier caso a la aridez de lo libresco; aunque no dejen de reconocer el magisterio de Homero, Shakespeare y la poesía oriental, sin faltar la Biblia. Multiplican los elogios del *derroche instintivo* del individuo excesivo y polivalente. Hay una palabra que cobra suma relevancia: Genio, quien rompe reglas, abre derivas inéditas, quiere y soporta la soledad. Cada uno, insisten una y otra vez, debe duplicar el carácter orgánico y la fuerza de la naturaleza: desbordarse como torrentes, ser como lluvias de fuego y asumir lo inarmónico, lo desquiciado, la fealdad si es menester. (Juanes, 2003).

Así por ejemplo, Werther es un libro lleno de materias explosivas, que sacude a su tiempo y que suscita por igual rechazos vehementes que entusiasmo desmedido, todo menos indiferencia. Reúne múltiples inquietudes que flotaban en el aire: amor a la

naturaleza, sentimiento de melancolía, pasión, protesta contra la desigualdad social, conciencia de que la vida conlleva la experiencia del fracaso.

Por su parte en la educación estética Schiller, antepone a la cultura del sujeto o cultura técnico científica la defensa de la cultura del arte. Todo bajo el entendido de que dada su especificidad, el arte posee la capacidad radical de la que la ciencia carece, de educar a la humanidad de un modo complejo, lúdico, íntegro y pleno. (Op. Cit.).

Se rindió así culto a la existencia extrema e intensa, a la emoción sentida, a la vida ajena por completo a la voluntad de dominio. Estados de ánimo quebrantados por el duelo desolador ante la muerte prematura del amor absoluto al fin encontrado. Desde el punto de vista del entramado literario, se toma partido por una escritura natural, nada canónica, espontánea, desmarcada de cualquier tipo de imitación, incluidos los modelos clásicos legados por la antigüedad. Para evitar justamente la literatura mecánica y abstracta, poblada de personajes que a lo más encarnan categorías conceptuales, el poeta tiene que escuchar la música de la naturaleza. Liberado el individuo soberano y libre de las cadenas de lo pasado y de lo presente, empieza a rendir culto a la originalidad, a la escritura que deviene como fuerza natural; a menor construcción intelectual mayor profundidad poética.

Según el propio Schlegel, el principio de toda poesía, consiste en; anular el curso y las leyes de la razón pensante-razonante y volver a ponernos de nuevo en el bello desorden de la fantasía, en el caos originario de la naturaleza humana. Para Schlegel, y en general para los románticos, el arte tiene su origen en el asombro del hombre ante la presencia y la fuerza de la naturaleza. La mitología por ejemplo, es una obra de arte de la naturaleza, y *“¿qué es una bella mitología, sino la expresión jeroglífica de la naturaleza que nos rodea, transfigurada por la fantasía y el amor?”*.

Los románticos buscan revelar la entraña última de la naturaleza irredenta, dotada de cualidades insoslayables. La naturaleza se nos dirá guarda en su seno el ímpetu del fuego y el resplandor de la luz, la opacidad de lo invernal y el torrente de ríos que contribuyen a multiplicar los panes, o siembran la destrucción.

El romántico es un viajero impenitente. Inconforme con el mundo que le rodea, huye de la civilización moderna hacia territorios premodernos. Y viajara por la libre sin rumbo fijo, deteniéndose allí donde el azar decide, y más si se trata de lo exótico maravilloso.

Es con este trasfondo que aparece la figura de Hölderlin, que aunque confinado a vivir en la locura, instaurara un nuevo orden de lo poético-sagrado, vislumbrando la “otra cara de la modernidad”:

De acuerdo con Jorge Juanes (2003), el programa que fundamenta la modernidad metafísico-científica esta inscrito, como es sabido, en el apotegma cartesiano: “Llegar a ser amos y poseedores de la naturaleza”. Tal es en efecto el propósito por cumplir de la modernidad totalizada por el Principio de Razón. Pero hay otra modernidad, la modernidad “*poetico-artística*”, ajena a la voluntad de dominio del mundo.

Para la moderna ciencia, comprender el mundo significa dominarlo cognoscitivamente, o sea, igualar la realidad física a la reducción categórica que concibe el mundo como un sistema equilibrado, simple, cerrado y plenamente pensable: más allá de las afirmaciones, deseos, arbitrariedades o sensaciones de los individuos atentos a su mera experiencia existencial. Pero será el arte el que le abra la puerta de la redención a la Naturaleza expulsada del templo del saber.

Hölderlin se encuentra en presencia de una naturaleza que padece la aridez técnico-industrial y post-sagrada y procura enmendar el agravio. Para el poeta trágico, la naturaleza es patria tanto de dioses como de mortales, la naturaleza es en si sagrada. Hölderlin no la describe como paisaje, ni la somete a determinado sistema de representación, sino que la asume en su entraña elemental: aire luz, rayo, fuego, agua. Identificará la naturaleza como un punto de encuentro entre los mortales y los inmortales, que en algún momento de la historia recibirá el reconocimiento de los hombres.

Hölderlin es un pensador trágico que padece las primeras heridas provocadas por el empuje avasallador de la razón histórica, de allí que dirija sus esfuerzos hacia la búsqueda de la unificación hombre-naturaleza-hombre y hacia la reconciliación del pensar poético y la sensibilidad.

Vemos entonces que, el hombre moderno forma parte de una comunidad rota, escindida en su interior, empeñada en poner a la naturaleza a distancia como si se tratara de una maldición que sólo puede ahuyentarse mediante un férreo control racional. Pero la irracionalidad que había sido obliterada, --o al menos esa era la intención—, encontrara otras vías de escape dando paso a nuevas e intensas formas de expresión. Un ejemplo significativo lo constituirá el surrealismo.

Breton cree firmemente en la fusión futura de dos estados, aparentemente contradictorios que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, llamada *superrealidad*. El mismo define al surrealismo en sus manifiestos como un: “*Automatismo psíquico puro, por cuyo medio se intenta expresar tanto verbalmente como por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, con exclusión de todo control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral.*” [...] “*El surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación que habían sido desestimadas, en la omnipotencia del sueño, en la actividad desinteresada del pensamiento. Tiende a provocar la ruina definitiva de todos los otros mecanismos psíquicos, y a suplantarlos en la solución de los principales problemas de la vida*” (Breton 2001, p 44).

Los surrealistas sostienen que la realidad es fea por definición; la belleza sólo existe en lo que no es real. El hombre introduce la belleza en el mundo, pero, para producir lo bello hay que apartarse en lo posible de la realidad.

En la opinión de Breton, aquellos seres que denominamos locos, son víctimas en alguna forma de su imaginación que los impulsa a la inobservancia de ciertas reglas. La profunda despreocupación que demuestran hacia las críticas que se les dirigen, y aun hacia los diversos correctivos que se les infligen, permite suponer que ellos obtienen tan elevado confortamiento de su imaginación y gozan tanto con su delirio, que no pueden admitir que sólo sea válido para ellos. Por esta razón, las alucinaciones, las ilusiones, etc., no constituyen fuentes de goce despreciables.

Nos encontramos entonces con que el arte de los nuevos tiempos no aspira, como antaño, a reconstituir totalidades desechas o armonías rotas. Hablamos de un arte de soledades y de fracturas, forjado por artistas que enloquecen, se suicidan o, en el mejor de los casos, logran sobrevivir penosamente entre la indigencia intelectual y artística del mundo oficial. Arte intempestivo que lejos de desmarcarse del espacio de los triunfadores representa el reverso inconfesable que expresa la ignominia que quisiera ser ocultada. Todo sale aquí a la luz; el horror, la fealdad, la proliferación fría del asesinato insensible. Arte que tiene sus primeras manifestaciones en las pinturas negras de Goya, en los poetas malditos, en los cuadros de Van Gogh y de Munch; arte franco y abandonado por los dioses de la belleza serena y que, incluso en su desamparo, le rinde tributo a la artisticidad.

CAPÍTULO 2.

DEL NACIMIENTO EN LA MUERTE . LA INEXISTENCIA DEL SUJETO EN LA PSICOSIS.

*Se siente realmente un dolor incomparable,
un sentimiento persistente de aniquilación,
cuando la existencia ha perdido su significación
de una forma tan total.
Hölderlin.*

Este capítulo está destinado a servir como punto a partir del cual podamos ubicarnos dentro de la lógica de la discursividad de la psicosis. No contemplo dentro de mis propósitos el realizar un exhaustivo recorrido teórico de aquello que concierne a dicho termino, sino simplemente hacer uso de algunos conceptos clave que, --aunque sin detenerme en las profundas implicaciones que cada uno tiene— me permitan ir articulando una línea de discusión, que vaya desde el régimen de la muerte y la fragmentación en el sujeto hacia un intento de reconstrucción del mismo mediante el delirio como posible anclaje existencial; y que dicho eje discursivo constituya asimismo la base sobre la cual esté fundamentado mi posterior análisis en torno a la “creación”.

Una vez aclarado dicho propósito, quisiera tomar como objeto de análisis, aquellos individuos a quienes les ha sido denegado su acceso y su presencia en el mundo de los vivientes, aquellos en quienes ha sido depositado el estigma de la muerte, de la inexistencia, del no-ser sujeto, aquellos que en un sentido metafórico han nacido muertos y que permanecen muertos aún en vida. Sabemos que si el sujeto existe es por el significante, es el lenguaje lo que nos confiere la existencia, es asimismo impensable un sujeto fuera del orden de lo simbólico. El individuo nacido muerto, es aquel que aún conservando la vida en el sentido biológico, psicológicamente se encuentra muerto, pues ha sido objeto de un originario des-co-no-cimiento, es decir, que desde su origen, no ha sido reconocido dentro del orden cultural de lo simbólico.

Podemos afirmar entonces que existen en la vida de todo sujeto, dos distintos nacimientos, el primero es el nacimiento propiamente dicho, el nacimiento biológico, el que

nos confiere la naturaleza. Pero existe un segundo nacimiento que corresponde a la puerta de entrada al campo social. Abrirle la puerta a este segundo nacimiento es lo que fundamenta la posición subjetiva del sujeto, nuestro origen subjetivo es el del registro en la cultura, no de la biología aunque la implique.

2.1 La entrada en lo simbólico.

La existencia del sujeto, es entonces más que la sola existencia a nivel biológico implica el reconocimiento del Otro, es decir, la capacidad para construirse una existencia plena y realmente histórica supone el reconocimiento de la ley. Por lo tanto para lograr ingresar por esta segunda puerta (la del nacimiento simbólico), será necesario e indispensable el haber asumido una primera ley, la ley del padre, la prohibición del incesto, que es la que va a permitir regular los intercambios entre los hombres. Asumir esta ley implica la renuncia a una madre real, bajo la promesa de encontrar otras mujeres. El pacto simbólico que sella la renuncia al amor edípico, nos sustrae del desorden agitado y pululante de la naturaleza biológica, para situarnos en una posición en donde se autoriza desde el lugar que nos corresponde (el exterior de la estirpe) el poder desear y poder engendrar. Asimismo es este mismo proceso el que fundamenta el inicio del lenguaje, por lo tanto es este segundo nacimiento el que posibilita la entrada al mundo subjetivo, humanizado.

El complejo de Edipo, significa que la relación imaginaria conflictual, incestuosa en si misma, está prometida al conflicto y a la ruina. En la opinión de Lacan, para que el ser humano pueda establecer la relación más natural, la del macho a la hembra, es necesario que intervenga un tercero, que sea la imagen de algo logrado, el modelo de la armonía. Hace falta una ley, una cadena, un orden simbólico, la intervención del orden de la palabra, es decir, del padre. El orden que impide la colisión y el estallido de la situación en su conjunto está fundado en la existencia de ese Nombre del Padre. Del mismo modo la intervención del tercero fundamenta el inicio de nuestro mundo exterior, es decir, el nacimiento del mundo como una realidad social. Por ello afirma dicho autor en la tónica de lo imaginario (1954a), que el mundo real, es decir, el mundo exterior, no es más que un

mundo humanizado, simbolizado, constituido por la trascendencia introducida por el símbolo en la realidad primitiva, ya que sólo puede constituirse cuando se han producido, en el lugar adecuado, una serie de encuentros.

El mundo humano, el mundo que conocemos, en el que vivimos, en medio del cual nos orientamos, y sin el cual de ningún modo podemos orientarnos, no implica solamente la existencia de las significaciones, sino el orden del significante. Es necesario que el sujeto adquiera el orden del significante, lo conquiste, sea colocado respecto al él en una relación de implicación que lo afecte en su ser, lo cual culmina en la formación de lo que en términos psicoanalíticos ha sido llamado superyó. En otras palabras, para que haya realidad, para que el acceso a la realidad sea suficiente, para que el sentimiento de realidad sea un justo guía, y para que la realidad no sea lo que es en la psicosis, es necesario que el complejo de Edipo haya sido vivido. Sin embargo, sólo podemos articular este complejo, su cristalización triangular, sus diversas modalidades y consecuencias, su crisis terminal, su declinar, o sepultamiento representado por la introducción del sujeto en una nueva dimensión, en la medida en que el sujeto es a la vez él mismo y los otros dos participantes. Es esto precisamente lo que se pone de manifiesto relieve cuando se emplea el término identificación. Como es sabido el sepultamiento del Edipo se produce no sin la presencia de lo que Freud caracteriza como su heredero, es decir, el superyó, que es el producto de las mencionadas identificaciones, y que en esencia no representa otra cosa sino la introyección de la ley. Ley que fundamentará la reorganización del mundo y la introducción del sujeto en esa nueva dimensión subjetiva que denominamos cultura. Ahora bien en el desarrollo de esta particular instancia cobrará un especial interés el surgimiento del ideal de yo; Lacan incluso otorgará al ideal del yo un estatuto fundamental en la estructuración de la realidad, ya que el ideal del yo, es lo que posibilita la estructuración y reorganización de la posición imaginaria del sujeto, lo que le permite ubicarse en relación al mundo exterior, que no es otro sino el mundo simbólico. Para alcanzar el carácter más o menos satisfactorio de la organización imaginaria, es decir, para lograr esa *“luna recompuesta en lo imaginario”* será necesaria la intervención de otra dimensión, la dimensión simbólica. Significa esto que, la estructuración imaginaria, *“sólo puede concebirse en la medida en que haya un guía que esté más allá de lo imaginario, a nivel del plano simbólico, del intercambio legal, que sólo puede encarnarse a través del intercambio verbal entre los seres humanos. Ese guía*

que dirige al sujeto es el ideal del yo". (Sem 2, p 215). En efecto para ingresar en la realidad, para poder tener presencia en este mundo humanizado en el que sea posible la relación con el otro, es necesario contar con dicho guía a nivel simbólico, ese guía es precisamente el ideal del yo.

2.2 Ideal del yo. El necesario guía a nivel simbólico.

Recordemos que según Lacan (1954b) la formación del yo está dada en referencia a la imagen del semejante. "*El yo humano se constituye sobre el fundamento de la relación imaginaria*", (p 178), es decir, el yo se forma con la imagen del otro i(a). "*El sujeto se ve en a, y por eso tiene un yo*". [...] "*Tenemos pues, en el plano del espejo, el mundo simétrico de los egos y de los otros homogéneos. De él debe distinguirse otro plano, que llamaremos el del muro del lenguaje.*" (Lacan 1955 p 366).

Lo que encontramos en el estadio del espejo es que el sujeto se enamora de su imagen, esa imagen de completud que lo cautiva y lo fascina por ser esa la manera como es visto por el otro, es este el momento donde surge el narcisismo primario. Existe en primer lugar un narcisismo en relación a la imagen corporal. Esta forma por lo demás debería más bien designarse como "yo-ideal", y será también el tronco de identificaciones secundarias. (Lacan 1949).

Ahora bien el niño sale del narcisismo primario, cuando su yo se encuentra confrontado a un ideal con el cual debe medirse, ideal que se formó en su exterior y que desde allí le es impuesto. Poco a poco el niño va siendo sometido a las exigencias del mundo que lo rodea. Su madre le habla, pero también se dirige a otros. El niño comprende entonces que ella también desea fuera de él, y que él no es todo para ella; esta es la herida infringida al narcisismo primario del niño. De allí en más el objetivo será hacerse amar por el otro, complacerlo para reconquistar su amor, pero esto sólo se puede hacer satisfaciendo ciertas exigencias, las del ideal del yo. No obstante el elemento más importante que viene a perturbar el narcisismo primario es el complejo de castración (Nasio 1989). Mediante este complejo se opera el reconocimiento de una incompletud que va a suscitar el deseo de reencontrar la perfección narcisista.

El ideal del yo corresponde a un conjunto de rasgos simbólicos implicados por el lenguaje, la sociedad, las leyes. Estos rasgos son introyectados y mediatizan la relación dual imaginaria; el sujeto encuentra un lugar en un punto –el ideal del yo— desde donde se ve como susceptible de ser amado, en la medida en que satisface determinadas exigencias. Lo simbólico llega a prevalecer sobre lo imaginario y lo organiza, el ideal del yo sobre el yo.

Para Freud, el desarrollo del yo consiste en alejarse del narcisismo primario. Pero en realidad el yo “aspira intensamente” a reencontrarlo, y por eso, para volver a ganar el amor y la perfección narcisista, pasará por la mediación del ideal del yo. Lo que perdió es la inmediatez del amor. Mientras que con el narcisismo primario el otro era uno mismo, ahora uno sólo se puede experimentar a través del otro, es esto lo que nos manifiesta la reflexión en el espejo al introducir un segundo narcisismo que está basado en la relación con el otro. Dado que el ser humano sólo ve su forma realizada, total, el espejismo de si mismo, fuera de si mismo, es necesario un alejamiento que sucede mediante el desplazamiento de la libido sobre un ideal del yo impuesto desde el exterior, la satisfacción será ahora proporcionada por el cumplimiento de este ideal. La identificación narcisista, la del segundo narcisismo, es la identificación al otro que, en el caso normal, permite al hombre situar con precisión su relación imaginaria y libidinal con el mundo en general. Esto es lo que permite ver en su lugar, y estructurar su ser en función de su lugar y de su mundo.

Vemos entonces que la estructuración de la posición imaginaria, sólo puede concebirse en la medida en que halla un guía que este más allá de lo imaginario, a nivel del plano simbólico, del intercambio legal. Decíamos que ese guía que dirige al sujeto es el ideal del yo. Pero ¿qué sucede cuando no se cuenta con este guía a nivel de lo simbólico?, es decir, ¿qué sucede cuando el sujeto no puede acceder al registro simbólico?.

2.3 Muerte simbólica. La forclusión del Nombre del Padre.

Decíamos que el advenimiento del lenguaje es también el de la realidad, y que sólo se ingresa en la realidad, sólo se ingresa en el lenguaje con el establecimiento de la ley del padre. La aceptación de la castración es el duro precio que el sujeto debe pagar por el

reordenamiento de la realidad. Por lo tanto el futuro sujeto para constituirse como tal, debe ser incluido dentro del campo de la discursividad social, o lo que es lo mismo dentro campo del lenguaje. De este modo el régimen de la adherencia y la fragmentación sucesivas comienza a ser sustituido por el de una realidad que está ahí delante del sujeto, o que no está ahí pero que estará muy pronto para él, ya que está dicha para él. Es así como el futuro sujeto es ingresado en el registro simbólico incluso antes que éste pueda por su propia cuenta hablar, ya que según Lacan la ley está ahí desde el inicio, desde siempre y la sexualidad humana debe realizarse a través de ella. Esta ley fundamental es sencillamente una ley de simbolización. Es esto lo que nos muestra el Edipo.

Ahora bien a partir de que el sujeto habla, ello da cuenta no sólo de la existencia de dicha ley, sino que aunado a esto podemos decir que a partir del momento en que el sujeto habla existe un Otro con mayúscula. Porque en verdad cuando el sujeto habla, es el Otro el que habla, es decir el inconsciente estructurado como el discurso del Otro. El inconsciente es algo que habla en el sujeto, más allá del sujeto, e incluso cuando el sujeto no lo sabe, y que dice más de lo que supone. Por ello para Lacan la noción de sujeto es correlativa a la existencia de alguien de quien se piensa: *“El fue quien hizo esto. No él, a quien veo ahí y que, por supuesto, pone cara de yo no fui, sino él, el que no está aquí. Ese él es el que responde de mi ser, sin ese él mi ser ni siquiera podría ser un yo (je)”*. (Sem. 3 p 146).

El sujeto es un efecto significante. El hombre es un ser apropiado por el lenguaje, solamente “el habla”, capacita al hombre para ser aquel ser viviente, que en tanto hombre, es. El hombre no sería hombre si le fuera negado el hablar, y el hablar (incluso el hablar a solas) es dirigirse a Otro, el sujeto se encuentra siempre intrincado con el Otro.

Ahora bien si existen cosas de las que el sujeto habla aun sin saberlo, ello supone asimismo, la existencia del mecanismo que denominamos represión. Pero en la psicosis ocurre algo distinto. Freud habla a propósito de las neurosis de un divorcio del yo respecto de ciertas representaciones inconciliables, pero destaca el hecho de que si bien dichas representaciones aunque aisladas y debilitadas, permanecen aun dentro de los estratos más profundos del psiquismo en calidad de reprimidas. Aunado a esto nos señala una modalidad defensiva distinta a la represión, mucho más enérgica y exitosa que consiste en que:

“el yo desestima (verwerfen) la representación insoportable junto con su afecto y se comporta como si la representación nunca hubiera aparecido. Sólo que en el

momento en que ha conseguido esto, la persona se encuentra en una psicosis que no admite otra clasificación que << confusión alucinatoria>>”

(Freud, 1894 p 59)

En efecto, en el sentido de la represión, todavía sabe uno algo sobre eso mismo sobre lo que nada quiere, de cierta manera, saber, y todo el análisis consiste en mostrar que uno lo sabe muy bien. Pero si hay cosas sobre las que el paciente nada quiere saber, incluso en el sentido de la represión, esto supone otro mecanismo. Se trata de la “forclusión del Nombre del Padre”, este es el mecanismo fundamental que opera en las psicosis. Es el mecanismo que Lacan supone está en la base de la paranoia y recordemos que la aproximación que tiene dicho autor hacia las psicosis es a partir del estudio de la paranoia. Cuando éste autor habla de *Verwerfung* (forclusión), se refiere a un rechazo, de la expulsión de un significante primordial (el Nombre del Padre) a las tinieblas exteriores, significante que a partir de entonces faltará en ese nivel. En efecto, en la relación del sujeto con el símbolo, existe la posibilidad de una *Verwerfung* primitiva, a saber, que algo no sea simbolizado y que se manifestará en lo real. Es decir, puede ocurrir que algo primordial en lo tocante al ser del sujeto no entre en la simbolización, y sea, no reprimido, sino rechazado. Una exigencia del orden simbólico, al no poder ser integrada en lo que ya fue puesto en juego en el movimiento dialéctico en que vivió el sujeto, acarrea una desagregación en cadena, una sustracción de la trama en el tapiz, que se llama delirio.

Todo parece indicar que la psicosis no tiene prehistoria. Lo único que se encuentra es que cuando, en condiciones especiales que deben precisarse, algo aparece en el mundo exterior que no fue primitivamente simbolizado, el sujeto se encuentra incapaz de hacer uso de la represión. Se produce entonces algo cuya característica es estar absolutamente excluido del compromiso simbolizante de las neurosis. Lo que ha quedado fuera de la simbolización, reaparece en lo real. De este modo si nos preguntamos, ¿Qué es el fenómeno psicótico? Podemos decir siguiendo a Lacan, que es la emergencia en la realidad de una significación enorme que parece una nadería —en la medida en que no se le puede vincular a nada, ya que nunca entró en el sistema de la simbolización— pero que, en determinadas condiciones puede amenazar todo el edificio.

En la estructura psicótica falta ese reconocimiento de la ley al que se ha denominado Nombre del Padre, implica la imposibilidad del psicótico de insertarse en el mundo simbólico. No dispone del significante que justamente permite manejar a todos los demás.

Al psicótico, el mensaje del padre no le llega jamás. Está llamado a permanecer en cierta relación fantasmática con la madre, que por la ausencia del significante paterno, lo deja reducido al estado de objeto, sin esperanza alguna de acceder al nivel de sujeto.

Pero si bien la forclusión del Nombre del Padre, rechazado de lo inconsciente, es aquello que posibilita la psicosis, y la constituye virtualmente, esta psicosis no se hará sin embargo, manifiesta y activa, sino el día en que este significante reaparezca alucinatoriamente en lo real.

2.4 El inicio de la crisis.

Se dice que el psicótico es un sujeto “ontológicamente inseguro” –según la expresión empleada por Laing—; por ello puede sentirse completamente incapaz para enfrentar ciertas circunstancias de la vida, que por insignificantes que parezcan pueden llegar a desencadenar la crisis. Lo que para la mayoría de la gente son sucesos cotidianos de los que apenas se percatan porque no tienen significación especial, puede tornarse hondamente significativo, en la medida en que contribuye al propio sostenimiento del ser del individuo, o por el contrario lo amenaza con el no-ser. De este modo situaciones aparentemente insignificantes de la vida cotidiana pueden derrumbar violentamente la frágil estabilidad de individuo ontológicamente inseguro.

El desencadenamiento del brote psicótico está ligado entonces a la inseguridad ontológica. Particularmente cuando el psicótico se ve obligado a enfrentar determinadas situaciones de compromiso, suelen quebrarse sus posibilidades de respuesta, dada su fragilidad, en el lugar donde la simbolización no es posible. Lacan, (citado en Gracia 2001) denomina “Invocación del Nombre del Padre” a estos momentos de especial compromiso vital, que son comunes a la existencia humana, pero desestabilizan particularmente a las estructuras psicóticas. Llamar “Invocación del Nombre del Padre” a las situaciones personales de especial responsabilidad está justificado, puesto que las circunstancias de mayor dureza o dificultad remiten en el ser humano a la presión que debe atravesar un padre cuando se enfrenta a conflictos cuyas características evocan en uno u otro modo la función paterna. Decidir, limitar, imponerse, exigir, prohibir, respaldar una ley, restringir y

liderar son actos donde el Nombre del Padre es invocado. Cuando una estructura psicótica ha de enfrentarse a una situación de exigencia, en que se requerirá solidez, orden, límites, responsabilidad, una situación en que se invoca la función del padre, la crisis aparece. Es esto lo que sucede en Schreber: *“el significante que está en suspenso en su crisis inaugural, es el significante procreación en su forma más problemática, aquella que el propio Freud evoca a propósito de los obsesivos, que no es la forma ser madre, sino la forma ser padre”*. (Sem 3 p.417).

Recordemos que la primera crisis del presidente se presenta posterior a su matrimonio; coincide con la aplastante derrota del magistrado en las elecciones del 84. La infertilidad de la pareja puesta de manifiesto en aquellos momentos de presión parece confirmar la hipótesis de Freud; el ansia de su paternidad biológica nunca alcanzada, la cual estaría presente en su posterior delirio. En realidad el padre ausente solo podrá retornar ahora, desde lo real, es por ello que Schreber intenta restablecer la presencia del padre, mediante su delirio místico <<el acoplamiento con Dios>>. La segunda crisis corresponde también a otro momento en el que la posición del padre es invocada, en este caso la posición del padre profesional, cuando el abogado inicia su actividad en el Tribunal Superior. (Gracia, 2001).

En el caso analizado por Freud, del pintor Christoph Haizmann, su crisis también se inicia con la muerte del padre quien representaba su principal sostén tanto moral como económico, imposibilitado para poder valerse por sí mismo, le preocupaba no poder ganarse el sustento. Es la invocación del Nombre del Padre, lo que dará inicio a su crisis, que se manifestará en forma de melancolía. Pero es este un caso cuyo análisis dejare por ahora de lado, para retomarlo en posteriores líneas.

Otro caso significativo es el del joven Hölderlin, el cual tras haber ocupado un puesto como preceptor en Waltershausen durante algún tiempo, tuvo que emprender su partida, el motivo que menciona como causa de su agotamiento y como causa de su partida, son las dificultades con su alumno. Hölderlin considera que su fracaso pedagógico se originó en la lucha contra la masturbación de su alumno. La repercusión sobre el preceptor del descubrimiento de dicha conducta, le provocó una ansiedad que le condujo al insomnio. La preocupación que esto le suscitaba se volvió verdaderamente monoideica, ocupando toda la vida mental del poeta, provocando el él un verdadero vacío:

“La imposibilidad de actuar y de ayudarlo perturbaron muy seriamente mi salud y mi moral. Las vigiliass ansiosas trastornaron mi mente y me hicieron prácticamente incapaz de cumplir mi tarea cotidiana.”

(Laplanche, 1975 p. 40)

Esos pocos meses pasados en Iéna, se caracterizan por una cierta indignancia, consecuencia de un aflojamiento de los vínculos sociales, en los que Hölderlin había estado inserto hasta el momento. Ya no cuenta con el sostén y con la sujeción de un empleo fijo, ya no dispone de ingresos regulares y subsiste gracias a los ahorros que había realizado cuando recibía su salario de preceptor y gracias a los subsidios de su madre. Vive entonces muy pobremente, probablemente en deficientes condiciones habitacionales, al menos en la primera parte de su estadía, con escasa calefacción, mal alimentado.

Pobreza, aislamiento o, para ser más precisos impresión de soledad, tal es el precio que Hölderlin, en forma deliberada acepta pagar a fin de procurarse su independencia. El problema es siempre el mismo, la transición entre la adolescencia y la edad madura, el pasaje del hombre a la autonomía, al reino de la verdad y la libertad. Dicho de otro modo el principal problema que se manifiesta de fondo es la incapacidad de alcanzar una existencia plena y consolidada.

Posteriormente durante su estancia en Homburgo al igual que en Iéna, su vida transcurre entre horas desoladas, en una total soledad. Un nuevo proyecto tiene en mente, la creación de una nueva revista literaria, estética y filosófica, pero con ello un nuevo fracaso. El conjunto mismo de las relaciones interhumanas, las amistades, esos intercambios de ideas y de inspiraciones de los que Hölderlin solía esperar todo, se le presentan marcados por la esterilidad y por la muerte. Es probable que el fracaso inevitable en el que desemboca su proyecto de revista, le haya hecho experimentar como una fatalidad, originada en la dureza de la época, lo que era sólo el comienzo del sentimiento de extrañamiento esquizofrénico. En una carta a Suzette Gontard, puede leerse lo siguiente:

“Cuando pienso en los grandes hombres de las grandes épocas que se apoderaron, como una llama sagrada, de lo que los rodeaba y transformaban todo lo muerto, la madera seca y la paja del mundo, en llamas que ascendían con ellos hacia el cielo y, cuando pienso en mi, que como una lámpara vacilante erra y mendiga a menudo una gota de aceite, para brillar un momento más en la noche, --¡puedes verlo!— me siento dominado por un escalofrío prodigioso y acuerdo en voz baja, el terror de las siguientes palabras “!muerto vivo!”.

(Laplanche, 1975 p 109)

Estas líneas parecen demostrar, la ferviente admiración que siente Hölderlin hacia la labor creadora de los grandes hombres; pero parecen demostrar también la necesidad que siente él de convertirse en un creador, y al creerse incapaz de lograrlo le deviene el sentimiento de “morir en vida”. Este sentimiento de estar “muerto en vida”, puede explicarse igualmente como la ausencia del significante paterno. La imposibilidad de tener presencia en la representación simbólica del mundo, coloca al sujeto en una posición de plena dependencia hacia el otro, de quien depende para poder subsistir. Vivir independientemente es, en primer lugar y en el sentido más material del término, solventar su propia existencia. Para Hölderlin, sus economías, sus escasos ingresos como escritor son totalmente insuficientes, y con el fracaso del proyecto de la revista, el problema de la independencia material se reduce a los datos elementales que siempre le fueron subyacentes: su independencia ontológica, su independencia financiera, al igual que la autonomía de su deseo, de sus fuerzas, se encuentran siempre entre las manos de su madre, -del objeto primordial— bajo la forma de los subsidios que ella le envía.

En función de los recursos al alcance del afectado en el momento de enfrentarse al factor desencadenante, la imposibilidad para hacerlo, dejará sentir sus efectos en menor o mayor medida. El cumplimiento de los deberes militares, el matrimonio, la paternidad o maternidad, los ascensos profesionales, las situaciones de estrés en el trabajo, la muerte del padre o de la madre, los cambios de residencia; todas son circunstancias que invocan a ese Nombre del Padre, que no opera en las psicosis. El individuo psicótico se siente llamado a responder, y siente también que carece de medios para hacerlo. Este sentimiento va más allá de la inseguridad, fobia o dudas del neurótico, y se mueve en un segmento que abarca desde la imposibilidad definitiva del enfermo psicótico crónico, al titubeo vacilante del paciente compensado, susceptible de atravesar largos periodos sin crisis.

La causa que desestabiliza al psicótico es en todos los casos, la invocación de un significante que no está. No se trata de que para el psicótico se detecte en la cadena la ausencia de un significante cualquiera, por importante que pueda considerarse. Lo que falla en la psicosis es la propia cadena; la posibilidad de que un significante pueda articular a todos los demás. Esta es por tanto, la gran tragedia a la que se enfrenta el psicótico, situaciones en las que se pone a prueba su falta de autonomía e individuación (falta de falta), pueden considerarse como factores desencadenantes del brote psicótico.

En resumidas cuentas el Otro con mayúscula, la imago paterna instauro la doble perspectiva, dentro del sujeto, del yo y del ideal del yo, para no hablar en esta ocasión del superyó. Pero en el psicótico tenemos la impresión de que en tanto no adquirió, o bien perdió a ese Otro, se encuentra con un otro puramente imaginario, el otro disminuido y caído con quien sólo son posibles relaciones de frustración: este otro lo niega, literalmente lo mata. (Sem 3. p 299).

El psicótico es precisamente un sujeto psíquicamente muerto en tanto no ha logrado traspasar por la segunda puerta, la del mundo simbólico. Ante la imposibilidad de asumir la realización del significante primordial (el Nombre del Padre), ante la imposibilidad de contar con ese guía que se presenta a nivel simbólico, ¿Qué es lo que le queda al psicótico?, lo que le queda es la imagen a la que se reduce la función paterna. Es una imagen que no se inscribe en ninguna dialéctica triangular, pero cuya función de modelo, de alienación especular, le da pese a todo al sujeto un punto de enganche, y le permite aprehenderse en el plano imaginario.

La crisis aparece en el momento en que el significante ser padre es invocado. Sin embargo ante las exigencias del significante el sujeto todavía cuenta con el recurso imaginario, pero la asunción imaginaria como sabemos es en el fondo una pura alienación, en tanto coloca al sujeto en una estrecha dependencia con respecto del otro. El otro del espejo que representa el soporte, la muleta imaginaria que le permitirá por un periodo vivir compensado. Es el otro al que vivirá pegado y que sin la palabra del padre no podrá concebirlo como otro diferenciado. Es desde esta lógica que debemos concebir el extremado apego del joven Hölderlin hacia su madre, al que nos referíamos en anteriores líneas. De parecida forma, Vincent Van Gogh pasó gran parte de su vida y hasta sus últimos momentos, en una estrecha dependencia, tanto económica como emocional hacia su hermano Théo, imposibilitado para valerse por sí mismo, podemos hallar en la historia del pintor continuos esfuerzos por emprender proyectos, por alcanzar su autonomía, por refrendar su sentido de ser, y con ello rotundos fracasos que sólo lo sumían más en la desesperación. Al parecer Théo representa para Vincent, precisamente es otro con minúscula, que fungirá como soporte, como compensación imaginaria, la gran necesidad del pintor de no seguir siendo una carga para su hermano, lo condujo hacia un intento de alejamiento, que como sabemos desembocaría en el suicidio. En una nota enviada por Théo

a su esposa para informarle de lo sucedido, se adivina que algo había pasado entre Vincent y su cuñada. “¿Una discusión? ¿reproches? ¿Quizás acusaciones? La pobre mujer no podía comprender, como dijo más adelante Emil Barned, <<que uno se alimentaba y vivía con la vida y el pensamiento del otro>>”. (Van Gogh. Grandes biografías p 162).

Incluso Théo, también murió al poco tiempo, la muerte de su hermano mayor fue un golpe sumamente terrible para él, y su salud ya comprometida, se resintió mucho con dicha pérdida. A principios de octubre, sólo dos meses después del fallecimiento de Vincent, la nefritis que padecía se transformó en una uremia galopante. Durante una violenta discusión con sus patronos, presentó la dimisión, y pensando en los proyectos de su hermano, quiso alquilar <<Le Tambourin>>, para fundar allí una asociación de pintores, pero sus crisis se agravaron hasta que el 21 de enero de 1891, un ataque de hemiplejía lo mató. Veintitrés años más tarde, el cuerpo de Théo sería trasladado desde Holanda, gracias a su mujer, y los dos hermanos permanecen enterrados juntos hoy en día, bajo dos lozas gemelas en el pequeño cementerio de Auvers-sur-Oise. (Op. Cit. p 164).

La aprehensión imaginaria constituye entonces el soporte en el que se instala el sujeto ante la ausencia del significante paterno. Pero la relación imaginaria se instala en un plano que nada tiene de típico, que es deshumanizante, porque no deja lugar para la relación de exclusión recíproca que permite fundar la imagen del yo en la órbita que da el modelo, más logrado del otro. Por ello en la psicosis el otro no puede concebirse como distinto, el otro es uno mismo.

La relación del sujeto con el mundo es en la psicosis una relación en espejo. El mundo del sujeto consistirá esencialmente en la relación con ese ser que para él es el otro (a). Se trata de Dios en el delirio de Schreber según el análisis de Lacan. Dicho autor nos ofrece también otro ejemplo, se trata de una paciente que le confía lo sucedido en un pasillo al salir de su casa, dice Lacan, tuvo que vérselas con una especie de mal educado, el cual la había insultado con una palabra grosera, palabra que la paciente no estaba dispuesta a repetir al sentirse herida y rebajada. No obstante le confiesa lo que ella había contestado ante el insulto, ella dijo: “*vengo del fiambrero*”. Lacan concluye que no se trata aquí del mensaje recibido en forma invertida, sino que se trata de su propio mensaje. Su propia palabra está en el otro que es ella misma, es decir, el otro con minúscula, su reflejo en su espejo, su semejante.

En el psicótico el Otro está excluido en la palabra delirante. Estando excluido el Otro, lo que concierne al sujeto es dicho realmente por el pequeño otro. El a con minúscula, es el señor con quien se encuentra en el pasillo, la A mayúscula no existe, a' minúscula es quien dice *Vengo del fiambrero*. (Sem 3).

La alienación especular hace de muleta imaginaria que le permite al psicótico cierta estabilidad estructural ante la ausencia del significante. Esta verdadera desposesión primitiva del significante, será lo que el sujeto tendrá que cargar, y aquello cuya compensación deberá asumir, largamente en su vida, a través de una serie de identificaciones puramente conformistas a personajes que le darán la impresión de qué hay que hacer para ser hombre. Así es como la situación puede sostenerse largo tiempo; es así como los psicóticos viven compensados, y pueden tener comportamientos aparentemente ordinarios considerados como normalmente viriles.

Laing (1999), nos brinda un significativo ejemplo en el que se evidencia esta necesidad del psicótico de mantenerse en esa alienación especular, que se manifiesta en forma de dependencia hacia el otro. Se trata del caso de James, un químico de 28 años de edad, que se quejaba constantemente de no poder convertirse en una "persona". No tenía "sí mismo". "*Soy sólo una respuesta a otras personas, carezco de identidad propia*". Sentía que se estaba volviendo cada vez más "*persona mítica*", que no tenía peso, ni sustancia propia. Le preocupaba muchísimo no haberse convertido en persona, y reprochaba este fracaso a su madre. Era meramente su emblema, "*nunca reconoció mi identidad*". Este hombre estaba casado con una mujer llena de vida, de espíritu enérgico, con fuerte personalidad y mentalidad independiente. Mantenía con ella una paradójica relación, en la que, en un sentido, se hallaba él totalmente solo y aislado y, en otro sentido, era casi un parásito. Por ejemplo soñaba que era una almeja prendida al cuerpo de su mujer. (p. 43 y sigs.) Esta mujer ocupaba para el sujeto, precisamente, ese lugar del otro especular que le permitía vivir compensado.

Sin embargo bien puede ocurrir que cuando el significante formula sus exigencias, la muleta imaginaria no resulte suficiente, el recurso especular del que se pretende echar mano representa también severos riesgos, sobre todo cuando en el plano imaginario se presenta también una falla. Hasta ahora sólo hemos caracterizado la "muerte psíquica" como la ausencia o el "desconocimiento del Otro", es decir desde el registro simbólico. Pero

podemos todavía ir más lejos para caracterizar dicha muerte desde el registro imaginario, es decir, la muerte como una falla narcisista, la muerte como la ausencia del otro con minúscula.

2.5 La experiencia imaginaria.

Como es sabido para dar el paso a lo simbólico es necesario el desarrollo de la función imaginaria, sin imaginación no hay símbolo, lo imaginario se convierte entonces en el antecedente inmediato del registro simbólico, antecedente no en un sentido temporal sino lógico. Por lo tanto el individuo psicológicamente muerto, es aquel que no sólo no posee presencia en lo simbólico, sino que tampoco posee presencia en el imaginario de sus padres, no ha sido reconocido como un vehículo de las proyecciones paternas, es decir, constituye sólo un objeto, un pedazo de carne que en el imaginario de sus padres no encuentra cabida ni representación, un objeto que no ha sido cargado narcisísticamente.

Quizás nos sea útil en un sentido descriptivo, ocuparnos de lo que ocurre, o mejor dicho, de lo que se esperaría que ocurriera en la constitución del sujeto dentro del plano imaginario. Primeramente, si el deseo del otro es que ese pequeño ser, ese pedazo de carne sobreviva, corresponderá a la madre la transmisión del sentido de existencia. El mundo simbólico preexiste al sujeto, ya está ahí; no obstante los símbolos para revelarse, deben pasar por el soporte corporal. Para que se produzca una inserción de la realidad simbólica (el lenguaje, la ley) en la realidad del sujeto, son indispensables el yo y la relación imaginaria con el otro. Para que se establezca una relación con el objeto del deseo, es preciso que haya relación narcisista del yo con su espejo. El narcisismo representa la condición necesaria para que los deseos de los otros se inscriban, o para que los significantes se inscriban. Por ello para Lacan (1955) lo imaginario cobra su falsa realidad, que sin embargo, es una realidad verificada, a partir del orden definido por el muro del lenguaje.

Antes del nacimiento el sujeto por venir ya tiene asignado un lugar, un sitio en lo imaginario, un nombre, una posibilidad de destino en donde se juegan los deseos

parentales, y donde el sujeto tendrá, a la manera de mito de Narciso, que aprehenderse a sí mismo, ubicarse y reconocerse a través de las “imágenes-espejo” que se le ofrecen.

El vínculo entre la madre y el hijo se establece en el instante mismo de la concepción. A partir de este momento y si, como se dice, todo transcurre normalmente, la futura madre atribuye a su hijo un “cuerpo imaginado”, por completo distinto a aquello que el feto es en el plano real (fisiológico), es decir, un embrión humano en vías de desarrollo. Este cuerpo imaginado del hijo va a ofrecer al deseo de la madre un correlato, un soporte, un objeto. Entre otras cosas constituirá para la madre una protección contra el peligro de vivir el parto como un duelo, como la pérdida de parte de su propia sustancia, o bien como una amenaza contra su vida. (A de Waelhens, 1973). Esto visto desde la lógica de la necesaria separación/individuación del niño respecto de la madre. Sin embargo para que ese futuro sujeto logre conformarse como tal, la madre (en tanto función) necesitará emprender otro duelo, esta vez en relación con el “sujeto imaginado”, con la finalidad de que dicho sujeto no permanezca enganchado a la alienación especular, es decir, que no termine siendo una copia fiel de lo que la madre había imaginado, sino por el contrario pueda ser aceptado y reconocido como algo distinto. Pero por el momento consideremos la importancia que tiene este “cuerpo imaginado”.

Del mismo modo que Lacan atribuye a la asunción jubilatoria de la propia imagen en el espejo por parte del bebé, el carácter de matriz simbólica que le abrirá ulteriormente el campo del lenguaje, la asunción por parte de la madre de una imagen anticipada del bebé, —señalada por Aulagnier— tiene también el peso de una simbolización significativa que coloca al futuro hijo en la “dimensión histórica materna”. (Gracia, 2001). Asimismo, este cuerpo imaginado es lo que va a permitir al sujeto aquel punto de referencia fuera de sí mismo y que le permitirá verse como otro, es decir posibilitará la presencia de la identificación primordial. Pero, ¿qué es para la madre, el nacimiento de un niño?, es la pregunta que se plantea Manoni (2000) en *El niño retardado y su madre*; “*En la medida de lo que desea durante el curso de su embarazo, es ante todo, la revancha o el repaso de su propia infancia; la llegada de un niño va a ocupar un lugar entre sus sueños perdidos, un sueño encargado de llenar lo que quedó vacío en su propio pasado, una imagen fantasmática que se superpone a la persona “real” del niño. Este niño soñado tiene por*

misión restablecer, reparar aquello que en la historia de la madre fue juzgado deficiente, sufrido como una carencia, o prolongar aquello a lo que ella debió renunciar.” (p. 22).

Para la mujer, el niño como objeto es un campo contradictorio de deseos y fantasías ambivalentes, en relación con una historia de esa mujer como deseante, que se articula sobre la historia de los deseos de sus padres (abuelos del niño) y del hombre (padre del niño). Se trata de una mujer que espera un hijo y de un hijo que existe para ella antes de que nazca, y antes de que sea fecundada, en función de su propia ubicación ante la pareja de su padres, abuelos del niño, y en relación con sus hermanos, y de la relación que este hijo guarda con el deseo del padre del niño y en el deseo de la madre del deseo de este hombre. ¿Qué será el hijo que “espera”?, tanto en el nivel preconsciente; ¿lo quiere o no?, ¿lo prefiere varón o mujer?, como en el inconsciente; ¿de qué manera se ubica ese niño en su fantasía y en su fantasía sobre la fantasía de los otros?, ¿qué representa su preñez en el campo vectorial de su complejo de castración?, ¿cómo se relaciona el niño en ciernes con su estructura narcisística?.

Para que la conformación de este futuro sujeto se lleve a cabo de manera adecuada, resultará de suma importancia el que éste cuente con una imagen que lo represente, es decir, con un yo como representante del sujeto. Sin embargo, en un principio no existe una unidad comparable al yo, lo que se vivencia en un primer momento es la experiencia que bien podemos calificar como esquizoide, del “*cuerpo fragmentado*”, Lacan (1948), refiriéndose a aquellas imágenes de castración, de evitación, de mutilación, de desmembramiento, de dislocación, de destripamiento, de devoración, de reventamiento del cuerpo, etc. lo designa bajo el nombre de imago del cuerpo fragmentado. Mas tarde en el seminario 3, aludiendo al origen del yo, se referirá a la imago del cuerpo fragmentado como “*una colección incoherente de deseos*”, y afirmará que éste es el verdadero sentido de la expresión cuerpo fragmentado. Ahora bien para que los deseos del otro se inscriban es condición necesaria la relación narcisista del yo con el espejo; esta “colección incoherente de deseos” sólo será superada por la asunción de la imagen reflejada, imagen que constituye la primera síntesis del *ego*, que es esencialmente *alter ego*, está alienada. Es por ello que en el comienzo el sujeto está más cerca de la forma del otro que del surgimiento de su propia tendencia.

El sujeto humano deseante se constituye entonces, en torno a un centro que es el otro en tanto le brinda su unidad, y el primer abordaje que tiene del objeto es el objeto en cuanto objeto del deseo del otro, sólo interesa como objeto de deseo del otro. En la imagen del espejo están depositados los deseos del otro, por lo tanto lo que el pequeño infans contempla en el espejo es el objeto del deseo del otro.

Nadie puede verse a sí mismo completo –comenta Argüero (1999)—. Si yo agacho la cabeza, veo mi cuerpo aunque no completo, puesto que no soy capaz de ver mis ojos, ni mis facciones, ni la textura de mi cabello, ni ese cuello que une mi cabeza con ese cuerpo que observo al agachar la cabeza. Son otros los que me ratifican como completo a través de su mirada y marcan la imposibilidad de que yo me atrape en la fantasía del cuerpo fragmentado. Es el otro en este caso la madre, su mirada, lo que salva al ser de quedar ligado a la imago del cuerpo fragmentado. La mirada del otro es la que da la sensación de totalidad y con ello posibilita su conformación como sujeto. El yo sólo puede reunirse y recomponerse por el sesgo del semejante que el sujeto tiene delante de sí. En esta óptica se aspiraría a que el sujeto conglomerase todas las formas más o menos fragmentadas, fragmentantes, de aquello en lo cual se desconoce. Se querría que reuniese todo lo que vivió efectivamente en el estadio pregenital, sus miembros esparcidos, sus pulsiones parciales.

Es a partir de la confrontación del niño con el espejo, y de la incorporación de su imagen reflejada, que puede alcanzar una imagen de unificación de su cuerpo. El bebe que no puede pararse siquiera sobre sus pies, y debe ser sostenido por el otro, festeja alegremente el reconocimiento que hace de su propia imagen en el espejo. La imagen lo salva de la dispersión; por eso lo cautiva, lo fascina.

El estadio del espejo tiene el interés de manifestar el dinamismo afectivo por el que el sujeto se identifica primordialmente con la Gestalt visual de su propio cuerpo: es, con relación a la inordinación todavía muy profunda de su propia motricidad. (Lacan, 1948).

El proceso de maduración fisiológica permite al sujeto, en un momento determinado de su historia, integrar efectivamente sus funciones motoras y acceder a un dominio real de su cuerpo, pero antes de ese momento, aunque en forma correlativa con él, el sujeto toma consciencia de su cuerpo como totalidad. La sola visión de la forma total del cuerpo humano, brinda al sujeto un dominio imaginario de su cuerpo, prematuro respecto al

dominio real. El sujeto anticipa la culminación del dominio psicológico, y esta anticipación dará su estilo al ejercicio ulterior del dominio motor efectivo. Es esta la aventura imaginaria por la cual el hombre, por vez primera, experimenta que él se ve, se refleja y se concibe como distinto, otro de lo que él es en el plano real, es decir, un pedazo de carne: dimensión esencial de lo humano, que estructura el conjunto de su vida fantasmática.

El niño anticipa, a través de esta experiencia, el dominio de su cuerpo; mientras que hasta ese instante carecía de cualquier forma de representación del mismo, experimentándose como cuerpo fragmentado, esto es, en tanto cuerpo real, dado que no existe todavía un yo el cual pueda percibirse como una imagen fragmentada, es quizás el sólo cuerpo todavía dentro del campo meramente fisiológico el que vive dicha experiencia, significa esto que la vivencia de cuerpo fragmentado es en todo caso, la ausencia de representación del cuerpo dentro de los dominios de psiquismo, que nos remite exclusivamente a la experiencia del cuerpo en tanto real. Con la asunción de su imagen el niño se encuentra ahora cautivado, fascinado por lo que ve en el espejo y siente júbilo. Pero esta es una imagen ideal de si mismo que nunca podrá alcanzar. El niño se identifica con esta imagen, se toma por la imagen y concluye “la imagen soy yo”, aunque esta imagen se sitúe afuera, siendo exterior a él. A esto Lacan lo denomina identificación primordial con una imagen ideal de si mismo.

El yo está ligado a la imagen del propio cuerpo. El niño ve su imagen total reflejada en el espejo, pero como ya hemos visto, hay una discordancia entre esa visión global de la forma de su cuerpo, que precipita la formación del yo, y el estado de dependencia y de impotencia motriz que se encuentra en realidad. Puesto que el yo se forma a partir de la imagen del otro, se produce una tensión cuando el sujeto ve su propio cuerpo en la imagen del otro; percibe su propia perfección realizada en el otro, y sin embargo este último sigue siendo exterior. Habría que destruir a ese otro que es él mismo, destruir a aquel que representa el asiento de la alienación. Es debido a esto que según Lacan, para todo sujeto, narcisismo y agresividad son correlativos y contemporáneos en el momento de la formación del yo. Imaginemos para ejemplificarlo lo que sucedería con una persona, que viese en otra una réplica exacta de si misma, dicha experiencia sería vivida, según el modo de extrañeza propio de las aprehensiones del doble, esa situación desencadenaría una angustia

incontrolable, que sólo podría concluir en la agresión, en la muerte del otro, tal como sucede con el personaje de Alan Poe, William Wilson.

2.6 Muerte imaginaria; una falla en la instalación de la imagen narcisista.

Resumiendo un poco, y en base a lo anterior es posible considerar que en un principio el pequeño infans, no establezca ni reconozca ningún límite de proximidad, el distanciamiento de la madre le permite conformarse como una unidad, a condición de que este distanciamiento no sea tan grande como para considerar una madre completamente ausente, se requiere el distanciamiento pero conservando a la madre como referente, como ese otro con minúscula (a) que posibilite la identificación primordial; ¿pero qué ocurre en el caso contrario?, ¿qué ocurre cuando ese otro no posibilita la identificación primordial?, ¿qué sucede cuando la función materna no se lleva a cabo?. Si se trata de una madre completamente ausente, una madre que no devuelve una imagen mediante la ratificación con su mirada, su voz, etc. el pequeño tendrá serias dificultades para reconocer los límites de su individualidad, se vivirá entonces como un ente disperso, fragmentado, difuminado en el mundo, arrojado al vacío. Es aquí, en esta falla en lo imaginario donde podemos ubicar la muerte, la muerte como vivencia psíquica, o quizás como la ausencia de vida psíquica. La muerte como una falla narcisista, como vivencia de fragmentación, la muerte como “desconocimiento del otro”, la muerte como imposibilidad de asumir una imagen, o como la ausencia de una imagen que permita representar al individuo ante lo simbólico.

En el caso del psicótico aquello que más ausente está es, precisamente el cuerpo imaginado. Para la madre del psicótico, el embarazo será vivido en su pura realidad de proceso orgánico de desarrollo. Así aquella paciente que acusada por su suegra de ser una mala madre por no hacer ropita de punto para su futuro bebé, encontró absurdo tal reproche, ya que no le parecía razonable hacer labores de punto para un cuerpo desconocido. (A de Waelhens,1973). Este tipo de mujer con lo único que tiene relación es con el hijo real en tanto que embrión, es decir, aquel pedazo de carne que toma sustancia de su propio cuerpo (el de la madre). En tales casos, el revestimiento libidinal del cuerpo del hijo, en tanto que cuerpo de otro ser, distinto ya del cuerpo materno, no podrá tener lugar.

El feto será entonces considerado como un objeto endógeno, bueno o malo, cuya expulsión será sentida como pérdida o lesión unas veces, o como liberación de un estorbo y *restitutio ad integrum* en otras ocasiones.

Es debido a esto, que al psicótico su imagen se le presenta tal como es en un cierto nivel de la realidad; una constelación de carnes, de huesos y de órganos. Lo que ve es el sólo cuerpo que el otro original le ha transmitido, es esto lo que en su historia, ha reemplazado al cuerpo imaginado.

No obstante, la madre del psicótico no es, como se dice en el lenguaje corriente, una mujer dominante, o una mujer fálica para emplear la terminología psicoanalítica, sino que se trata de una mujer que constituye ella misma la ley. Para ella las reglas del juego no han sido jamás aceptadas, y lo que es más grave no han sido jamás comprendidas. Si bien clínicamente, las madres de los psicóticos no son psicóticas, si las defensas suyas permiten una especie de aparente adaptación a lo real, no deja de ser menos cierto que su propia a-historicidad, su mala inserción, o bien su exclusión, con respecto al orden de la ley es algo que siempre se encuentra.

Si el otro no ratifica con su mirada, si el otro no funge como un espejo que devuelva una imagen de completud en donde pueda vislumbrarse un yo ideal, ante la ausencia de una imagen que lo represente, que lo invista narcisísticamente la única salida para ese pequeño pedazo de carne, parece ubicarse en la imago del cuerpo fragmentado, o lo que es lo mismo el de la “*muerte psicológica*”. Si consideramos que es la imagen del espejo, es decir, la del yo ideal, la que permite crearnos una imagen de integridad; ante la ausencia de este primer soporte identificador, el pequeño infans, no tendrá como opción el poder escapar de esa experiencia de fragmentación o desintegración del cuerpo. Sin el sesgo del semejante no será capaz de integrar aquellas formas fragmentadas o parciales que se le presentan. Si no hay confrontación del niño con el espejo, si no hay incorporación de la imagen reflejada, tampoco podrá alcanzar una imagen de unificación de su cuerpo, instalándose en una posición de muerte.

Aunque por otra parte cabe señalar que puede incluso darse la confrontación del niño con el espejo, puede asimismo darse la identificación primordial, pero sin la presencia de un tercero la polaridad sigue siendo entre la imago del cuerpo fragmentado y la del yo ideal. Es necesario la presencia de un tercero para que el sujeto se constituya como tal. La

teoría analítica sostiene que el hijo renuncia a la posesión de la madre, desde que la ley del padre le distancia de ella, estableciendo la prohibición del incesto. Sin embargo el hijo no aceptará esta ley, y no accederá a la metáfora paterna, más que si la madre se muestra atenta y respetuosa con la palabra del padre, que ella consagrará o degradará por su propia actitud con respecto a éste. El padre no está presente sino por su ley, que es palabra y no es sino en la medida en que su palabra es reconocida por la madre como adoptará valor de ley.

Si no hay incorporación de la imagen especular, ésta quedará afuera, en el exterior, en lo real, el yo ideal queda fuera, y por lo tanto no se da tampoco el proceso que permite el paso desde el yo ideal al ideal del yo, sin mediación imaginaria mucho menos se alcanzará el registro simbólico. Bajo esta lógica podemos pensar que cuando Van Gogh intenta agredir a Gauguin y termina cortándose la oreja (lo que constituye su primera crisis), lo que verdaderamente intenta destruir es ese otro (a). Gauguin no está para Vincent en el lugar del ideal del yo, sino en el lugar del yo ideal y como tal tiene que destruirlo para escapar de su propia muerte, es decir, de su muerte como vivencia fragmentaria. Aunque paradójicamente Gauguin también representa el soporte especular que le permite vivir compensado. Esta primera crisis aparece precisamente con el fracaso del proyecto de la “casa amarilla” cuando Gauguin pretende alejarse de Van Gogh, es entonces con esta ausencia del otro, la del soporte imaginario, cuando se presenta el primer brote psicótico razón por la cual Vincent tendrá que ser internado en el hospital de Arlès.

Por otra parte, esta falla en la función imaginaria nos permite explicar asimismo la situación –quizás no tan rara en algún momento de la vida—, en la cual el cuerpo puede parecernos ser algo extraño. ¿Quién alguna vez, solo frente al espejo, no ha tenido la curiosa impresión, de que el cuerpo es algo distinto, adherido accidentalmente a nosotros mismos?. Artaud llega a considerar su cuerpo como un extraño cuando exclama: “*No acepto no haber hecho mi cuerpo yo mismo*”. (Pellegrini, 1998 p 40). Frase que constituye una réplica hacia una imagen que no devuelve la completud, que no posibilita la instauración del narcisismo primario. El “no acepto no haber hecho mi cuerpo yo mismo”, significa más bien que no acepto ubicarme en el lugar del despedazado, el lugar de la fragmentación, el de la muerte; o lo que es lo mismo, no acepto no estar en el lugar del yo ideal, no acepto mi cuerpo como algo distinto a aquella imagen perfecta de mi. Como puede verse, la polaridad se establece entre el cuerpo despedazado y la imagen perfecta en

el espejo, cualquier forma de terceridad está ausente. Aunque pueda darse la identificación con el otro, es preciso que haya pérdida, es decir, que esa imagen perfecta (yo ideal) se reconozca como perdida y pueda darse el paso hacia la mediación del ideal del yo.

Es preciso destacar que no se trata aquí de una simple herida en el narcisismo del infante, parece tratarse más bien de una falla en la instalación de la imagen narcisista, una falla en el registro imaginario. Es por ello que en el caso del artista psicótico, en la gran mayoría de los casos se trata de un ser desgraciado, y decepcionado de la imagen que se ha formado de si mismo, fallas permanentes en el narcisismo (marcas de muerte), hacen necesario realizar grandes cosas, para superar la imagen negativa de si mismo, y la reacción depresiva que ello lleva aparejada. Estas marcas han quedado instaladas de forma indeleble, y que aunque encubiertas o compensadas, no dejan de ejercer su influencia, siempre buscando retornar, de tal suerte que en situaciones posteriores en las que el significante paterno sea puesto a prueba, se pondrá también a prueba la estabilidad del soporte identificatorio.

La revuelta narcisista parece ser una forma de defensa mediante la cual el sujeto intenta resarcirse de la marca mortífera que ha sido depositada en él, pero es asimismo un intento de reconstrucción. Por ello como afirma Fiorini; *“El narcisismo exacerbado que parece acompañar a una intensa actividad creativa, puede ser comprendido como una afirmación reactiva, frente a ese incesante socavamiento de los soportes identificatorios, cuestionados por un procesamiento desestructurante, movilizador de todas las formas, liberador de energías anónimas”*. (1997, p 215).

En resumidas cuentas podemos afirmar que de no haber pasado por esta segunda puerta, aunque se trate de un sujeto vivo, desde el punto de vista biológico, no podrá estarlo desde el punto de vista psíquico, ya que estará excluido de la representación social, aunque existente como entidad física, será inexistente tanto en el plano imaginario (inexistente para el otro), como en el plano simbólico, en tanto sea inexistente para el Otro. Se tratará entonces de una especie de muerto viviente, su existencia será física pero no psíquica, es esto precisamente lo que podemos observar en las psicosis. Pero no todo en el psicótico es muerte, el desconocimiento del Otro no es total, debido a esto podemos apreciar en él un ferviente intento por reconstruirse a fin de poder regresar, es decir, ingresar por la segunda

puerta. Es desde esta lógica que debemos considerar la locura de Dionisio; toda su historia se caracteriza de una constante lucha por la afirmación de su existencia, es la lucha por “volver a nacer” o por “terminar de nacer” y para ello es necesario contar con el reconocimiento del otro. Precisamente su historia se sella con la ratificación del otro. Es a partir del reconocimiento de los hombres y de su instauración como dios a la derecha de Zeus, que su locura cesa, a partir de ese momento su lugar –más que como dios— como sujeto es restablecido, pero de esto nos ocuparemos más adelante.

Baste por ahora poner el énfasis en que la psicosis está del lado del no reconocimiento, el no reconocimiento tanto del otro imaginario, como del Otro simbólico. El padecer del psicótico es por no haber sido encausado en el orden significativo, por no haber sido nombrado, su problemática gira en torno a la ausencia de reconocimiento que le conceda su estatuto como sujeto, y para reconocer a alguien es precisa su inscripción en el lenguaje.

El psicótico se instala en esa delgada línea entre la vida y la muerte, en esa lucha por la existencia, es un sujeto perdido, exiliado de sus propios límites territoriales, despojado de su existencia, es un sujeto que padece los avatares de un yo que se desvanece, y la creación se presenta como el perfecto medio para restaurar su existencia. Es posible entonces que el psicótico busque reafirmar su existencia a través de la creación artística, la experiencia de muerte le ha marcado de tal suerte, que solo aspira a poder nacer, a poder ser. Pero el nacimiento es un proceso que puede nunca llegar a completarse totalmente durante el curso de la vida, por más prolongada que ésta sea, el hombre no acaba de nacer, y lo sorprende la muerte sin haber podido completar el nacimiento (Pellegrini, 1998 p 36). Incluso el completar el nacimiento sería equivalente a la misma muerte, dado el sujeto debe estar siempre en constante conformación. Al decir de A de Waelhens (1973), *“de todos los animales superiores, el hombre es probablemente aquel cuyo nacimiento es más prematuro. Las consecuencias de este hecho son tan masivas como indelebiles. La inmadurez de nuestra aparición marca, para comenzar, la inversión posible (o la identificación) del nacimiento en muerte, de la muerte en nacimiento.”* (p 46).

El psicótico tiene que sobrepasar una negación primitiva donde el otro está ausente, para acceder a una posibilidad de identificación a través del uso reencontrado de su función imaginativa. Se trata para él de pasar del estado de objeto al de sujeto, pero devenir sujeto

comporta un riesgo, sucede entonces que el paciente elige “*hacerse el muerto*”. (Manoni 2000, en una nota al pie, p 51). Este “hacerse el muerto” es una forma de salvaguardarse. El olvidar la propia autonomía se convierte en la manera de salvaguardarla secretamente; hacerse el muerto se convierte en una manera de preservar la propia vida. Así como uno puede descubrirse vitalizado y que el otro realza el sentido del propio ser, de igual forma uno puede experimentar al otro como si matara y empobreciera, (Laing,1999).

2.7 Angustia de disolución.

El ser humano necesita adquirir un sentido de identidad y de autonomía de su ser, que se da en el transcurso de una adecuada separación y relación con el otro, relación a la que invoca constantemente para refrendar el sentido de su existencia. Sin embargo lo que para el neurótico parece ser una simple ratificación, como quien mira hacia el cielo en las mañanas para asegurarse de que el sol sigue ahí, para el psicótico es una amenaza perpetua de desintegración. La desintegración que se produce cuando no se encuentra en la experiencia especular la ratificación del otro que nos devuelva una imagen de completud, sin esa imagen narcisista que nos salve de la dispersión el sujeto se vivirá como un ente fragmentado. Es decir lo que requiere el neurótico es la confirmación de su existencia que de alguna manera esta dada, mientras que en el psicótico lo que es preciso es construir la existencia, reconstruir lo que no esta dado, edificar lo que no esta edificado. El sentido del ser es precisamente de lo que carece, o sólo se vislumbra muy débilmente; ha sido arrojado al lugar de la plena ausencia ontológica.

El psicótico en las circunstancias ordinarias del vivir, puede sentirse más irreal que real; en sentido literal más muerto que vivo; precariamente diferenciado del resto del mundo, de modo que su identidad y autonomía están siempre en tela de juicio. Puede carecer de la experiencia de su propia continuidad temporal. Puede no poseer un sentido contrarrestador de congruencia y cohesión personal. Puede sentirse más insustancial que sustancial, e incapaz de suponer que la estofa de que está hecho, es genuina, buena, valiosa. Puede sentir que su yo esta parcialmente divorciado de su cuerpo. Es esto lo que ya señalábamos haciendo alusión a la muerte imaginaria.

Para el individuo cuyo propio ser es seguro, la relación con otro es potencialmente satisfactoria y agradable; pero para el psicótico —en tanto se trata de una persona ontológicamente insegura—, está más preocupada por preservarse, que por complacerse a sí misma. Si se ha alcanzado una posición de seguridad ontológica primaria, las circunstancias ordinarias de la vida no constituyen una amenaza perpetua a la propia existencia, pero por el contrario si no se ha alcanzado tal fundamento del vivir, circunstancias ordinarias de la vida cotidiana constituyen una verdadera amenaza continua y mortal.

La angustia de disolución es una angustia que nos remite hacia la propia endeblez imaginaria, hacia la muerte primordial, la del cuerpo despedazado, es una angustia que nos remite a un vacío en donde se pierde el sentido del ser. El principal resultado es que el sujeto repentinamente se ve inmerso en un goce insoportable, insoportable en la medida que el sujeto se ve imposibilitado de acudir al significante. Laing, nos brinda un significativo ejemplo acerca de un paciente en el que la angustia se presenta como un recurso ante la amenaza de su propio existir; esto se presenta durante una disputa entre dos pacientes durante una sesión grupal:

“Repentinamente uno de los protagonistas interrumpió la discusión para decir. “No puedo seguir. Esta alegando para tener el placer de vencerme. En el mejor de los casos, usted gana una discusión. En el peor de los casos usted pierde una discusión. Yo en cambio estoy discutiendo para preservar mi existencia”

(Laing 1999 p 39)

En efecto el paciente recurre al significante como un intento de salvaguardarse, la imagen con que se representa a sí mismo, es tan débil y tan precaria que continuamente vive en el peligro de perder su identidad. Se requiere un firme sentido de la propia identidad autónoma para poder relacionarse como ser humano, con otros seres humanos. En la angustia de disolución, el individuo teme la relación en cuanto tal, con alguien o con algo y aún, en verdad, consigo mismo, porque su incertidumbre acerca de la estabilidad de su autonomía y su integridad, lo deja expuesto al peligro de que en cualquier relación pierda su autonomía, su identidad, su débil imagen de completud y sea remitido a la fragmentación. El individuo se experimenta a sí mismo, como un hombre que sólo logra salvarse de perecer ahogado mediante la más constante, fatigante y desesperada actividad.

Una de las principales maniobras utilizadas para preservar la identidad, ante la angustia de fragmentación, es el aislamiento. Existe la antítesis entre la completa pérdida de ser por absorción en otra persona (ser tragado) y una completa soledad (aislamiento). De este modo, el yo cerrado, es incapaz de enriquecerse por la experiencia exterior, y de tal modo la totalidad del mundo interior se va volviendo cada vez más pobre, hasta que el individuo puede llegar a sentir que no es sino un vacío. El sentido de ser capaz de hacerlo todo y el sentimiento de poseerlo todo, existe entonces al lado de un sentimiento de impotencia y de vacuidad. El individuo que en un momento se ha sentido predominantemente “fuera” de la vida que se está llevando a cabo allí, a la que simula despreciar por vulgar y adocenada, comparada con la riqueza que tiene aquí, dentro de sí mismo, suspira ahora por meterse de nuevo dentro de la vida, y lograr que la vida se meta dentro de sí mismo, pues así de terrible es su sentimiento de estar muerto por dentro.

Poder consolidar una autonomía es un asunto casi imposible para el individuo ontológicamente inseguro. Si el individuo no se puede sentir autónomo, quiere decir que no puede experimentar, ni su separación, ni su relación, respecto del otro a la manera adecuada. Una carencia de sentido de autonomía, quiere decir que uno siente que el propio ser está ligado al del otro, o que el otro está ligado a uno mismo, en un sentido que rebasa las posibilidades reales dentro de la estructura de las relaciones humanas. El sentimiento de que uno se halla en una situación de dependencia ontológica respecto del otro, sustituye a un sentido de relación y de apego a él basado en una auténtica reciprocidad, es por ello que el desapego total y el aislamiento se consideran como la única opción posible, en vez de un apego de almeja o de vampiro, en el cual la sangre vital de otra persona se necesita para sobrevivir, y sin embargo constituye una amenaza a la propia supervivencia. Por lo tanto, la polaridad se establece entre un completo aislamiento o una fusión completa de identidad, y no tanto entre la separación y la relación, puesto que la terceridad del padre sigue estando ausente.

Existen diversas formas en las que la angustia de disolución se pone en marcha. Es desde esta lógica que debemos concebir los tipos de angustia señalados por Laing, entre las que menciona encontramos:

La “implosión”. El individuo siente que está vacío, pero este vacío es él. Aunque por otra parte suspira por que se llene el vacío, teme la posibilidad de que esto ocurra,

porque ha llegado a sentir que todo lo que él puede ser es la horrible nada de este mismísimo vacío. La realidad según se la experimenta en esta situación, es necesariamente implosiva, tal como si un gas irrumpiera violentamente aniquilando el vacío. Bien pudiéramos pensar que ante la ausencia de una imagen que lo represente, el psicótico no se presenta a sí mismo, sino como un vacío que está perpetuamente por llenar y que no se llena jamás.

Otro tipo de angustia señalada por dicho autor es la denominada “petrificación y despersonalización”. En este caso el psicótico se ve amenazado con la posibilidad de convertirse, en no más que una cosa en el mundo del otro, sin vida alguna para sí mismo, sin ser alguien para sí mismo. Sentir que otra persona lo trata o lo considera a uno, no como persona, sino como cosa, no es en sí mismo, por fuerza, aterrador, cuando uno está suficientemente seguro de su propia existencia. De tal modo ser una cosa a los ojos de algún otro, no representa para la persona “normal” una amenaza catastrófica, pero para el individuo esquizoide cada par de ojos están en una cabeza de Medusa, que a su juicio tiene el poder de matarlo realmente, o de matar algo precariamente vital en él. (Laing, 1999).

Algunas otras imágenes utilizadas para describir maneras semejantes en que la identidad se ve amenazada son: el ser enterrado vivo, ser ahogado, quedar atrapado, sumirse en arenas movedizas. La imagen del fuego se presenta constantemente. El fuego parece ser el vacilante aleteo de la propia vida interior del individuo. Parece ser un poder extraño y destructor que lo devastara, por ello algunos psicóticos en fase aguda, dicen sentirse en llamas, que sus cuerpos se están quemando.

Todas ellas son formas de angustia en las que se teme perder aquella imagen narcisista que aunque precaria o frágil nos permite un relativo dominio sobre la muerte como fragmentación del cuerpo.

La angustia de disolución explica asimismo, la llamada reacción terapéutica negativa a una interpretación aparentemente correcta en psicoterapia. Ser entendido correctamente es ser tragado, encerrado, difuminado, absorbido, ahogado, asfixiado, sofocado, en la o por la supuestamente total comprensión de otra persona, es por ello que el tratamiento psicoanalítico de las psicosis, no contempla la interpretación como recurso terapéutico. La interpretación en el sentido de aportar un saber, al discurso del paciente, puede surtir efectos negativos en el caso de las psicosis. La consecuencia de la interpretación en la

psicosis, puede ser la inmersión del paciente en el goce insoportable que experimenta cuando se le remite a su propia endebles. Por el contrario la intención del tratamiento psicoanalítico de las psicosis debe ir enfocado a la redistribución del goce, así como al intento en restituir la dimensión de terceridad ausente.

2.8 En busca del padre. Un intento de reconstrucción desde lo real.

Una de las diferencias que encontramos entre la neurosis y la psicosis, es que en la neurosis existe actividad fantasmática, mientras que en la psicosis no. Allí donde el neurótico negocia con su fantasma, el psicótico encuentra un agujero. No le queda más remedio que reconstruir con sus insuficientes medios ese agujero de la realidad, y lo hace con el delirio. El delirio es entonces, y esencialmente, *“una tentativa de restauración del mundo, un esfuerzo por reconstruir un escenario común donde el otro y los objetos puedan reaparecer y ser investidos. Lejos de ser el delirio el sello de la enfermedad, es ya el camino de la curación y un esbozo de la misma”* (A de Waelhens, 1973, p 99).

El intento de reconstrucción varía entonces del interior al exterior. El neurótico puede reconstruir su problemática desde su fantasía, es decir, desde el interior, dado que su yo (a) está integrado, mientras que en el psicótico que no ha logrado la incorporación del yo (a), la reconstrucción sólo puede realizarse desde el exterior que no es desde la realidad, sino desde lo real. Es por ello que el delirio es en realidad un intento de restablecimiento. Se trata de reconstruir lo que nunca llegó a ser construido. El propio Freud afirma: *“Lo que nosotros consideramos la producción patológica, la formación delirante, es, en realidad, el intento de restablecimiento, la reconstrucción.”* (Freud, 1911a, p. 65).

En la opinión de Lacan (Sem. 3), cuando escuchamos el relato del psicótico, las alucinaciones no nos son presentadas como tales. Según la noción comúnmente aceptada, para la cual es una percepción falsa, se trata de algo que surge en el mundo externo, y que se impone como percepción, un trastorno, una ruptura en el texto de lo real. En otros términos, la alucinación está situada en lo real.

Freud al principio había planteado la proyección como el mecanismo característico de la paranoia, pero más adelante replantea su formulación: *“No era correcto decir que la*

sensación anteriormente sofocada es proyectada hacia fuera, más bien inteligimos que lo cancelado adentro, retorna desde fuera” (Gracia 2001, p 78).

El neurótico intenta restablecer su mundo –por así decirlo— desde adentro, desde su posición fantasmática, pero al psicótico sólo le queda la restauración del mundo desde lo real. Lo real reaparece desde afuera. En la psicosis, el inconsciente está desplegado afuera, todo lo que es del ello ha pasado al mundo externo a causa de la falta del significante que hace de carretera principal –para retomar la metáfora empleada por Lacan—. Ahora bien éste se pregunta: “¿Cómo hacen los usuarios de las carreteras cuando no hay carretera principal, cuando es preciso pasar por carreteras secundarias para ir de un punto a otro? Siguen los indicadores colocados a orillas de la carretera. Es decir, que cuando el significante no funciona, eso se pone a hablar a orillas de la carretera principal. Cuando no está la carretera, aparecen carteles con palabras escritas. Acaso no sea esa la función de las alucinaciones auditivas verbales de nuestros alucinados: son los carteles a orillas de sus caminos”. (Sem 3).

De este modo cuando se invoca la posición significante de un padre, eso que falta -no porque necesariamente falte el padre, sino porque ha habido un déficit en la función paterna— reaparece como reconstrucción en lo real. En este sentido el delirio schreberiano se caracteriza precisamente por ese restablecimiento de la presencia paterna que en este caso se presenta mediante la figura de Dios, <<el acoplamiento sexual con Dios>>.

El significante *ser padre* hace de carretera principal hacia las relaciones sexuales con una mujer, pero según todas las apariencias el presidente Schreber carece de ese significante fundamental que se llama ser padre. Por eso tuvo que cometer un error, que enredarse, hasta pensar llevar él mismo su peso como una mujer. Tuvo que imaginarse a sí mismo mujer, y efectuar a través de un embarazo, la segunda parte del camino necesaria para que, sumándose una a otra, la función *ser padre* quede realizada. (Lacan 1984).

Cuando al sujeto se le ha negado la afirmación de la vida como posibilidad de existencia, solo le queda la muerte como aparente posibilidad de existir, y ante la imposibilidad de poseer vida en la muerte, la megalomanía aparece entonces como un intento de resurgir. En medio del delirio el yo puede ser cualquiera, estar donde quiera, hacer lo que sea, poseerlo todo. De esta forma como un intento de reconstrucción desde lo real, el precario yo se vuelve omnipotente y completamente libre, pero sólo dentro del

delirio. En cuanto se entrega a cualquier proyecto real, es decir, de la realidad, padece las agonías de la humillación, no necesariamente por causa de algún fracaso, sino tan sólo porque tiene que sujetarse a sí mismo a la necesidad y a la contingencia, se ve movido a tener que responder cuando carece de medios para hacerlo, ante la ausencia de significante solo responde con el vacío de lo real, es decir, cada vez que el Nombre del Padre es invocado por acontecimientos próximos al sujeto psicótico, se dibuja en el horizonte de éste la posibilidad de respuestas delirantes. Sólo es omnipotente y libre en el delirio, cuanto más se consiente esta fantástica omnipotencia y libertad, tanto más débil, desamparado e impedido se vuelve en la realidad.

La defensa contra la tendencia homosexual parte de un narcisismo amenazado. La megalomanía representa aquello mediante lo que se expresa el temor narcisista. El agrandamiento del yo del sujeto a las dimensiones del mundo es un hecho de economía libidinal que se halla aparentemente por entero en el plano imaginario. Haciéndose objeto de amor del ser supremo, el sujeto puede entonces abandonar lo que en primera instancia le parecía lo más precioso de lo que debería salvar, a saber la marca de su virilidad.

Posiblemente el arte constituya también un intento de reestablecimiento, quizá podamos pensar que se trata de la creación de un objeto, de un a, con el cual identificarse y poder restablecer, la falla establecida en la función imaginaria. El arte es una forma de poder percibirse en el exterior, la creación pone en marcha la reconstrucción imaginaria, de que carece el psicótico, de ahí que el arte resulte tan importante como recurso terapéutico, pero desde luego esto no tiene sentido sin convocar la presencia significativa del padre, es decir, la presencia de un tercero, es este caso el contemplador que con su mirada cómplice represente la secundarización tan vehementemente buscada por el psicótico, es por eso que el arte por sí misma no es terapéutica, se requiere la presencia del tercero contemplador. Es esto lo que pretendo ocuparme en los siguientes capítulos.

2. 9 Algunos ejemplos significativos.

Desde la lógica que hemos venido señalando nos es dado pensar, que este intento de reconstrucción, constituye un recurso mediante el cual el psicótico intenta desprenderse del estatuto de muerto. Pero siendo nuestro principal interés elucidar ideas y reflexiones que puedan arrojar alguna luz sobre posibles correspondencias entre la psicosis y el terreno de la Creación, quizás pudiéramos concebir la actividad artística, --que es fiel emblema de la actividad creadora— como el recurso hacia la vida, como el intento de reconstrucción.

La historia nos muestra que grandes creadores artísticos, han sido víctimas de esta marca mortífera, de la cual pasaran toda su vida intentando reponerse a través de su obra, buscando el sentido de su existencia. Camille Claudel, Rembrandt, Bugatti, Van Gogh, Alice James, se encontraron marcados desde el origen, por una misión contradictoria; la de tener el estatuto de un muerto, y seguir siendo el garante de la vida, (Morel, 1991).

Camille Claudel es una hija sustituta, Charles-Henri el hijo mayor, murió a los 15 días de nacido. Esa muerte fue muy difícil de asumir, sobre todo para la madre que habría preferido, engendrar a un segundo varón para compensar esa pérdida. Camille que nació 16 meses después, ocupó el lugar de ese hermano muerto, cuando su madre deprimida y enlutada, quería un niño. He aquí según Anne Delbée, lo que la criada de la familia le dijo a Camille:

“Tu padre se iba solo a la tumba por la noche, caminaba para olvidar, como si llevara la muerte en sí. Tu madre le guardaba rencor. Un primogénito no siempre es un éxito [...] Entonces empezaron a pelear. Tu madre tenía miedo: tu padre se ponía violento. Cuando tu naciste tu padre estaba loco de alegría. Tu madre quería un varón, no quería reconocerte.”

(Morel, 1991, p 61)

Camille es objeto de un originario desconocimiento, es decir, un violento rechazo por parte de una madre, que no ha aceptado la desaparición de su hijo, y que incapaz de concebir la fuerte personalidad de su hija, llega al extremo de negarla. Camille acarreará toda la vida el peso de ese ser desaparecido, y el sentimiento de no-ser que le transmitía su madre. Pero Camille intentará hacerse reconocer por su talento de escultora, esencialmente apoyada por su padre, y más tarde por su hermano Paul. Sin embargo las ausencias del padre marcaron la vida de los niños Claudel, y sin duda también la de su esposa, asimismo

Paul solía estar largos lapsos ausente, en razón de su trabajo de cónsul. Camille sufrió tanto la ausencia de su padre, como la de su hermano, en tanto había conocido en él, una complicidad profunda. Para Camille, el aislamiento será uno de los signos precursores de su locura. En 1907, atrapada en un profundo delirio persecutorio, se enclaustrará en su taller, negándose a recibir una sola visita, sólo saldrá de allí seis años más tarde, para ser internada en Ville-Evrard. (Brenot, 1998).

La pérdida precoz de un hermano o hermana, aunque también influye en el genio, en muchos casos sume más profundamente su personalidad en la psicosis o en la locura, sobre todo cuando se recibe el mismo nombre de ese hermano muerto, tal es el caso de Salvador Dalí.

Dalí nace el 11 de mayo de 1904, en la calle Motorili de Figueras, se le da el mismo nombre que a otro hijo nacido diez años antes, y que muere de meningitis en 1901 a la edad de 7 años. Este hecho será traumático en su biografía, y en sus conversaciones nos hablará de “otro-yo”, esto le crea gran desestabilidad emocional al tener que llevar de pequeño flores a una tumba que tiene su mismo nombre.

Sus padres desconsolados, no sólo le ponen el mismo nombre del fallecido hermano, también lo visten con su ropa, le dan sus juguetes, también él experimentará el sentimiento de no-ser, y se obsesionará con la imagen del hermano muerto. Dalí organizará su vida en torno a un mecanismo de defensa psicótico, que llamará “método paranoico crítico”, elabora dicho sistema defensivo tras un encuentro en 1935 con Jaques Lacan, que acababa de publicar su tesis sobre la psicosis paranoica. Su personalísimo método, que tal vez constituyó para él un sistema de equilibrio, consistía en dar libre curso a sus fantasmas y obsesiones, controlando al mismo tiempo –según afirmaba— su delirio. En realidad es una escenificación del desasosiego interior, pero que probablemente lo protegerá, de una descomposición grave en la enfermedad mental. (Brenot, Op. Cit.).

Al igual que Dalí, Vincent Van Gogh, es un hijo sustituto que toma el nombre y el lugar de un hermano muerto. Algunos biógrafos lo conciben como el primogénito, sin embargo una publicación de su hermana Elisabeth, acerca de la vida del pintor nos revela importantes datos acerca de su árbol genealógico. Vincent Willem Van Gogh I, es el hermano mayor, muerto al nacer el 30 de marzo de 1852, Vincent Willem Van Gogh, curiosamente nacerá exactamente el mismo día, pero un año más tarde, el 30 de marzo de

1853, de modo que el nacimiento de Vincent, corresponde con el aniversario luctuoso de su hermano, no podemos ni imaginar las significaciones mortíferas, tanto conscientes como inconscientes que este evento suscita entre los padres de Vincent, en su familia, y desde luego en él mismo, toda su vida estará marcada por la presencia de la muerte. Es factible preguntarnos si ¿acaso este Vincent (II), no habrá también nacido muerto?, pero a diferencia de su hermano, esta vez no será la muerte biológica la que se presente, sino una muerte psicológica, quizá es por ello que Vincent dedicara toda su vida a desligarse de ese sentimiento de extrañeza, de no-ser, esforzándose trágicamente en cada uno de sus proyectos, sin alcanzar el esperado éxito, tras cada experiencia sólo encuentra el fracaso, y cada fracaso lo hunde más profundamente en ese sentimiento de muerte y desesperación, de “imposibilidad de ser”. Toda su vida se caracteriza por la ausencia de una identidad, de una imago que lo represente, o quizás la única imagen con la que contaba para identificarse, es la imagen de un muerto.

Edgar Allan Poe es otro distinguido personaje en quien se destaca muy nítidamente el tema de la muerte, de hecho es este un tema recurrente a lo largo de su obra, pero no sólo de su obra, la muerte parece constituir en él una extraña presencia en gran parte de su vida. En su relato titulado “Enterrado vivo” (Poe 2002), nos describe aquel horrible sentimiento que se experimenta ante un suceso de tal magnitud. Incluso nos dice que él mismo experimentaba este temor a ser enterrado no habiendo aun perdido la vida, sensación que experimentaba a causa de una enfermedad denominada catalepsia. Se trata de un sueño letárgico que puede durar unas cuantas horas, el enfermo permanece inmóvil e insensible aparentemente pero se anuncian aunque de un modo muy débil los latidos de su corazón. En otras ocasiones, por el contrario este sueño letárgico puede prolongarse durante días e incluso semanas a tal grado que incluso el más detenido examen y las más rigurosas pruebas no bastan para descubrir diferencias entre el estado del enfermo y el de un cadáver. Nos dice Poe: *“a veces sin causa ostensible aparente, caía insensiblemente en síncope; me acostaban; permanecía tendido en el lecho sin poder levantar un dedo, y hasta perdía la facultad de pensar, pero con un sentimiento vago e indefinible de existencia”*. [...] *“es imposible concebir anonadamiento más absoluto, porque ni el mundo existe para mí, ni yo para el mundo”*. Le horrorizaba el solo hecho de pensar que un mal día pudiera despertarse dentro de un féretro, razón por la cual tomó toda una serie de precauciones; hizo jurar a

aquellos que lo conocían que no permitirían su entierro antes de que la descomposición llegara a un grado tal que alejara toda duda respecto a su muerte, dispuso una tumba en el panteón de la familia de tal forma que pudiera abrirse desde su interior, y que también pudiera entrarle un poco de luz y de aire. Sin embargo, y a pesar de todas las precauciones tomadas se presentó una ocasión en la que parecía haberse cumplido el tan temido suceso, esto le produjo una severa impresión a tal grado que sus ataques desaparecieron.

Otro caso muy similar al de Edgar Allan Poe es el de Fedor Dostoievski, cuya enfermedad ha sido diagnosticada como epilepsia. Sin embargo en el análisis que realiza Freud (1928), se habla de que el distinguido escritor padecía de “ataques de muerte”, mucho antes de la aparición de la epilepsia. La enfermedad se apoderó de él inicialmente bajo la forma de una profunda melancolía repentina e inmotivada; un sentimiento como si fuera morir al instante, y, efectivamente, a tal sentimiento seguía un estado análogo a la verdadera muerte, esto es un prolongado sueño letárgico. Según Freud, Fedor solía dejar al lado de su cama, antes de acostarse, una nota en la que expresaba su temor de caer durante la noche en un estado letárgico análogo a la muerte, y rogaba que si así sucedía no le enterrarán hasta pasados cinco días.

En todos estos casos la muerte parece jugar un papel de particular importancia en el desarrollo de sus padecimientos. Camille Claudel, Dalí, Van Gogh, Poe, Dostoievski, en todos ellos parece peligrar su sentido de existencia, todos han sido despojados de su presencia en el mundo, exiliados de su propio existir. Más allá de ser exilado del terreno físico, enfrentándose al desprecio, la ira o la intolerancia por parte de la familia y de la sociedad; el artista, el visionario, el loco, tiene que enfrentar el terrible impacto de ser exiliado de si mismo, de ser despojado de su propia persona, dejándolo sin en el menor resquicio de identidad, arrojándolo hacia la muerte. Se trata de un exilio como vivencia psíquica, y ¿a dónde va a parar el sujeto, si no al vacío del no-ser?, si es que es posible pensar un sujeto en estos términos. Es como estar en un lugar y sin embargo no estarlo, tener la impresión de estar fuera, excluido del mundo, excluido de la cadena, excluido de si mismo, lo cual propiciaría ese sentimiento de extrañeza, de pertenencia a otro lugar y a otro tiempo.

Es por ello que el artista intentará alcanzar vida eterna a través de su obra, patentizar la vida, y dicho esfuerzo bien puede ser producto de esta “marca de muerte”, de cuyo peso

el artista se intenta librar. Podemos suponer que ese deseo de vivir, de prolongar la existencia, es más bien la instauración de una defensa, de un rechazo ante el hecho de cargar con la pesada muerte, pero la muerte como algo encarnado en el sujeto, y que lo orilla hacia el sentimiento del no-ser. El artista intenta ser algo, intenta trascender, dejar un rastro de su presencia por este mundo como un intento desesperado por gritar “no estoy muerto”. Es un ser que se incorpora, que intenta desligarse del sentimiento de no-ser y busca desesperadamente su sentido, intenta dejar un signo de su existencia, la existencia que le ha sido negada, o de la que ha sido exiliado. El arte pudiera pensarse entonces, como esa difícil empresa que va encaminada a la construcción de la propia existencia, es el arte un intento de reconstrucción, y es el arte precisamente lo que nos da la pauta para hablar ahora de la Creación.

APÉNDICE: Relatos ficticios.

Sabemos bien que la humanidad misma conserva y difunde sus mitos, como una forma de dar cuenta acerca de sus orígenes. En este sentido el perder la vida, es decir, el anclaje existencial que nos permite sentir que poseemos presencia en el mundo, es algo que la literatura de ficción, ha sabido expresar bajo distintas formas con los llamados “muertos vivientes”; zombies, vampiros, etc. pero los verdaderos muertos vivientes son los hoy llamados psicóticos.

Ahora bien, en la opinión del psicoanalista francés: *“Un ego nunca está solo, siempre cuenta con un extraño mellizo, el yo ideal”*. [...] *“No hay pues ego sin ese mellizo, digamos, preñado de delirio”*.—afirma en su seminario 3—, *“habrá que matar al otro para que pueda surgir el yo”*. Matizando los contrastes que se presentan entre el yo y su mellizo (el yo ideal), Lacan, hace incluso referencia a aquel paciente que de vez en cuando nos ofrece imágenes preciosas, y que en algún momento dice ser un *“cadáver leproso”*. *“Bella imagen del yo, en efecto, porque en el yo hay algo fundamentalmente muerto”*. (Lacan 1984. p 210).

Para dicho autor lo fundamentalmente muerto parece ser el yo ideal, así lo deja entrever cuando relaciona narcisismo y agresividad. Pero lo esencialmente muerto del sujeto no es el yo. La muerte que verdaderamente pesa, no es la del yo, sino la que remite a la imago del cuerpo fragmentado. Es decir, lo que verdaderamente pesa no es el sepultamiento del otro, del yo ideal, por el contrario el sujeto aspira intensamente a reencontrarlo. El yo no es cabalmente sepultado (en el sentido de muerte), quizá podemos decir que sólo ha sido trasmudado, dando origen al desarrollo del ideal (ideal del yo). Lo que es preciso mantener sepultado es aquella imagen del cuerpo tal como se presenta en un sentido real, es decir un conjunto de huesos, carne y órganos (cuerpo fragmentado). Es la muerte la que debe mantenerse sepultada, y sobre la cual habrá de estructurarse el propio sujeto, pero para sepultar algo es necesario estar insertado en la cadena simbólica.

Esos restos mortíferos, los del cuerpo despedazado, son los que deben mantenerse sepultados, puesto que son los que darán el posterior soporte a la edificación de nuestra estructura subjetiva. Quizás sea esta la razón por la que algunas culturas antiguas tuvieran por costumbre depositar algún cuerpo humano en aquellos lugares donde serían levantadas sus grandes construcciones arquitectónicas. Es como si hubieran concebido a la muerte una especial importancia, en tanto posibilite que la edificación se torne sólida. Es este un saber

que ya de alguna manera se encontraba presente entre los antiguos, en tanto se trata de un saber primigenio, de un saber originario. Tal pareciera como si hubieran conocido que la edificación sólo se torna sólida, cuando se encuentra cimentada sobre los propios restos, los del cuerpo despedazado. De lo contrario la estructura se derrumba como ocurre en las psicosis y es entonces cuando los restos despedazados salen a la superficie.

Las descripciones míticas de los llamados zombies ejemplifican bien ese retorno desde la sepultura, que representa el resurgir de la propia muerte. Este retorno desde la sepultura, da cuenta de que algo en el nivel simbólico no ha operado. Si la sepultura falla, si la muerte es capaz de resurgir, ello da cuenta de alguna falla que se presenta en el registro simbólico. No hay sepultura sin simbolización. Es de esperarse entonces que se presenten <<retornen>> aquellos restos fragmentados fragmentantes, de los que nada se quisiera saber, ni siquiera en el sentido de la represión, puesto que no se trata aquí del retorno de lo reprimido, sino del retorno de lo real, de la eyección de lo real; es decir, algo que no tuvo cabida en lo simbólico y que reaparece en forma delirante.

Muy posiblemente los zombies son la expresión fantaseada que da la gente como respuesta ante aquellas muertes no simbolizadas que continúan pesando en su devenir. El enterrar a los muertos tiene una especial significación. La tumba es la expresión simbólica que permite testificar nuestro paso por este mundo. Si nuestra existencia efímera por este mundo no encontrara esa inscripción simbólica que diera cuenta de que algún día existimos, sería tal como si nunca hubiéramos existido, toda nuestra historia sería borrada de un zarpazo. Es este un suceso que también es motivo de la atención del psicoanalista francés cuando se pregunta, acerca de la causa que puede tener la costumbre tan generalizada en el hombre de enterrar a sus muertos, o de ubicarlos en un recinto de piedra. Ciertamente es que cuando encontramos un esqueleto lo llamamos humano por el hecho de encontrarlo en una sepultura, pero para ello es necesario que todo un orden simbólico haya sido instaurado. *“El hecho de que un señor haya sido el señor Zutano en el orden social exige que se lo indique en la piedra de las tumbas. El hecho de que se llamara Zutano sobrepasa en sí su existencia vital. Ello no supone creencia alguna en la inmortalidad del alma, sino sencillamente que su nombre nada tiene que ver con su existencia viviente, la sobrepasa se perpetua más allá”*. (Sem 3. p 140).

Son nuestros muertos aquellos que nos permiten conservar nuestra historia, nuestro origen, nuestros pasos andados, sin esos restos todo se pierde irremediamente, dejándonos sin el menor resquicio de razón. Y el acto de regresar desde la tumba es como desentender o denegar dicha inscripción, o mejor dicho, da cuenta de que la inscripción simbólica ante la muerte no fue llevada a cabo, o sólo muy precariamente.

Otro posible intento de explicación acerca del origen del psicótico que ubicamos en los relatos ficticios, lo encontramos representado en el personaje del vampiro. El origen del vampiro ocurre a partir de un rito de iniciación que es realizado por otro vampiro. Se trata de una persona común y corriente, que tras haber sufrido una mordedura en la yugular que lo desangra mortalmente, puede volver a la vida, es decir conservarla, después de haber transcurrido el rito de iniciación, para ello la hemorragia es detenida por el vampiro "iniciador". De este modo el vampiro a pesar de estar muerto, es decir, borrado de la representación social, <<borrado del campo del Otro>>, se conserva con vida. De igual forma el psicótico aunque vivo biológicamente, existencialmente está muerto, al quedar fuera del campo simbólico que le propicie su estancia como sujeto, es por ello que es común escuchar en ellos la queja de sentirse *¡muerto en vida!*.

Pero el vampiro, se conserva con vida o intenta conservarse, no sin ciertos reparos; así por ejemplo necesita evitar a cualquier precio exponerse ante la luz natural, la cual podría volverlo cenizas, ¿no es esto acaso una perfecta ejemplificación de la angustia que vive el psicótico, ante la vivencia de fragmentación, de ser reducido a nada?, es esto precisamente lo que pone en riesgo al vampiro, el temor de ser reducido a nada. Requiere además mantenerse aislado de la gente y al mismo tiempo requiere de la sangre vital de las personas que le sirve como alimento. Esto habla de la ausencia de individuación y separación con respecto al otro (que de igual forma encontramos en la estructura psicótica), al que requiere mantenerse pegado, y alimentarse de él para poder subsistir. Asimismo cuando uno se encuentra ligado al otro, en una forma que rebasa todos los límites, en los que uno se diluye completamente en el otro, la total separación y el aislamiento son la única salida posible.

El vampiro capaz incluso de poseer la vida eterna, tiene que resignarse a arrastrar consigo también eternamente, el gran peso de la muerte, y el dormir en un ataúd es expresión de ello. Se trata del mismo peso al que está condenado a arrastrar el psicótico que interfiere irremediamente su sentido de existencia. La vida eterna es entonces la

revuelta narcisista, que intenta liberarse de las ataduras a una muerte impositiva, presente desde tiempos anteriores.

CAPÍTULO 3.

EL INTERROGAR DE LA CREACIÓN.

3.1 Creatividad y creación.

Es importante para comenzar este capítulo intentar una definición de aquello que denominamos como “creación”. En el capítulo 1, pudimos vislumbrar en términos generales dos posibles formas o vertientes de la creación humana. La primera es aquella que referimos al delirio platónico, a la inspiración o revelación divina. Se trata asimismo de la pasión renacentista, del acceso a la visión romántica de la naturaleza; pero hacíamos también alusión a los contrastes racionalistas que desembocan en las concepciones tecnocientíficas de la moderna sociedad, en donde la creación es más bien una forma de producción, de la instauración del dominio y control del hombre sobre la naturaleza. Partiendo de estos contrastes, me parece propicio realizar una distinción entre aquello que desde la lógica de este trabajo merece ser designado como “creación”, y lo que simplemente debe ser considerado como “creatividad”.

La creatividad es una aptitud inherente al ser humano, podría decirse que todo individuo (ya sea en menor o mayor grado) es creativo, aunque no sea creador. La creatividad sería una condición necesaria, más nunca suficiente para llevar a término un proyecto creador. De un individuo no puede decirse que es creador, más que en la medida en que la posteridad ha demostrado que la vía abierta por él es fructífera. En la opinión de Didier Anzieu;

“La creatividad se define como un conjunto de predisposiciones del carácter y del espíritu que pueden cultivarse y hallarse, si bien no en todos como tienden a hacer creer ciertas ideologías de moda, al menos en muchos. La creación por el contrario, es la invención y la composición de una obra artística o científica, que responde a dos criterios: aportar novedad (hacer algo que nunca ha sido hecho); ver reconocido su valor por el público, tarde o temprano. Así definida la creación es poco frecuente. La mayoría de los individuos creativos no son nunca creadores: lo que hace la diferencia, como dice Proust de Bergotte, es el despegue”.

(Anzieu, 1978, p. 16)

Como ya se mencionaba en la introducción, la creación bien puede ser objeto de reflexiones y estudios desde la filosofía, el arte, la historia, etc. sin embargo no parece haber sido objeto del cual se ocupara la psicología, más no podemos decir lo mismo del estudio de la creatividad. La psicología como bien sabemos ha otorgado un mayor interés al estudio de los procesos cognitivos, la creatividad aparece bajo esta lógica como una facultad del pensamiento. El avance tecno-científico de nuestra sociedad actual ha influenciado notablemente en las concepciones del ser humano a tal grado que se ha llegado a establecer una analogía entre el funcionamiento del cerebro humano, y el funcionamiento de la computadora; de este modo, se nos ha orientado a la comprensión de la creatividad humana, como la capacidad para operar a niveles cada vez más complejos en ordenamiento, procesamiento, y clasificación de la información, que posibiliten la ejecución de un comportamiento dado con el carácter de útil y novedoso. Así por ejemplo Boden (1991), argumenta que la creatividad puede comprenderse mejor con la ayuda de ideas provenientes del campo de la inteligencia artificial (IA). Con IA se refiere al estudio de cómo construir y/o programar ordenadores para hacer los tipos de cosas que la mente humana puede hacer; usar lenguaje natural, reconocer rostros, identificar objetos semiescondidos entre las sombras, asesorar en problemas científicos, legales o de diagnóstico médico, etc. La IA provee muchas ideas acerca de los posibles procesos psicológicos y ha dado así origen a un nuevo enfoque en el estudio de la mente; es decir, lo que también ha sido denominado “psicología computacional”. Desde esta concepción la creatividad aparece como un conjunto de procesos cognitivos mediante los cuales el individuo recibe, produce, organiza, ejecuta y almacena informaciones.

Asimismo la psicología se ha valido de las teorías del aprendizaje, para explicar el comportamiento del artista o del genio. Desde la teoría del asociacionismo se supone que la creatividad está basada en un proceso de ensayos y errores, y el pensamiento creativo se basa en la activación de las relaciones mentales que continúan hasta que surge la combinación correcta o hasta que el pensador desiste (Novaes, 1973). Es común que se relacione el proceso de creatividad con el de solución de problemas. Varios autores coinciden en afirmar que la creatividad está relacionada con la capacidad de concebir ideas nuevas u originales, establecer relaciones antes no establecidas, explorar todas las posibilidades que ofrecen y aplicarlas a la solución de problemas. En la definición de

Gagné, la creatividad puede ser considerada como una forma de solucionar problemas mediante intuiciones o una combinación de ideas de campos muy diferentes de conocimientos. (Novaes, Op. Cit.)

Incluso considerando algunos estudios científicos, pareciera ser que la tendencia es a homologar el proceso de creatividad con el modelo de la investigación científica. Así por ejemplo, Torrance (citado en Novaes, 1973) expresa que la creatividad es un proceso que vuelve a alguien sensible a los problemas, deficiencias, grietas o lagunas en los conocimientos, y lo lleva a identificar dificultades, buscar soluciones hacer especulaciones o formular hipótesis, aprobar y comprobar esas hipótesis, modificarlas si es necesario, así como a comunicar los resultados obtenidos.

No pretendo involucrarme en el debate acerca de si el comportamiento del hombre puede ser homologado al funcionamiento de una computadora, ni siquiera detenerme en las reflexiones que postulan las teorías del aprendizaje, pues ello nos remitiría solamente a la comprensión del desarrollo de la técnica (cualesquiera que sean las manifestaciones creativas), más no a la reflexión de todo el proceso que involucra el termino “crear”. Por el contrario más apegado a la tradición romántica, he preferido dejar de lado todo lo que conlleva el término creatividad, para ocuparme de las interrogantes que nos arroja el proceso mismo de la creación.

No es posible ni siquiera concebir que un individuo es creador, o como también suelen llamarle un genio, por una especie de “don” de la naturaleza. Por el contrario, en aquellos casos en los que el artista, por obra de sus “dotes”, parece ser un genio, un gran hombre a imagen del “padre”, el análisis freudiano nos lleva a denunciar el carácter ideológico de tal concepción. Sarah Kofman (1973), en este sentido, realiza un ensayo cuyo interés va precisamente enfocado a desenmascarar los supuestos “dones” artísticos provenientes de una “buena naturaleza”. Para dicha autora, hablar de “genio” equivale a evitarse el trabajo de investigación, es dar una explicación verbal destinada a disfrazar la ignorancia y la necesidad de ilusión. Por lo tanto, no existen “dones” privilegiados otorgados al artista para “crear”. El “don”, no es un don de Dios, o de una buena “naturaleza”. No es innato es la consecuencia de un doble determinismo; de cierta cantidad de afectos particularmente elevada en los artistas, y de cierta predisposición a un destino particular de los impulsos, el de la sublimación. Lo que los hombres llaman “talento”,

“disposición especial”, “don”, es una ilusión explicable por el hecho de que una sola catexia, se ha desarrollado con una fuerza excesiva; cualquier don predominante, no es más que un impulso dominante reforzado por el apoyo de las otras fuerzas. El problema del “don” es ante todo un problema cuantitativo: cantidad de libido inicial, cantidad de libido reprimida, capacidad más o menos grande para sublimar. (Kofman, Op. Cit.).

El desenmascaramiento equivale a decir: “Tal o cual individuo que ha sido admirado como un semidiós, no es más que un hombre como tú y como yo”. Y es justamente esto lo que hace la interpretación freudiana, que invita a abandonar la veneración por ese héroe, ese rey, ese favorito, que es el artista y a poner en su lugar “el respeto por la Naturaleza”. En esta misma línea, podemos ubicar a Proust, quien además afirma que:

“Los que producen obras geniales no son quienes viven en el ambiente más delicado, tienen la conversación más brillante, la cultura más amplia, sino los que han tenido el poder, cesando bruscamente de vivir para sí mismos, de hacer de su personalidad algo semejante a un espejo, de manera tal que su vida, tan mediocre como por otra parte podría serlo [...] se refleja en aquel, consistiendo el genio en el poder reflector y no en la cualidad intrínseca del espectáculo reflejado.”

(Morel, 1991 p 24)

Asimismo, es muy frecuente otorgar a la imaginación o a la fantasía un papel determinante dentro de la creación, en este sentido, un sueño podría ejemplificar muy bien una forma de creación, igual que el simple fantaseo diurno; sin embargo nada nos autoriza a decir que todas las personas con imaginación fértil son creadores. El fantaseo puede ser una premisa necesaria en la conformación del acto de creación, sin embargo no basta por sí misma para conformarlo como tal. ¿qué es entonces lo que caracteriza un acto de creación?

La creación es algo, que a primeras luces nos revela su carácter excepcional, trascendente, valioso. Por excepcional entiendo algo que escapa a la cotidianidad, algo subversivo, algo que no se ve todos los días. Excepcional hace alusión a la excepción a una regla, desde el ámbito meramente social implica una reorganización del mundo, es por tanto algo des-estructurante, la afirmación que hace Copérnico de que la tierra gira alrededor del sol, posee un carácter excepcional en tanto subvierte la forma tradicional de pensar rompiendo los esquemas predominantes impuestos con la teoría geocéntrica. Sin embargo la teoría heliocéntrica no constituye una forma de creación en tanto no tenga el carácter de valioso, es decir el reconocimiento social que en un principio no tenía; es entonces necesario que dicho evento adquiriera el carácter trascendental.

Cuando decimos que algo es trascendental, generalmente hacemos alusión a algo que extiende su dominio y su presencia en el mundo, y que sobretodo adquiere cierta permanencia a través del tiempo. Podríamos decir que adquiere un valor fálico en tanto aparece como una representación de lo que no está, de lo que falta, de ahí la importancia que posee la creación como recurso terapéutico, particularmente en la psicosis, en tanto que el falo como representación de lo que falta subyace el desarrollo de la simbolización, pero de esto me ocuparé posteriormente.

Un evento trascendental, es un evento que trastoca los diversos elementos en el campo en el que se genera, y en el que se inserta, es decir, es algo que produce un impacto en la estructura que lo sostiene, estructura que al mismo tiempo que posibilita su medio de acción, e incursión, también se ve modificada, aunque generalmente cuando dicho impacto se produce es recibido con disfavor, sólo adquiere un valor a posteriori.

La creación es en esencia trascendencia, <<tras-cendencia>> que puede pensarse como trazar un sendero, un lugar por donde transitar en el mundo o bien puede pensarse como <<tras-as-cendencia>>, ir tras la ascendencia, es decir, identificar nuestro origen, rastrear nuestra procedencia, y es ahí, en el preguntarse ¿de dónde provengo?, donde podemos ubicar la “*escena fundante*”, como el principal motor de búsqueda y de creación en el hombre. Toda creación parte de esta pregunta fundamental, la pregunta que interroga al ser. La creación es lo que interroga al ser, significa esto que si el sujeto se ve movido a la creación, es a causa de sentirse interrogado en su existencia. La creación es afirmación de la existencia, es un intento de prolongar la vida más allá de la propia finitud. Pero la trascendencia como ir tras la ascendencia, tiene además otro sentido; el de ubicarse detrás de aquel móvil que permite al acto su ascendencia hasta una posición bien valorada, y adquirir ese lugar de permanencia en cuanto a su valor. La trascendencia sólo se logra con dicho valor, un valor socialmente reconocido. El trascender de una obra significa que ésta en tanto valiosa asegura su permanencia a lo largo de la historia, al estilo de aquellas ideas plasmadas por los filósofos de la Grecia antigua.

Trascender es dejar una huella, una marca, que indique nuestro paso por este mundo, en tanto que estamos limitados por nuestra propia finitud, constituye un intento por alcanzar la inmortalidad, deseo narcisista de prolongar la existencia a través de las generaciones. El medio que comúnmente le es dado al hombre como posibilidad de prolongar su existir, de

prolongar su vida más allá de si mismo, es a través de los hijos. De este modo cada encuentro amoroso va enfocado a la creación de nuevas vidas, a la creación de nuevas generaciones, en cada encuentro está presente el germen de la vida, el germen de lo que será el nuevo ser, es esto lo que ha sido expresado por Schopenhauer (1998), como la “*voluntad de vivir*”.

Desde una forma de lectura de Freud, podemos ubicar la instauración del primado genital, como un nivel de desarrollo en que la pulsión es puesta al servicio de la reproducción, cabe destacar que esto sería desde una lectura evolucionista y naturalista, donde el ideal sería alcanzar la primacía de la genitalidad. Sin embargo el mismo Freud en sus Tres ensayos de teoría sexual (1905), nos muestra que en el hombre no existe tal naturalidad, sino que el hombre es un perverso polimorfo. La unión sexual, en ese sentido, difiere de la forma de procreación animal, en éste podemos ver que va directo al objeto, y lo que busca es la perfecta unión genital, como una forma de preservar la especie, pero cuando decimos que el hombre es un ser perverso, esto significa que puede obtener satisfacción sexual, sin que esto implique la procreación de un nuevo ser, el tener un hijo, deja de ser una de las principales finalidades. Pero ¿qué sucede con ese cúmulo de energía, tendiente a la procreación de un nuevo ser?, ¿qué pasa con ese deseo de procreación?. Lo que sucede es que puede ser desplazado de muy diversas formas, dichas formas en términos generales, y en el mejor de los casos, pueden dar origen a las grandes producciones del intelecto, y de la mano del hombre, es decir, dar origen a las grandes producciones artísticas, de esta manera un libro, un cuadro, una escultura, etc. pueden convertirse ahora en los destinatarios de esa “*voluntad de vivir*”.

La creación posee un carácter trascendental, debido a que hay algo en ella que es capaz de penetrar en los dominios más sensibles del espectador, logra penetrar en su ser más íntimo. La creación de una obra logra traspasar en el espectador los límites de su propia piel, logra evidenciar y poner en juego aquello que existe en común entre los hombres, es decir, aquello que existe en común entre creador y espectador, por eso es trascendental, por eso logra extender su dominio y su presencia en el mundo. Aquello que se pone en juego con la creación, aquello que se pone en juego entre creador y espectador, es un operar de la verdad. Una verdad que se logra hacer presente desde tiempos inmemorables y que asegura aún su permanencia como verdad a través de su devenir.

Esta noción de “la verdad” como algo que opera en la creación de una obra, ha sido dignamente trabajado por Heidegger (2000), no sólo para caracterizar a la obra de arte, sino sobre todo para diferenciarla de la simple confección utilitaria. Al decir del filósofo, el arte necesita un “algo otro” para que pueda considerarse como arte; la escultura necesita mármol, la pintura necesita aceites vegetales, el libro necesita papel, pero para la existencia de ese nuevo ser, no basta con la simple materia, hay “algo otro” que permite la existencia de la obra de arte, y eso otro que hace arte al arte, es decir que convierte en arte la cosa, su verdadera esencia, o lo que es lo mismo la semilla que potencializa su existir es, la verdad. Pero la verdad no en el sentido del *adaequatio*, sino la verdad entendida como aquello que se muestra-oculta, la verdad como una revelación, como la caída del velo de maya. La verdad, consiste en la desocultación del ente, y para el acontecer de la verdad, es necesario que la cosa misma se muestre en cuanto tal.

Lo que nos dice Heidegger es que a primera vista encontramos la misma conducta en la actividad del alfarero y el escultor, del carpintero y del pintor, la creación de la obra requiere la acción manual, es decir, su ejecución práctica (confección), pero requiere además un cierto saber, saber cuya esencia, es la desocultación del ente.

Las obras son tan naturalmente existentes como las cosas, el cuadro cuelga en la pared, como un fusil de caza, o un sombrero. La piedra está en la arquitectura, la madera en la obra tallada, el colorido está en el cuadro. La obra de arte es una cosa confeccionada, pero encima de lo cósmico es además algo otro. La cosa es aquello en torno a lo cual se han reunido las propiedades, un bloque de granito por ejemplo, es duro, pesado, extenso, macizo, áspero, etc. Lo cósmico de la obra es notoriamente la materia de que está hecha, esa materia se convierte en un producto confeccionado como un útil, el útil tiene una posición intermedia entre la cosa y la obra, el ser del útil en cuanto tal, consiste en servir para algo.

El ejemplo de útil que emplea Heidegger, es el de un par de zapatos de labriego, (que también es el tema de una pintura de Van Gogh). La labriega lleva los zapatos en la tierra labrantía, aquí es donde realmente son lo que son. Lo son más auténticamente, cuanto menos al trabajar piense la labriega en ellos, no se diga los contemple, ni siquiera los sienta, así es como realmente sirven los zapatos. Este servir para algo descansa en la plenitud de un más esencial ser del útil, el “ser de confianza”. Pero en la obra hay un acontecer de la verdad; el cuadro de Van Gogh, es el hacer patente, lo que el útil, es decir, lo que el par de

zapatos en verdad es, este ente sale al estado de no ocultación de su ser. Sin embargo el arte no es una copia de lo real, cuando se afirma que en el cuadro de Van Gogh, acontece la verdad, esto no significa que en el se haya pintado correctamente algo que existe, sino que al manifestarse el ser útil de los zapatos, alcanza el ente en totalidad el mundo y la tierra en su juego recíproco, logra la desocultación. Así se alumbra el ser que se auto-oculta, y esta luz pone el brillo en la obra, el brillo puesto en la obra, es lo bello, la belleza es un modo de ser la verdad. Este poner en obra la verdad es lo que determina la esencia del arte.

Podemos entonces diferenciar la creatividad que se produce en toda la gente, de la creación propiamente dicha, es decir, aquella que posee el sentido de trascendencia, y que ubicamos perfectamente en la obra de arte. De este modo podemos caracterizar la creación de una obra, como un modo del devenir y acontecer de la verdad. El ser creado de la obra quiere decir, fijar la verdad en la forma, mientras que la confección del útil nunca es de inmediato un operar el acontecimiento de la verdad.

3.2 Deconstrucción en la creación.

En la creación siempre hay algo de muerte, del mismo modo que cada segundo de tiempo aniquila al anterior para poder subsistir, para poder crear es necesario siempre matar algo anterior. Pero no todo en la creación es muerte, en la creación subyace también ese resto procedente de algo anterior. Significa esto que, cuando creamos, no creamos de la nada, puesto que siempre nos basamos en algo anterior, y aquello de que disponemos no nos es propio, los ingredientes de los que disponemos, son por así decirlo, prestados. Disponemos de diversos ingredientes que permanecen dispersos, como en un enorme caos, y mediante la creación se impone un orden al sin-sentido, pero más aún, la creación propicia el desajuste y el sin sentido que posteriormente ordena. La creación destruye, para instaurar un nuevo orden, en el cual no seamos víctimas de nuestra historia, sino partícipes de nuestra historización. Se invoca así el cerco de la ciudad erigido para preservarnos del mundo, a la par que se denuncia este quiebre entre la civilización y lo desconocido.

La creación es una especie de viaje sin rumbo, es un no saber hacia donde nos conducirá, es una forma de estar perdidos puesto que es inherente la sensación de libertad, es un no tener de donde asirse, y por lo tanto tener que edificar algo propio para poder aterrizar, y no seguir perdidos. Es una especie de “*sentimiento oceánico*”, recordemos que Freud (1930) se refiere a este particular sentimiento que experimentan algunas personas, sobre todo en la religiosidad, como una “*sensación de <<eternidad>>, un sentimiento como algo sin límites, sin barreras, por así decir <<oceánico>>*”, y lo explica como un retorno a un estado arcaico en el cual la diferenciación entre ello y yo aún no está dada. En esa sensación de “eternidad”, pareciera que el ser se fusiona con el mundo, no existe individuación, como cuando el lactante no separa todavía su yo del mundo exterior. La creación posee como característica esta ausencia de límites, es por lo tanto, como enfrentar una verdad abismal, como flotar en el vacío y no tener ningún punto de apoyo o de referencia, es un no existir un arriba y un abajo, es el vacío y la apertura del ser.

La angustia y desesperación que el hombre experimentaría ante un hecho semejante, lleva implícito un encuentro con la libertad, que no es otra cosa que estar fuera del dominio de cualquier ley. Para Kierkegaard, la angustia es una experiencia interna que nos confronta con las ilimitadas posibilidades de libertad. Es nuestro estado mental el que nos hace comprender la libertad, y la comprendemos a total cabalidad, cuando experimentamos el estado mental que denominamos angustia. En este sentido el individuo no existe en absoluto como “ser”, sino que existe sólo en el constante estado de “devenir”. Darse cuenta de esto nos lleva a la locura, y según Kierkegaard, la única salida es el salto igualmente irracional, de la fe. Así por ejemplo al caminar por el borde de un acantilado, experimentamos el temor a caer, y el vértigo del abismo, según Kierkegaard, esto es debido a que sabemos que podríamos lanzarnos al vacío, y que tememos esta libertad, que está a nuestro alcance. (Strathern, 1999).

La creación es un modo de afrontar lo desconocido, es caminar al borde del desfiladero, de la experiencia innominable, es una apertura a las infinitas posibilidades de ser. Pero esto, desde luego implica severos riesgos, pues del mismo modo que nos conduce a las infinitas posibilidades de ser, apunta al mismo tiempo hacia la muerte, es decir, hacia la imposibilidad de ser, hacia el vacío de lo real, el principal riesgo radica por lo tanto, en la ausencia de una ley, de ahí que Kierkegaard señale como única salida posible “el salto

igualmente irracional de la fe”; pues esto en esencia implica la restitución de un padre, es decir, de un Dios en quien esté representada la ley.

Por otra parte, esta angustia caracterizada por Kierkegaard, tal vez nos permita explicar el por qué en la mayoría de los hombres, el pensamiento suele estar estancado, mitigado por la repetición; es posible que el hombre se asegure a algo estable y determinado, es decir, que se aferre a algún discurso ya prediseñado, con la principal finalidad de salvaguardarse de la angustia que le produce la verdad abismal. Esta noción también ha sido planteada por Nietzsche (2000), cuando éste afirma que: *“Hasta el más valiente de nosotros pocas veces tiene el valor para enfrentarse con lo que realmente sabe”*. En este sentido, la debilidad generada en la gente por la dificultad de afrontar el dolor y la muerte, representa la explicación de su entrega en brazos de cualquier ideología consoladora, aunque ficticia (como lo es el cristianismo para la filosofía de Nietzsche), que garantice la no frustración de una tendencia tan hondamente arraigada.

El afiliarse a algún discurso repetitivo, resulta ser entonces todo un obstáculo para dar paso a la creación, pues en la creación subyace un enfrentarse con la muerte, el delimitarse entre los bordes del vacío de lo real, el darnos cuenta de que a final de cuentas “no somos nada”, la muerte nos espera irremediabilmente, más aún, la muerte es algo inherente en la constitución del ser humano (aunque esto no sea plenamente reconocido), severo golpe a nuestro narcisismo, abismo existencial “imposibilidad de ser”. Si consideramos que el yo está conformado como una especie de envoltura en torno aquello que denominamos real, esta disociación del yo es lo que resulta tan aterrador, por ello la gente suele buscar la estabilidad, aferrándose a lo que “supuestamente” es seguro, es decir, aferrándose a algún discurso prediseñado. Oscilando incluso entre diversos discursos, a la manera de aquel cangrejo, que cambia constantemente de coraza, retomando aquella que le brinda una mayor protección.

No obstante, la creación no teme a la inestabilidad de un universo caótico lleno de “restos despedazados”, sino que apunta precisamente hacia ese hueco de lo real, hacia a la imposibilidad de ser, que es al mismo tiempo la apertura del ser. Este universo caótico se ejemplifica muy bien con aquella máxima tan conocida de Nietzsche, “Dios ha muerto”.

El “Dios ha muerto”, significa una protesta en contra de los ideales proclamados por el dominio de la moral cristiana. Para Nietzsche, el cristianismo es la suma de todos los

males modernos, debido a que éste ha procedido sistemáticamente a desvalorizar el único mundo existente en aras de una realidad “ideal” y como tal, falsa, es decir, que las exigencias de la moral cristiana constituyen una negación de la satisfacción de los instintos psicobiológicos, más hondos y fundamentales, concretamente del instinto de vida. Debido a esto, es que el acto de afirmación de la vida, es concebido como algo radicalmente opuesto al nihilismo cristiano, que fomenta la negación de la única vida existente, en aras de una vida ficticia ultramundana. La postura del filósofo alemán, pudiera pensarse entonces como un proclamar la muerte de Dios, para que el hombre <<el superhombre>> finalmente pueda vivir.

El Dios ha muerto de Nietzsche, podría entonces traducirse como no hay nada estable, el hombre sin embargo necesita muletas para poder andar, herencia de aquel momento imaginario ante el espejo, en el cual aquel infans todavía inmaduro, requiere de un brazo-prótesis, para enfrentarse a la transformación que se produce en sí mismo con la incorporación de una imagen. La ciencia, --entendida como la sustitución de la fe religiosa por una fe en el conocimiento—, es otro ejemplo de cómo el hombre sigue buscando aquel brazo-prótesis que lo sostenga, y le permita forjar la ilusión de integridad yoica, eludiendo por lo tanto la angustia que le produce el “Dios ha muerto”.

Si no queremos estancarnos en un discurso repetitivo, si verdaderamente lo que buscamos es la creación, es necesario perder un poco la cordura, perder un poco la ilusión de integridad, asumir esa experiencia aterradora de dolor y muerte, tal como lo hace el psicótico, y reconocer como lo enuncia aquella cita de Freud, en Más allá del principio del placer, “lo que no puede tomarse volando, hay que alcanzarlo cojeando”.

Sin embargo es igualmente importante no instalarse en ese lugar de muerte, es decir, si bien es necesario adentrarse en el caos de la experiencia innominable de goce y muerte, siempre es necesario el retorno a la superficie. Precisamente la errancia trazada por Nietzsche, a mi modo de ver, tal vez consiste en exigir que se renuncie a las ilusiones que se refieren a nuestra propia situación, pues esto es tanto como exigir que se renuncie igualmente a una situación que necesita ilusiones. Quizás él mismo en el fondo así lo contempla, de ahí su particular interés por emprender una “inversión de los valores”, la cual puede ser interpretada como una mutación radical de los fundamentos desde los que se ejerce el dominio, y no como la simple supresión de dicho dominio. Sus críticas al

cristianismo no parecen tener en si, la intensidad de quedarnos sin ningún asidero, por muy ilusorio que este sea, sino que más bien van orientadas hacia un profundo reordenamiento mediante una labor fielmente deconstructora.

La creación implica entonces el severo riesgo de caer en el abismo, de perdernos en las infinitas posibilidades del ser. Más si queremos marcar el sendero, por el que alguien más habrá de transitar, es necesario recurrir a la palabra. Como lo afirma Juarroz (En Didier-Weill y cols.1988), a través de la palabra se crea una presencia, se establece un referente; presencia que acompañe al hombre en su soledad, en ese dialogo consigo mismo cuando camina a solas, cuando divaga sin rumbo. Es necesario, para ser más precisos, recurrir a la poesía:

“El poeta se hace vidente, mediante un largo, inmenso y sistemático desarreglo de todos los sentidos. Todas las formas de amor del sufrimiento, de la locura; busca en si mismo, agota en si mismo, todos los venenos para guardar de ello sólo las esencias. Inefable tortura que necesita toda la fe, toda la fuerza sobrehumana en que se transforma, entre todos en el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito. ¡Y el supremo Sabio!, ¡porque alcanza lo desconocido!. ¡Porque ha cultivado su alma, ya rica más que nadie!. Llega a lo desconocido, y aunque enloquecido, terminara por perder la inteligencia de sus visiones. ¡Las habrá tenido!. Que estalle en su salto hacia las cosas inauditas e innominables: otros trabajadores vendrán; ¡empezarán por los horizontes donde él se ha desplomado!.”

(Rimbaud 2003, p 10)

El sujeto sólo escapa del caos innominable del goce, por la incursión de la metáfora paterna, el lugar del padre es imprescindible para la estabilidad estructural del sujeto. De este modo aunque la creación implica en cierta manera la inestabilidad del sujeto, es indispensable del mismo modo la restitución del significante paterno; dicha inestabilidad, pudiera entenderse como una búsqueda de libertad, de independencia con respecto a aquel discurso que nos sostiene (desestimación del significante paterno), al hablar de libertad, nos referimos a la inexistencia de una ley, de una prohibición, por tanto dicha libertad se vuelve peligrosa para el sujeto, es entonces que éste se lanza nuevamente hacia la búsqueda del padre, tal como sucede en el personaje de Albert Camus, en “La caída”, Juan Bautista Clamence:

“En los puentes de París aprendí yo también, que tenía miedo a la libertad ¡Que viva pues el amo, cualquiera que sea, para remplazar la ley del cielo!. Padre nuestro que estás provisionalmente aquí... Nuestros guías, nuestros jefes, deliciosamente severos, conductores crueles y bien amados [...] ¡Ah mi querido amigo, para quien está sólo sin

Dios y sin Amo, el peso de los días es tremendo! Es necesario pues buscar un amo, ya que Dios no está de moda”.

(Camus 1974 p 86 y 88)

Lo anterior nos hace pensar que en la creación existen dos diferentes momentos; el momento de la des-estructuración, de la subversión, que nos deja inestables, invadidos por la angustia, y el momento en que se va en busca del padre, para restablecer un nuevo orden, que sustituya el anterior. Este proceso podemos caracterizarlo como una “deconstrucción”. La creación es deconstructora puesto que al mismo tiempo que impone el caos instaura un orden. En un sentido progrediente, se encuentra siempre avanzando y edificando nuevas creaciones, y al mismo tiempo recorriendo un sentido regrediente devastador de antiguas nociones. A la par que impone el caos, también impone un orden, una ley. No se trata de un proceso meramente destructivo que acabe con todo a su paso, sino es más bien una forma de reorganizar los antiguos elementos pero esto último tampoco es suficiente para abarcar la definición, pues en el simple reorganizar los elementos no existe creación alguna, la deconstrucción implica siempre la emergencia de “algo más”, no es un simple reacomodo, sino que se trata más bien de una lucha en la que cada elemento, lleva al otro más allá de sí mismo. Heidegger señala como ejemplo la actividad artística; el escultor no gasta la piedra, esto sólo sucede cuando la obra fracasa, el pintor se sirve del colorante, pero de manera que no se gasta el color, sino haciéndolo lucir. También el poeta se sirve de la palabra, pero no como los que hablan y escriben habitualmente gastando las palabras, sino de manera que la palabra se hace y queda como palabra.

Debido a esto es que la creación aún poseyendo el carácter de novedad, posee asimismo el germen presente desde una época temprana; no es posible afirmar que todo en la deconstrucción es muerte o destrucción, esto significa que la creación emerge siempre proveniente de algo anterior, pero al mismo tiempo aparece como algo distinto. Heidegger dirá que es la “*desocultación del ente con el acontecer de la verdad*”. La desocultación es para el pensamiento lo más oculto, pero a la vez lo presente desde una época temprana. El ocultarse no es el simple negarse, sino que el ente aparece pero ofreciéndose como diferente a lo que es, este ocultarse es en realidad un disimulo. En otras palabras la esencia de la verdad, es la no-verdad, no quiere decir esto que la verdad sea en el fondo falsedad, la verdad es también siempre su contrario para representarlo dialécticamente. La esencia de la verdad es en si misma la “*lucha primordial*”, “*la lucha entre el mundo y la tierra*”, es

decir, la lucha entre el alumbramiento y la ocultación. Para Heidegger, el ser obra de la obra, consiste en establecer el mundo como alumbramiento; la tierra, por el contrario, es la ocultación, es aquello a lo que la obra se retrae, y a lo que hace sobresalir en ese retraerse. La tierra sólo se abre e ilumina como es ella misma, allí donde se preserva y se conserva, como esencialmente infranqueable, retrocediendo ante cada descubrimiento, es decir, que siempre se mantiene cerrada, la tierra es lo que tiene por esencia el ocultarse a si misma.

La oposición entre el mundo y la tierra, es una lucha esencial, en la cual los luchadores se levantan cada uno en la autoafirmación, cada uno lleva al otro más allá de si mismo, el ser obra de la obra consiste en pelear esta lucha entre el mundo y la tierra, o lo que es lo mismo, la lucha entre el alumbramiento y la ocultación.

La verdad como alumbramiento y ocultación del ente acontece al poetizarse, por ello para Heidegger, todo arte es en esencia Poesía (Dichtung), a ella debe reducirse entonces la arquitectura, la escultura, la música. Desde luego esto resulta una arbitrariedad, mientras entendamos que las citadas artes son subespecies de la literatura, por ello el filósofo hace la distinción, entre “Dichtung” y “Poesie”; la poesía (Poesie), es sólo un modo del iluminante proyectarse de la verdad, es decir, del Poetizar en amplio sentido, o lo que es lo mismo del “Dichtung”. El decir proyectante es poesía, el decir proyectante es aquel, que en la preparación de lo decible, al mismo tiempo trae al mundo lo indecible. En tal decir se acuñan de antemano los conceptos de la esencia de un pueblo histórico.

La deconstrucción en la creación impulsa lo extraordinario a la vez que expulsa lo habitual y lo que se tiene por tal. Constituye un verdadero proyecto poetizante cuya finalidad primordial es la patentización de aquello en lo que el existente, está ya proyectado como histórico. La proyección poética sale de la nada, en cuanto a que nunca toma su ofrenda de lo corriente y ya ahora ocurrido, sin embargo no sale jamás de la nada, debido a que lo proyectado por ella, sólo es el destino mismo, ya previamente contenido del existente histórico mismo. La deconstrucción es por lo tanto un modo de poetizar –en el sentido heideggeriano—, es decir, de hacer que cada uno de los elementos lleve al otro más allá de si mismo. Instauración de la palabra como preparación de lo decible, trayendo al mismo tiempo al mundo lo indecible, como una emergencia de lo real.

3.3 La emergencia de lo real en la obra.

En la obra existe siempre algo que rebasa los límites de la designación simbólica, de ahí que ninguna obra pueda ser cabalmente “comprendida”, ya que el lograr ser comprendida, sería tanto como alcanzar una designación unívoca. Sería como alcanzar una perfecta correspondencia entre el significante y la cosa, como afirmar que $1=1$ y nada más. Pero en la creación no existe nunca una designación unívoca, la creación muy por el contrario es lo que interroga, interroga al “ser”.

Según Lacan, hay una no equivalencia absoluta del discurso con indicación alguna. Por reducido que supongan el elemento último del discurso, nunca podrán sustituido por el dedo índice; y nos recuerda el muy atinado comentario de san Agustín: si designo algo mediante un gesto del dedo, nunca se sabrá si mi dedo designa el color del objeto, o su materia, o una mancha, o una rajadura, etc. hace falta la palabra, el discurso para poder discernirlo. Pero aún el discurso falla siempre en su designación. El sentido va siempre hacia algo, hacia otra significación, hacia la clausura de la significación, remite siempre a algo que está delante o que retorna sobre si mismo, pareciera que no tiene esto un punto de parada, y es que estrictamente hablando no existe un elemento último en el cual se detenga. O bien, es posible afirmar que aquel lugar donde se detiene el discurso es siempre a nivel de ese término problemático que se llama “ser”. (Sem. 3 p 198). Llegamos así al límite donde el discurso desemboca en algo más allá de la significación, el significante en lo real.

La creación es lo que interroga, interroga al ser, y cada intento de respuesta, es como el fallo de la flecha en su objetivo, que sólo vuelve a tensar más el arco, arrojando nuevas flechas, arrojando nuevas interrogantes, la creación es un constante “desbordarse”, es un constante “emerger”. Así por ejemplo, la mano del pintor no es lo que controla el pincel para darle vida al cuadro, sino que la pintura misma se manifiesta, y obliga al pintor a tener que dejarse llevar por esa fuerza inspiradora.

La obra instauro una presencia que siempre se manifiesta más allá de la intención del creador, más allá de la pluma del poeta y del escritor, más allá del pincel del pintor, más allá de lo esculpido, o de lo que podemos escuchar. Se presenta como ese resto rebelde, como ese pequeño a, que sin estar plasmado concretamente, sin dejarse apaciguar y dominar por los deseos o intentos del autor por in-corporarlo o simbolizarlo, se proyecta a

lo infinito, a lo inalcanzable. A pesar de los intentos lenguajeros fallidos por evidenciarlo, éste se evidencia por si mismo, se evidencia en esa presencia rebelde a pesar del creador, como aquello a lo que evoca el cuadro más allá de lo que está plasmado, muy por encima de sus barreras, muy por afuera de su marco; como lo que evoca estar frente a una impresionante joya arquitectónica, o frente a una monumental escultura; aquello que evoca una melodía más allá de las propias notas, aquello que evoca la lectura de un poema, y que está muy por fuera y más allá de las mismas palabras. Es por ello que afirma Juarroz:

“El que capta un poema, el que capta una obra de arte, produce una especie de revolución en el acto de la comunicación que consiste nada más que en esto: en recrear aquello que se creó. No hay captación de la poesía si no se la recrea, si no se la vuelve a vivir, diría más si no se la completa, el lector es el que completa el poema”.

(En Didier-Weill y cols.1988, p 19-20)

De este modo el que contempla la obra es también partícipe de la creación. La obra no es sólo algo que se crea, sino que se recrea constantemente en esa eterna relación entre creador, obra y espectador. Una obra no puede supeditarse a la ejecución de su creador. Si bien la obra no puede ser sin ser creada, y es deudora en este sentido de su creador, también es cierto, que lo creado necesita esencialmente de la contemplación; si es una obra, siempre queda referida a los contempladores. La estancia dentro de la contemplación es un saber, un saber que no consiste en el mero conocer y representarse algo. La contemplación de la obra no aísla al hombre de sus vivencias, sino que las inserta en la pertenencia a la verdad, que acontece en la obra. Por lo tanto, el fenómeno artístico no esta reducido a la obra, como tampoco a su creador. Ella misma es una unidad que involucra una relación y un peculiar movimiento de integración entre “creador-obra-espectador”, en una misma síntesis.

La emergencia de lo real en la obra, hace alusión de aquello que se hace presente sin estarlo, sin estar concretizado, pero que se manifiesta de muy diversas formas, siempre inacabadas, siempre infinitas, siempre inasimilables del todo. De ahí el furtivo encuentro del pintor asesino Juan Pablo Castel (en la novela de Ernesto Sábato. El túnel), con quien fuera su víctima, María Iribarne. Esta novela constituye un magnifico ejemplo de la presencia de lo real, es decir de lo que puede llegar a evocar un cuadro más allá de su marco.

Se trata de un cuadro llamado “Maternidad” en el cual puede apreciarse una gran mujer en primer plano, una mujer que mira jugar a un niño, pero poseía además un pequeño y particular detalle en apariencia insignificante, pero sin duda de una gran trascendencia:

“Era por el estilo de muchos otros anteriores, como dicen los críticos en su insoportable dialecto, era sólido, estaba bien arquitecturado. Tenía, en fin, los atributos que esos charlatanes encontraban siempre en mis telas, incluyendo <<cierta cosa profundamente intelectual>>. Pero arriba a la izquierda, a través de una ventanita, se veía una escena pequeña y remota: una playa solitaria y una mujer que miraba el mar. Era una mujer que miraba como esperando algo, quizás algún llamado apagado y distante.”

(Sábato 1999, p 16)

Un pequeño detalle, del que nadie, excepto María, pudo fijarse, nadie pareció comprender que esa escena constituía algo esencial, es precisamente en esa pequeña ventana en donde se ubica su valor trascendental. Un pequeño detalle quizás, pero una ventana a través de la cual podemos asomarnos a un impresionante mundo de significaciones que se hacen presentes sin estar patentizadas; entre todo ese público solo hubo un único y verdadero espectador, capaz de traspasar por la ventana y trasladarse más allá del cuadro, hasta alcanzar su sentido trascendental, María Iribarne.

No pretendo profundizar en las implicaciones que tiene este pequeño detalle del cuadro en las vidas de ambos personajes, pues ello nos distanciaría de los propósitos de la presente tesis, tan sólo pretendo ejemplificar como la obra de arte se convierte en algo que es capaz de trascender en lo más profundo del ser. La obra es algo que conmueve y que trastoca las fibras más íntimas y más profundas de nuestra existencia, y es ahí donde el contemplador se conmueve, cuando se vuelve participe de la creación misma, cuando se invoca la presencia del ser, la manifestación de lo más íntimo, representado como un indivisible adentro-fuera. Y es que como afirma Nasio en el magnífico niño del psicoanálisis:

“Un cuadro es una forma de trampa, un “atrapapulsiones”. Ya que cuando uno está frente a un cuadro, creyéndose pasivo, mirándolo en esa intimidad de la contemplación, uno desarrolla en ese momento la más intensa actividad pulsional, porque el cuadro, sin que uno lo sepa, nos está arrancando los ojos. Esto, a condición de que el cuadro nos guste. Porque es necesario el amor, es necesario cargar el cuadro para que haya pulsión. El mirar un cuadro hermoso significa perder la mirada”.

(Nasio 1994, p 143)

La contemplación de la obra de arte suscita una impresión particular que afecta incluso la visión del mundo del espectador, es como si se entreviera por un instante la raíz última de la existencia, como si las razones más ocultas de todo el ser el cual sentimos sacudido hasta sus mismos cimientos, surgieran de pronto a la luz. Pero volvamos a aquellas impresiones suscitadas en María a partir de la contemplación del cuadro. En una carta de María se lee:

“He pasado tres días extraños, el mar, la playa, los caminos me fueron trayendo recuerdos de otros tiempos. No sólo imágenes, también voces gritos y largos silencios de otros días. Es curioso, pero vivir consiste en construir futuros recuerdos; ahora mismo, aquí frente al mar, se que estoy preparando recuerdos minuciosos, que alguna vez me traerán la melancolía y la desesperanza. El mar está ahí, permanente y rabioso. Mi llanto de entonces inútil; también inútiles mis esperas en la playa solitaria, mirando tenazmente al mar. ¿Has adivinado y pintado este recuerdo mío o has pintado el recuerdo de muchos seres como vos y yo?”.

(Sábato 1999, p 56)

Para que se establezca la creación como tal, la obra debe ser capaz de instaurar puntos de contacto <<precisamente a la manera de una ventana>> entre creador y espectador. La obra debe poner de manifiesto aquello que existe en común entre el artista y el espectador, de tal manera que ambos puedan sentirse partícipes de un mismo estado, de un mismo sentimiento, de una misma pasión, de un mismo sufrir, en resumen de un mismo “pathos”. Así en la novela, después de algún tiempo, Juan Pablo Castel y María Iribarne se encuentran reunidos en ese maravilloso lugar, tan fielmente expresado por el cuadro y por aquella pequeña ventana:

“Cuantas veces -dijo María— soñé compartir con vos este mar y este cielo. A veces me parece como si esta escena la hubiéramos vivido siempre juntos. Cuando vi aquella mujer solitaria de tu ventana, sentí que eras como yo y que también buscabas ciegamente a alguien, una especie de interlocutor mudo. Desde aquel día pense constantemente en vos, te soñé muchas veces acá, en este mismo lugar donde he pasado tantas horas de mi vida. Un día hasta pensé en buscarte y confesártelo. Pero tuve miedo de equivocarme, como me había equivocado una vez, y esperé que de algún modo fueras vos el que me buscara.”

(Op. Cit. p 97)

La conmoción que se produce frente a una obra nos impele, no a asimilar lo que de extraordinario y raro hay en ella, sino a trasmutarlo en algo que esté más a tono con

nosotros mismos, más a nuestro nivel. Se trata de algo enormemente excitante que abre en nosotros una interrogante radical, una apelación a la existencia propia y que produce un efecto bienhechor, al provocar en nosotros una transformación. La importancia, lo “trascendente” de la obra no radica en lo que muestra, sino en aquello que es capaz de evocar, en lo que de ella se deriva y se desprende, el artista invoca la presencia de lo real para hacer que trascienda en los otros, con ello el sujeto, no es solo un sujeto que contempla, sino que puede devenir el mismo en creador. Es decir, para que se establezca una verdadera comunicación entre creador, obra y espectador, el artista debe ser capaz de poner en evidencia aquel sentido y pasión que experimenta él mismo con la obra, con la intención de que ese mismo sentido y esa misma pasión, puedan ser reconstruidos o mejor dicho re-creados en el espectador, en este sentido el espectador es también un creador, por ello la afirmación de Nietzsche:

“El arte no tiene por objeto dejar obras que el tiempo deteriora, sino crear artistas en todos los hombres, y despertar en el hombre común el genio dormido”.

(Pellegrini 1998, p. 58)

No hay duda de que aquí se encuentra, la verdadera razón del ser del arte, y su único sentido social. Es aquí precisamente donde se ubica la creación, en aquello que invoca los desarrollos paulatinos, en aquello que evoca creaciones subsecuentes, el valor de la obra no está en lo que dice, sino en lo que no dice pero lo evoca, lo despierta. Se conjuga la presencia de lo real que se manifiesta sin estar presente, con la consiguiente fantasía que intenta cubrir ese hueco, sin poder llenarlo; la creación no puede lograrse, sin ese hueco que impone el vacío a ser llenado. Debido a esto, una obra no termina nunca con la labor de su creador, es en esencia siempre inconclusa, y cada intento por ponerle fin, sólo arroja nuevos interrogantes evidenciando su carácter autónomo, al que constantemente aspira sin permitir la perfecta designación.

La creación se evidencia como la cubierta de un “toro” que inaugura el espacio ausente, el vacío que requiere ser llenado, pero cada intento de llenado sólo recubre más las paredes del toro, produciendo un hueco más amplio cada vez, imposible de cubrir, cada intento por llenarlo, sólo agranda más el agujero. La obra requiere del otro, el otro que contempla que es cómplice con su mirada fascinada, pero que inspirado por dicho evento y

atendiendo esa presencia real, deviene el mismo en creador. Lo que caracteriza al artista a diferencia del que no lo es, será su capacidad de entrega en la obra, porque su excitabilidad —que deviene y se manifiesta como creación—, a diferencia del “no artista” que se restringe a su capacidad de recepción, deberá de constituirse en un evento ontológico de trascendencia.

La obra sólo tiene sentido si logra trascender la envoltura corporal y el alma personal, evocando la presencia de lo real inalcanzable que se evidencia en el poder de fascinación que suscita y que nos remite al vínculo con lo sagrado, en esa identidad con lo absoluto.

Cada intento de llenado del toro, sólo arroja nuevos caminos e interrogantes, la creación implica un eterno interrogar, el creador es un errante que en su intento por llenar el vacío se equivoca y más aún, se pierde, convirtiéndose en un verdadero errante que traza nuevos senderos, sus propios caminos, en los que no importa que se desplome, otros errantes vendrán y continuaran la senda por donde el desfalleció.

La emergencia de lo real, va más allá de las propias explicaciones o argumentaciones de sentido, el más claro ejemplo lo constituye la obra de Freud, a lo largo de esta se vislumbra un afán positivista por convertir al psicoanálisis en ciencia, siempre es un claro ejemplo por arrojar respuestas a los fenómenos psíquicos que se le van presentando, sin embargo a pesar de dicho afán por otorgar respuestas, predominan más bien las interrogantes que de su obra se derivan, y que sin duda sobrepasan a las propias respuestas, ese resto rebelde, esa pequeña a, es lo que se manifiesta en Freud, y a pesar de Freud. Muy contrario a sus intenciones, el psicoanálisis ha quedado muy lejos de convertirse en ciencia, los hallazgos freudianos han trascendido más allá de los dominios planteados. Una obra siempre debe aspirar a ser libre, muy por encima de los límites o intenciones de su creador. El psicoanálisis es por Freud, pero sobre todo a pesar de Freud, y de su voluntad consciente, ya que a final de cuentas es solo lo inconsciente, lo que impone sus dominios y quien impera vigente.

Se trata entonces de trascender el sentido, pero no el sentido como causa, como explicación, como razón de ser, sino un sentido que trasciende más allá de la piel, que penetra a nuestras fibras más sensibles, que nos provoca esa sensación de plenitud, de comunión, de fascinación por la obra, y que nos induce a desarrollos subsecuentes.

3.4 Sublimación; creación del vínculo social.

Parece ser que uno de los aspectos más frecuentemente referidos en torno de la sublimación, consiste en el desvío respecto de lo sexual. La sublimación tal como es definida por Freud, en Introducción del narcisismo, se refiere a:

“Un proceso que atañe a la libido de objeto y consiste en que la pulsión se lanza a otra meta distante de la satisfacción sexual; el acento recae entonces en la desviación respecto de lo sexual.”

(Freud, 1914, p 91)

Ahora bien, esto nos lleva a tratar de comprender que significa este desvío respecto de lo sexual, o “des-sexualización de la libido”. Freud caracteriza al *ello* como una instancia que, gobernada por el principio del placer, se encuentra constantemente en pugna a fin de poder alcanzar la satisfacción plena de todos sus impulsos, es decir, el *ello* cede con la mayor rapidez posible a los reclamos de la libido no desexualizada, esto es, cede a las aspiraciones netamente sexuales. Sin embargo, de acuerdo con dicho autor, “*hay dos caminos por los cuales el contenido del ello puede penetrar en el yo. Uno es el directo, el otro pasa a través del ideal del yo*”. (Freud, 1923a, p 56). En el primer caso, es decir, cuando se logra la satisfacción directa de dichas aspiraciones, con *ello* vuelve a imperar o predominar la pulsión de muerte, a causa de lo que caracteriza como una “desmezcla de pulsiones”, como se ejemplifica en algunos animales inferiores que mueren tras realizar la reproducción. (Op. Cit. p 48).

Aunque en la teorización de Freud, respecto a la pulsión de muerte, en textos como el antes citado, o en Más allá del principio del placer, puede ubicarse todavía una importante influencia por parte de la biología, podemos sin embargo conservar esta noción que coloca a la satisfacción del lado de la pulsión de muerte. La pulsión es esencialmente pulsión de muerte, dado que el movimiento pulsional puede ser visto como esa fuerza que propende a la recuperación del estado anterior, anterior a la palabra, o sea a la recuperación de la Cosa como objeto absoluto del deseo.

La des-sexualización que Freud caracteriza en la sublimación, significa entonces evitar la satisfacción directa de las mociones pulsionales, dado que esto nos conduciría hacia la muerte. Entonces para evitar que la muerte impere, la libido tiene que ser des-sexualizada, vale decir, convertir la energía libre en energía ligada y esto ocurre como una acción del yo, en el que, como ahora veremos, tiene especial interés el proceso de identificación.

Podemos afirmar que anterior a la instauración de la ley, anterior a la instauración de la figura totémica, es posible ya ubicar rastros de mociones pulsionales, sólo que no como un deseo fantaseado, sino como un pleno Deseo llevado al acto, o como un puro acto real. Si no existieran rastros de mociones pulsionales antes de la incursión de la ley ¿cómo se explicaría entonces aquello que movilizó la matanza del padre?. Pues bien, antes de la aparición de la ley, ya se deseaba la posesión de las mujeres, ya se deseaba la muerte del padre, y de los hermanos de estirpe, pero en una forma que rebasa todos los límites, o mejor dicho que carece de cualquier límite, y que nos recuerda precisamente los vasallajes y las exigencias planteadas por el ello, pero que ya no están siquiera bajo el dominio del principio del placer, sino por el contrario, que se instalan “más allá del principio del placer”. Se trata del Deseo primigenio, es el “goce” para ser más precisos, es decir, aquello que el Otro simbólico no es capaz de asimilar, aquello que no puede ser legislado por el lenguaje.

Por lo tanto, lo que el establecimiento de la metáfora paterna posibilita, es el surgimiento del deseo en tanto incumplimiento, pero anterior a ello es el cumplimiento del Deseo en el acto (en la doble acepción de acto como algo inmediato, y como algo que se actúa), es esto lo que vemos en los impulsos parricidas del totemismo. Lo que la prohibición paterna viene a señalar es el incumplimiento del acto, que por lo tanto se desplaza hacia la fantasía. Sin embargo en el psicótico al carecer de dicha prohibición paterna, que le permita organizar sus producciones fantasmáticas, el cumplimiento del Deseo lo lleva a lo real como un pasaje al acto.

Cuando decimos que la sublimación implica un desvío de los impulsos sexuales hacia otras direcciones, se trata en esencia del mismo proceso que caracteriza el relato totémico; esto es, el renunciar a la satisfacción de los impulsos sexuales entre los miembros

de una misma estirpe y la desviación de dichos impulsos hacia otras direcciones, es decir, hacia las mujeres pertenecientes a otra estirpe.

Quizás podamos caracterizar a la sublimación, como un camino al surgimiento del deseo, es el paso del goce mortífero del acto real, a su deseo (que es en esencia incumplimiento) como expresión fantasmática. La sublimación es por lo tanto, el dominio del goce que nos permite desear, pero dominio del goce, no en un sentido activo, es decir, no como si fuera el goce aquello que se pretende dominar, sino más bien, como aquello que impone siempre su dominio, pero un dominio que sin embargo nos permite desear. Se trata del pasaje del *goce del ser* al *goce fálico*, o como veremos más adelante, del pasaje de lo demoníaco a lo sagrado.

Sin embargo, este “incumplimiento” del deseo, es insuficiente para caracterizar a la sublimación, por el contrario esto se asemejaría más a lo que designamos como represión. Pero lo que la sublimación permite es precisamente, un sustituto de satisfacción, lo cual nos lleva hasta otra característica de la que continuamente se habla a propósito de la sublimación, me refiero a la noción de “cambio de objeto”. Este cambio de objeto constituye un “desvío”, que sólo es posible mediante una transformación de la libido sexual en libido narcisista neutra. (Kofman 1973).

La sublimación posibilita el poder instalarse en un sitio desde donde la satisfacción está permitida. Esto es como decir que, el hecho de que exista una prohibición de las mujeres al interior de la estirpe, ello no implica que no sea posible el acceder a otras mujeres pertenecientes a otra (exogamia). El hecho de que al varoncito le esté prohibido poseer a la mujer de su padre, esto no impide que él pueda asimismo tener la suya.

Si bien, es a partir de la prohibición que se establece el deseo, es por lo tanto necesaria la presencia de un tercero, el niño desea a la madre, porque dicha madre es a su vez objeto de deseo de otro (el padre), con quien el niño habrá de rivalizar, pero además con quien habrá de identificarse a fin de recuperar el amor de la madre. Parece haber entonces una estrecha relación entre sublimación e identificación, y Freud (1923a), parece estar de acuerdo con esto cuando plantea que:

“El superyó se ha engendrado sin duda, por una identificación con el arquetipo paterno. Cualquier identificación de esta índole tiene el carácter de una desexualización o, aun, de una sublimación”.

(Freud 1923a, p 55)

La identificación al padre –como ya veíamos en el capítulo anterior— posibilita el surgimiento del ideal del yo. El ideal del yo es ese sitio desde donde el niño puede verse nuevamente susceptible de ser amado, de recobrar su esplendor narcisista, de recobrar esa mirada fascinada de la madre de la que gozaba siendo un yo ideal, y recobrarla ahora desde un lugar permitido, desde el registro de la cultura, es decir, desde lo simbólico. Por ello en El malestar en la cultura, Freud (1930), hace referencia a la sublimación como un destino de la pulsión forzado por la cultura.

El mismo Freud (1914), parece interesarse por la relación que existe entre la formación del ideal y la sublimación, incluso llega a considerar que la iniciación de ésta, puede ser incitada por el ideal, sin embargo como bien lo afirma *“Que alguien haya trocado su narcisismo por la veneración de un elevado ideal del yo, no implica que haya alcanzado la sublimación de sus pulsiones libidinosas”.* (p 91) Aunado a esto llega a considerar que la formación del ideal y la sublimación contribuyen en proporciones por entero distintas en la causación de las neurosis. *“La formación del ideal aumenta las exigencias del yo y es el más fuerte favorecedor de la represión. La sublimación constituye aquella vía de escape que permite cumplir esa exigencia sin dar lugar a la represión.”* (Op. Cit. p 92).

No obstante las diferencias señaladas entre ambos procesos o mecanismos, ello no impide que guarden cierta relación. Podemos decir para empezar que la sublimación se presenta como un acercamiento al cumplimiento del ideal, es decir, mediante esta acción el sujeto se coloca en un lugar desde donde es susceptible de recuperar el amor del que contaba de manera exclusiva durante el narcisismo primario. Por ello efectivamente, entre más fuertes son las exigencias del ideal del yo, más difícilmente se presenta la sublimación favoreciendo por el contrario la represión. Como señala Kofman (1973), no todos los neuróticos tienen muchos talentos para la sublimación, muchas personas se enferman precisamente, cuando tratan de sublimar sus impulsos más allá del grado que les permite su organización.

No todas las personas tienen la misma capacidad de sublimar, del mismo modo que no todas las personas tienen la capacidad de acercarse hacia el cumplimiento del ideal, la diferencia radica en que tan fuertes resulten ser las exigencias planteadas por dicho ideal. Mientras más rígido sea el ideal del yo, más difícil será dar lugar a la sublimación, dado que las exigencias para una des-sexualización son por así decirlo mucho más fuertes.

Ahora bien, al ocuparnos de la vinculación que existe entre el proceso identificatorio y la actividad sublimatoria, no podíamos dejar de interesarnos en las implicaciones que surgen respecto al narcisismo. Implicaciones que nos permitirán una mejor comprensión del proceso de des-sexualización que caracteriza a la sublimación, es decir, importancia radica precisamente en establecer la diferencia entre placer de órgano que es un placer erógeno, sensual directo y el placer narcisista que es en este sentido des-sexualizado. Bleichmar (1988), destaca las diferencias que hay en hablar de catexización narcisista en vez de erotización, pues en el primer caso no hay placer erógeno, sensual directo, sino narcisista, es decir de reconocimiento y valoración por el otro. La zona erógena es desde el principio de la vida asiento de placer, pero cuando la mirada del otro cuenta y se produce un placer adicional el objeto ya no sólo origina placer de órgano sino que puede otorgar placer narcisista. La narcización resulta entonces de un encuentro entre una mirada que se brinda y otra que la acepta, pero también entre una que busca la admiración y otra que satisface tal demanda. De este modo, la mirada una vez constituida como objeto del deseo puede determinar que gobierne cualquier otro deseo del sujeto. Con el narcisismo, a diferencia del placer de órgano que es biológico, reflejo, asegurado por la filogenia, todo está en el orden de la significación, de lo que algo es para la mirada del que puede otorgar reconocimiento con su admiración.

El deseo de ser alguien para otro, de ser deseado, que constituye desde el comienzo al sujeto, queda enclavado en el inconsciente como una escena fantaseada en la que el sujeto aparece recibiendo la admiración de los otros. Debido a esto, el desarrollo de la capacidad creadora del sujeto, recibe su mayor impulso del placer narcisista que le brindan sus realizaciones. Es una manera de reivindicar sus profundas carencias narcisistas, que siempre existen al perder el yo ideal.

Si el narcisismo es una fuerza constante en el psiquismo que busca continuamente su satisfacción –casi una pulsión en este aspecto— el sujeto tenderá incesantemente al

encuentro con los que pueden llamarse *objetos de la actividad narcisista*, es decir, los que permiten que esta se realice. Por ello, en la actividad sublimatoria hay que tener en cuenta siempre un deseo de comunicar, de compartir con los otros lo que uno mismo ha descubierto.

Veámos anteriormente que el niño sale del narcisismo primario, al darse cuenta de que él no es todo para la madre, de que la madre desea fuera de él, es decir, la madre lo ve pero también voltea a ver a otros, con los que el niño se identificará a fin de poder recobrar dicha mirada, dando paso así al surgimiento del ideal del yo, impuesto desde afuera. La satisfacción se obtiene ahora mediante el cumplimiento de este ideal. Sobre este ideal del yo recae ahora el amor de si mismo, del que en la infancia gozo el yo ideal, se ama entonces lo que posee el mérito que falta al yo para alcanzar el ideal. (Freud, 1914).

El ideal del yo establece un sitio dentro de la cultura, desde donde el sujeto es susceptible tanto de amar como de ser amado, es esto precisamente a lo que se refiere Freud (1923a), cuando señala que el yo se ofrece como objeto de amor del ello:

“Cuando el yo cobra los rasgos del objeto (es decir, cuando ocurre la identificación), por así decir, se impone el mismo al ello como objeto, busca repararle su pérdida diciéndole: <<Mira puedes amarme también a mi; soy tan parecido al objeto...>> La transposición así cumplida de libido de objeto en libido narcisista conlleva manifiestamente, una resignación de las metas sexuales, una desexualización y, por lo tanto una suerte de sublimación.”

(Freud 1923a p 32, - el paréntesis es mío-)

Hay por lo tanto una estrecha relación entre el ideal del yo y la sublimación. El ideal del yo establece un sitio desde el cual pueden satisfacerse las mociones pulsionales, acorde con sus propias exigencias, es esto a lo que hace referencia Freud cuando caracteriza a la sublimación como una “desexualización”. A través del ideal del yo, se trata de recuperar el perdido narcisismo de la infancia, colocándose el ideal como una meta que permitirá la recaptura de ese momento de gozo expansivo.

Esto coincide con el planteamiento que realiza Cornelius Castoriadis en la “Institución imaginaria de la sociedad”, ahí define a la sublimación como un proceso, a través del cual la psique es forzada a reemplazar sus <<objetos privados o propios>>, de

carga libidinal (comprendida su propia imagen) por objetos que son y valen en y por su institución social. Ello implica por una parte la psique como imaginación, a saber, como posibilidad de poner esto por aquello, y por otra parte lo histórico-social como imaginario social, a saber, como posición, en y por la institución de formas y de significados que la psique como tal es totalmente incapaz de producir. La sublimación no es otra cosa que el aspecto psicogenético o ideogenético de la socialización, o la socialización de la psique considerada como proceso psíquico. (Castoriadis, 1989).

La sublimación conforme a las exigencias que plantea la institución de la sociedad, implica un cambio de objeto. La psique debe recuperar lo que era el objeto de las fases precedentes, es decir, el objeto narcisista, la imagen perdida del yo ideal. Debido a esto, la sublimación implica siempre la existencia de un proceso de desligamiento y desapego, de pérdida del yo ideal, es por ello que como menciona Morel (1991), *“el individuo que se entrega a una actividad sublimatoria puede tener la sensación de sacrificar una parte importante de su libido al servicio de un dios tiránico; la creación”*. (p 159).

En este intento por recuperar el objeto de fases precedentes, es preciso destacar que en realidad se trata de otro objeto, puesto que tiene otra significación, aun cuando sea físicamente el mismo. Este cambio de objeto es precisamente lo que hace que para el sujeto ya no existan signos y palabras privadas, sino un lenguaje público. La sublimación es por lo tanto, una forma de apropiación de lo social por parte de la psique, a través de la constitución de una superficie de contacto entre el mundo privado y el mundo público o común. Castoriadis destaca, que para el hombre no hay realidad fuera de aquella en la que <<imperan>> la sociedad y sus instituciones, que jamás hay otra realidad que la socialmente instituida, y esto debería tomarse en cuenta en los intentos de definir el contenido del principio de realidad. A partir del momento en que aparecen –para seguir la terminología de Freud—un yo real y sus funciones de síntesis, es decir, a partir del momento en que el individuo social, tal como nosotros lo entendemos, se construye definitivamente, la intención, el tender hacia, el deseo de la psique, sufren también ellos una alteración esencial en su modo de ser.

Fernández (1994), también coincide en destacar la importancia de la idealización en el proceso sublimatorio, para dicho autor, sublimar es dessexualizar todo objeto real o psicológico, dirigiendo la descarga hacia otros objetos más idealizados, que orienten al yo

hacia las relaciones sociales. Socializar es entonces una idealización progresiva dentro de una estructura edípica, que en el inicio fue narcisista.

En base a esto es posible afirmar que represión y sublimación no son destinos excluyentes entre sí de la pulsión, sino distribuciones de la energía de libidinización entre las representaciones antiguas y las representaciones/significaciones alteradas y nuevas.

El individuo puede y debe poder encontrar placer en una modificación del estado de cosas exterior a él, o en la percepción de tal estado de cosas. El individuo social es alguien que puede experimentar placer en fabricar un objeto, en hablar con otros, en oír un relato, en cantar, en mirar una pintura, en demostrar un teorema o en adquirir un saber. El individuo social no puede constituirse “objetivamente” si no es por medio de la referencia a cosas y a otros individuos sociales, que él es ontológicamente incapaz de crear por sí mismo, puesto que sólo pueden existir en y por la institución; y subjetivamente es constituido en la medida en que ha llegado a hacer que cosas e individuos *sean para él*, esto es, que haya cargado libidinalmente los resultados de la institución de la sociedad. Es evidente que esta recuperación que el sujeto realiza de la red constituida por otros individuos y por las cosas, implica también que él mismo encuentra un lugar en esa red y que accede a ese lugar. Esto no es otra cosa que la constitución del modelo identificatorio final del sujeto. Como lo afirma Castoriadis (1989), lo que a través del modelo identificatorio, es objeto de carga libidinal, es también siempre una imagen del sujeto para sí mismo, mediatizada por la imagen que él se representa que suministra a los otros.

3.5 La autonomía y valor de la obra.

Aunque la obra posee siempre un valor para su creador, es necesario que además este valor sea reconocido en la realidad social. El valor de una obra siempre está vinculado con la presencia que ésta tenga dentro de lo simbólico. Con la sublimación veíamos que el valor de la obra, radica en la capacidad que ésta tenga de colocarse en el lugar del ideal del yo para el creador, pero más aún, la actividad sublimatoria por sí misma implica la creación de un objeto que valga en y por su reconocimiento social, un reconocimiento socialmente idealizado. La obra busca colocarse en el ideal del yo del público, la necesidad de un

público siempre ha estado íntimamente mezclada con el proceso creador en su totalidad. La función del objeto creado es servir de mediación –de transacción— con el Otro, que goza por identificación con el creador. El objeto creado, el objeto de la sublimación, vale sólo en y por su institución social, su referente no es más el mundo privado, sino el público, es decir, social.

Para Guillaumin (en Anzieu 1993), la sociedad controla la creación artística en la medida en que la aprecia o por el contrario la desprecia, y en la medida en que crea facilidades u obstáculos para su realización o su continuación. Parece ser que el artista siente una necesidad de idealizar la representación que tiene de su obra, o de lo que espera de ella durante la elaboración creadora. Porque la permanencia de una idealización definida depende siempre más o menos de los demás, a partir del momento en que el objeto idealizado deja de pertenecer únicamente al mundo interno y recibe una figuración externa.

En el acto de crear, se trata de instalar la obra fuera. Al someterla a la prueba de realidad, el artista aspira desde el comienzo –al menos implícitamente—, a ser “reconocido” en su obra por los demás, que forman parte de esa realidad. La realidad exterior de la obra se propone entonces a los demás y al creador mismo como testimonio del valor positivo (bueno y bello) de su mundo interno.

Esta valoración del mundo interno por la realidad social, es precisamente lo que consigue el poeta mediante su obra. En “El creador literario y el fantaseo”, Freud (1908a), realiza un contraste entre la actividad del poeta y el fantaseo del hombre común. Mientras que el soñador oculta cuidadosamente a los demás sus fantasías porque tiene motivos para avergonzarse de ellas, el poeta en cambio nos hace presenciar sus juegos o nos cuenta aquello que nos inclinamos a explicar como sus personales sueños diurnos, pero además sentimos un elevado placer, que afluye seguramente de numerosas fuentes. Lo consigue mediante la superación de aquella repugnancia, relacionada indudablemente con las barreras que se alzan entre cada yo, y es ahí donde radica la verdadera arte poética.

El poeta mitiga el carácter egoísta del sueño diurno por medio de modificaciones y ocultaciones y nos soborna con el placer puramente formal, o sea, estético, que nos ofrece la exposición de sus fantasías. A tal placer, que nos es ofrecido para facilitar con él la génesis de un placer mayor, procedente de fuentes psíquicas más hondas, Freud lo designa con el nombres de prima de atracción o placer preliminar. Todo el placer estético que el

poeta nos procura entraña este carácter del placer preliminar, y el verdadero goce de la obra poética procede de la descarga de tensiones dadas en nuestra alma. El poeta nos pone en situación de gozar, sin avergonzarnos ni hacernos reproche alguno, de nuestras propias fantasías. La función del drama es según lo plantea Freud (1942) en *Personajes psicopáticos en el escenario*, el procurarnos acceso a fuentes de placer y de goce yacentes en nuestra vida afectiva, tal como el chiste y lo cómico lo hacen en la esfera del intelecto. El principal papel le corresponde a la liberación de los propios afectos del sujeto, y el goce consiguiente ha de corresponder, pues, por un lado, al alivio que despierta su libre descarga y por el otro, muy probablemente, a la estimulación sexual concomitante que, según es dable suponer, representa el subproducto ineludible de toda excitación emocional inspirando en el sujeto ese tan caramente estimado sentimiento de exaltación de su nivel psíquico.

La poesía épica facilita particularmente la identificación con la gran personalidad heroica en medio de sus triunfos, mientras que del drama se espera que ahonde más en las posibilidades emocionales y que logre transformar aún las más sombrías amenazas del destino en algo disfrutable, de modo que representan al héroe acosado por la calamidad, haciéndolo sucumbir con cierta satisfacción masoquista. En base a esto es dable pensar que una obra alcanza su valoración social, cuando el artista logra colocarla en un lugar muy cercano al ideal del yo del público, el cual goza por identificación con el creador (o con el personaje), que logra transmitirnos ese “placer preliminar” del que habla Freud, y nos procura una descarga de las mociones pulsionales más profundas. El ideal del yo constituye por tanto ese registro de valoración social que posibilita la afluencia de mociones pulsionales, que de otro modo permanecerían sofocadas.

Para que la organización social exista es necesario haber sucumbido a las aspiraciones parricidas e incestuosas, que no desaparecen, sino que subyacen en los estratos más profundos del psiquismo. El poeta como el artista nos procura ese goce mediante su obra, aunque sin alejarse del campo del reconocimiento social.

El poeta logra una valoración de su mundo interno, al permitirse eyectar su obra más allá de sí, al permitirse instalar sus personales fantasías de muerte y goce sexual, (fantasías parricidas e incestuosas como las que descubrió Freud en las obras de Shakespeare o de Dostoievski, y desde luego las del propio Sófocles) en fantasías del dominio de la

colectividad, es decir, en fantasías propias de la realidad social⁴. Daniel Schneider (1974), considera al arte como un método para crear un sueño más o menos colectivo, un sueño del que pueden participar muchos miles de personas, cada una de acuerdo con su capacidad para hacer suyo el sueño. El arte es la creación de un sueño en vigilia, un sueño cuya forma es fundamentalmente la del sueño del dormido y configurado por exactamente las mismas fuerzas, y vuelto luego de dentro hacia fuera, orientado hacia la realidad del mundo externo.

El artista busca mediante la obra, trascender su existencia, pero la obra cobrará un valor independiente, que perdurará más allá de la finitud del mismo hombre, al eyectar su obra más allá de sí, ésta sin duda alcanza un valor por sí misma, un valor más allá de su autor, por ello en su “Introducción al método de Leonardo Da Vinci”, Valery afirma que “en el momento en que una obra alcanza su belleza, pierde a su autor. Ya no le pertenece. Devora a su padre. El autor no fue más que el medio, ella lo despoja. (Mota 2001).

La obra de arte refleja su propia consagración y aspira a brillar en su más profundo esplendor y gloria, como ese “algo” que refleja un mundo con un sentido que se reitera cada vez que un espectador vuelve a ponerlo en “acción”. En torno a él se sabe consagrada y dignificada.

3.6 Aspectos metapsicológicos de la creación.

Aunque tal vez no definidos explícitamente, a lo largo de todo este trabajo es posible rastrear algunos aspectos referidos a la metapsicología de la creación, no pretendo ser redundante en este sentido, no obstante considero adecuado para complementar dichos aspectos realizar algunas puntualizaciones.

⁴ En realidad resulta sumamente difícil el poder plantear muy claramente si dichas fantasías tienen su origen en la realidad social o por el contrario tienen su origen en el mundo interno. A decir verdad, ambas opciones son correctas. Lo que Freud demuestra en su Psicología de las masas y análisis del yo, es que el yo no puede constituirse si no es con relación a otros, al grado que es difícil poder establecer donde terminan los límites del yo y donde comienza propiamente lo social. Consideremos que de un lado está el yo y del otro lado el otro, más si recorremos toda la banda, nos damos cuenta de que no posee, sino un solo lado, es nuestra limitada visión, la que nos impide reconocer la intrincación del yo y del otro.

Si partimos de la noción que coloca al sujeto como un efecto de estructuras preexistentes, que le otorgan un lenguaje, y que éste viene simplemente a insertarse en dichas estructuras, siendo habitado o hablado por el lenguaje, esto indudablemente nos conduce al problema de si el sujeto es visto nuevamente desde una visión adaptativa, asignándole un lugar pasivo, pero sabemos que el sujeto es dinámico, capaz de revolucionar, cabría entonces preguntarse, ¿hasta que punto es el sujeto capaz de incidir en dichas estructuras? ¿cómo se lleva a cabo este proceso?.

Si bien es cierto que el sujeto viene a insertarse en las estructuras que lo preexisten que están dadas por el mismo lenguaje, el sujeto es también capaz de alterar dichas estructuras, la incidencia que él tenga, está dada en la misma forma que el juego del fort-da, el niño ante el impacto producido por el exceso de goce, se ubica en una posición pasiva, del mismo modo que los afectados por una “neurosis de guerra”. El niño necesita para asimilar el impacto que le produce la ausencia de la madre, comenzar a “maquinarlo lúdicamente”, retomando una postura activa, de esta manera el niño es quien controla la presencia-ausencia de la madre, el niño es ahora el que mata y revive a la madre, el niño se ubica en la acción. Ese impacto, ese exceso de goce, es al que se enfrenta el sujeto, ante las estructuras que lo preexisten, pero asimismo es capaz de posicionarse ante ellas de una manera activa, produciendo una incidencia en el orden establecido, es decir, una significación al mundo. Pero la manera en que el sujeto logra tramitar ese excedente de goce, no se logra mediante su tramitación directa en las palabras, la simbolización no se logra si no es mediante la maquinación lúdica que realiza el niño del acontecimiento. Esto significa que la sustitución verbal que hace el niño de su madre mediante el *fort-da*, no sería posible sin ese juego del carretel. De este modo, mucho de lo que siendo real no podría procurar placer alguno, puede procurarlo como juego de la fantasía. En la opinión de Horer y Socquet, el placer de crear encuentra como sustituto del goce sexual, todas las formas de expresión de la actividad lúdica, es ante todo “juego y placer” (Morel 1991).

En esta misma línea encontramos el análisis que realiza Freud en “El creador literario y el fantaseo” (1908), ahí establece una analogía entre la actividad lúdica del niño y la actividad propia del poeta. Nos dice Freud que, la ocupación favorita y más intensa del niño es el juego, y acaso sea lícito afirmar que todo niño que juega se conduce como un poeta, creándose un mundo propio, o, más exactamente, situando las cosas de su mundo en un

orden nuevo (secundarización), grato para él. El poeta hace lo mismo que el niño que juega; crea un mundo fantástico y lo toma muy en serio. Aunque el niño distingue muy bien la realidad del mundo, de la de su juego, sin embargo gusta de apoyar los objetos y circunstancias que imagina en objetos tangibles y visibles del mundo real (de la realidad). La actividad lúdica permite el paso desde el proceso primario al secundario, en realidad el niño cuando juega, establece una identidad entre los objetos del mundo real, exterior a él, y los de su propio mundo, es decir, los de su fantasía. El proceso secundario permite equiparar aquellos objetos que el niño fantasea con los de la realidad. Este apoyo en objetos reales es lo que diferencia el “jugar infantil” del mero “fantaseo” excluyente del juego más característico del adulto. Se dice incluso que el individuo en crecimiento que deja de jugar, renuncia aparentemente al placer que extraía del juego, sin embargo, lo que parece ser una renuncia, es en realidad una sustitución, así cuando el hombre deja de jugar, no hace más que prescindir de todo apoyo en objetos reales, y en lugar de jugar fantasea, crea ensueños o sueños diurnos. Pero el poeta va más allá, el poeta logra encausar esas fantasías o sueños diurnos dentro de la realidad, una “nueva realidad”.

En el proceso primario de pensamiento Freud pudo detectar la ausencia de un principio de contradicción, véase por ejemplo “Sobre el sentido antitético de las palabras primitivas” (1910b), en el inconsciente todo tiene que ver con todo, es como una suerte de reconciliación de los más profundos contrastes, en donde pueden convivir en una sola imagen; el nacer y el morir, la bondad y la crueldad, la vida y la destrucción. Ahora bien, corresponde a los procesos preconcientes establecer los enlaces entre estos diferentes tipos de representaciones, es decir, en el proceso de creación, lo contradictorio se articula manteniendo a la vez la tensión propia de lo contradictorio. El inconsciente “juega” con la infinidad de combinatorias posibles, incluso contradictorias, moviliza sus procesos primarios, mientras que el preconciente se encarga de ordenarlas, de ordenar el anterior caos.

La creación comprende entonces niveles de producción tanto concientes, como inconscientes y preconcientes. Generalmente suele pensarse que el inconsciente es el principal motor en la actividad creadora, sin embargo los procesos concientes y preconcientes ejecutados por el yo, también resultan de gran interés. Es necesario emplear la “capacidad sintética del yo para simbolizar simultáneamente significaciones opuestas”.

En el estrato preconsciente se constituye un espacio de combinatorias donde esos opuestos se encuentran y se esbozan las formas capaces de darles albergue. Arthur Koestler (en Fiorini, 1997) ha encontrado una pauta general de los procesos creadores, vigente tanto en el humor, como en el arte y en el descubrimiento científico, consistente en el “hallazgo de similitudes escondidas”. Este es un rasgo particular de la actividad creadora, es decir, la posibilidad de integrar elementos aparentemente antagónicos, divergentes o contradictorios y de unirlos en síntesis imprevisibles. Incluso se ha destacado que la metáfora (figura poética por excelencia), no puede ser asimilada a los fenómenos inconscientes de condensación propios del sueño –analogía trazada por Lacan en sus trabajos— precisamente porque en la construcción y selección de la producción metafórica intervienen numerosos elementos del proceso secundario de pensamiento, en carácter de operadores de nivel consciente. (Fiorini, 1997).

Guillaumin (en Anzieu 1993) igualmente afirma que lo esencial de la operación del arte se sitúa, cualquiera sea el material psíquico que utilice, a nivel de la intervención de los instrumentos psíquicos de un yo que ordena su desarrollo, por lo tanto el aparato responsable de la creación artística está formado esencialmente por el conjunto Conciencia-Preconsciente, acomodado con miras al proceso secundario.

En sus “Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico”, Freud (1911b), fue contrastando ese par de modos de organizarse el psiquismo, según un régimen de placer, según ordenamientos de la realidad, y se encontró ya con los enigmas de la creación, al comprobar que el arte, por ejemplo, no quedaba atado a las limitaciones y demarcaciones de ninguno de aquellos principios. Comprobaba entonces que el artista lograba constituir otra clase de “realidades”. Podemos entonces considerar que en la creación están en juego elementos constituyentes de un tercer principio organizador de funciones psíquicas. Lo que nos dice Freud es que:

“El arte logra por un camino peculiar, una reconciliación de los dos principios. El artista es originariamente un hombre que se extraña de la realidad porque no puede avenirse a esa renuncia a la satisfacción pulsional que aquella primero le exige, y da libre curso en la vida de la fantasía a sus deseos eróticos y de ambición. Pero él encuentra el camino de regreso desde ese mundo de fantasía a la realidad, lo hace, merced a particulares dotes, plasmando sus fantasías en un nuevo tipo de realidades efectivas que los hombres reconocen como unas copias valiosas de la realidad objetiva misma. Por esa vía se convierte, en cierto modo, realmente en el héroe, el rey, el creador, el mimado de la fortuna que querría ser, sin comprender para ello el enorme

desvío que pasa por la alteración real del mundo exterior. Ahora bien, sólo puede alcanzarlo, porque los otros hombres, sienten la misma insatisfacción que él con esa renuncia real exigida.”

(Freud, 1911b p. 229)

En otras palabras el artista es capaz de devolvernos aquello que hemos perdido, aquello a lo que hemos renunciado, o repudiamos, es decir aquello que ha sido escindido por el proceso secundario, y logra apuntalarlo en una nueva realidad.

Según Freud, al establecerse el principio de realidad, una clase de actividad del pensar se escindió; ella se mantuvo apartada del examen de la realidad y permaneció sometida únicamente al principio de placer. Es el fantasear que empieza ya con el juego de los niños y más tarde, proseguido como sueños diurnos, abandona el apuntalamiento en objetos reales, sólo el artista lograra apuntalarlo en una “distinta realidad”. Solo el artista logra llevar ese “fantaseo” hasta la realidad, una nueva realidad. La sublimación presupone la fantasía, es decir, es necesario reconducir la energía libidinal hacia la realidad, apuntalarla en el mundo exterior, pero para ello es necesario la fantasía, se requiere reconducir la fantasía del proceso primario al proceso secundario. por ello la creación es imposible en el más profundo estado psicótico; siempre es aquella parte sana —de acuerdo con cualquier definición de salud— del sujeto, la que le permite planear, concebir, organizar y trabajar para lograr concluir su obra.

Puede decirse que una fantasía flota entre tres tiempos. La labor anímica se enlaza a una impresión actual, a una ocasión del presente, susceptible de despertar uno de los grandes deseos del sujeto; aprehende regresivamente desde este punto el recuerdo de un suceso pretérito, casi siempre infantil, en el cual quedo insatisfecho tal deseo, y crea entonces una situación referida al futuro que presenta como satisfacción de dicho deseo. El deseo utiliza una ocasión del presente para proyectar, conforme al modelo del pasado, una imagen del porvenir. (Freud, 1908a).

También Arieti (en Fiorini 1997), ha postulado la existencia de un “proceso terciario” (designado así en confrontación con lo que Freud llamó procesos primarios y secundarios), consistente en un modo de elaborar combinaciones particulares de procesos primarios y secundarios, dando lugar a producciones creativas. La idea de un tercer tipo de procesos, entra en resonancia con las nociones de Winnicott, por las cuales postula que el juego, como la creatividad en los niños y en los adultos, emerge de una “tercera zona”, la zona que

él llama de los espacios transicionales. Puede verse como la zona donde se articulan experiencias de conexión con objetos externos a la diada maternal. Winnicott dice: “en los fenómenos transicionales, se enlazan un mundo de experiencias, experiencias internas, con otro mundo de experiencias de relaciones con objetos exteriores al sujeto, y en el enlace de estos mundos emerge una tercera zona”, la zona que él llama “intermedia” de experiencia. La tesis de Winnicott es que los procesos creativos emergen de esta tercera zona, en la zona intermedia de procesos que no se pueden llamar estrictamente procesos internos y no se pueden llamar tampoco estrictamente procesos de relación con objetos exteriores, sino que tienen que caracterizarse de otra manera (intermediarios, transicionales).

Pero en resumen, estos fenómenos emergentes no son meros efectos de transición o de intermediación. Expresan el accionar de un sistema capaz de producir esos efectos, sobre la base de construir “entre” mundos diversos, estructuras que los comprenden y remodelan sus relaciones.

CAPÍTULO 4.

CREACIÓN DE LA EXISTENCIA.

4.1 El ser ante la muerte.

Que la muerte es un hecho inexorable, no sólo para todo hombre nacido de mujer, sino para la humanidad entera en la historia de su aventura terrena, no representa ninguna novedad. Sin embargo es preciso señalar que, en el hombre siempre ha predominado un profundo interés por menoscabar este aspecto, ya sea bajo la enmienda espiritual de una vida en el más allá, una vida después de la muerte, o bien bajo la concepción de la muerte no como un estado intrínseco del ser, presente desde el nacimiento, sino como el proceso final de la estadía del hombre en el mundo, además de los empeños postmodernistas que la ciencia y la tecnología llevan a cabo por luchar contra la muerte.

No habiendo podido los hombres curar la muerte, la miseria, la ignorancia, han imaginado, para volverse dichosos, no pensar en ello. Las filosofías de la existencia han tenido el mérito de reconducir, más allá de todo academicismo evasivo, la consideración de nuestra condición mortal al centro de la comprensión de nosotros mismos.

Heidegger ha tenido, sin duda, el mérito de haber propuesto de nuevo el sentido de nuestra mortalidad, como intrínsecamente constitutivo de la existencia que nos es propia. La realidad de la muerte, de la que ningún hombre vivo puede escapar, la disfrazamos y la eludimos muy a menudo como si se tratara de un hecho extraño, que no hemos deseado y contra el que nuestra vida choca, finalmente y se estrella. Es un límite al que todos debemos llegar en un plazo más o menos largo. Algo que sobrevendrá como la tarde al mediodía, sin que por ello el mediodía se vea empañado en la hora de su esplendor. Como dijera Pascal (citado en Prini, 1992), *“El último acto es sangriento, por bella que haya sido la comedia en todos los demás, se echa, en fin, tierra sobre la cabeza, y eso para siempre”*.

Pero a diferencia de todos los otros seres que habitan el mundo, el hombre es el único ser que sabe que es posible, el “aún no” de su muerte. Se dice que Zeus, tras haber privado a los hombres de la inmortalidad, quiso ofrecerles un regalo... un humilde y mísero regalo

por su condición desvalida: les oculto la fecha de su muerte. ¡Moriremos, no sabemos cuando...! (Mota 2001).

Sin embargo, el “aún no”, de nuestra muerte no viene después como el “aún no” de la luna llena viene después del último cuarto creciente, sino que está ya desde siempre con nosotros constituyendo el ser que nos es propio. Cada uno lleva dentro de sí y madura inexorablemente en si mismo su propia muerte. Por eso Heidegger, igual que Homero, llama a los hombres “los mortales”.

Somos tan incapaces de soportar el pensamiento de nuestra radical finitud, y asumir la angustia que ello nos provoca, que tendemos más bien a olvidarnos de ella, abandonándonos a la anestesia de una vida exteriorizada en las ocupaciones de cada día. Por eso dice Pascal: *“La única cosa que nos consuela de nuestras miserias es la diversión, y sin embargo es la mayor de nuestras miserias”*. (Prini 1992, p.119).

Karl Jaspers habla de un “echarse para atrás lleno de miedo” frente a la necesidad de elegir, de decidir por si mismo, como quien no osa asumir sobre si la responsabilidad del propio ser y, en cambio deja que los demás o el azar decidan por él. No existimos realmente hasta que no hemos pasado de la vana riqueza del mundo aparente, a la pobreza intensa de la aceptación de nuestra finitud. Cuando en lugar de decidir por mi mismo dejo que sea el azar el que decida por mi, me convierto efectivamente en un escenario y, mientras veo como mi ser se disuelve en la nada, dejo entrever con palabras ambiguas, que la cosa no me importa. La esencia de la manifestación de la existencia en el ser temporal, reside en la necesidad de decidir, o mejor dicho, en la capacidad que alcanza el individuo de poder elegir. O soy yo quien decide (existiendo), o decide alguien por mi, y en este caso, privado de existencia, me convierto en simple instrumento en manos de otro. Esta incapacidad o este rechazo de existir verdaderamente decidiendo no sobre esto o aquello, sino sobre nosotros mismos, tiene su origen último en nuestra incapacidad de afrontar la angustia ante la muerte. Ante todo existe la angustia frente a nuestra segura desaparición del “teatro del mundo”, en el que, más pronto o más tarde, todos tenemos que interrumpir la parte que representamos. La tarea de la aclaración de la existencia consistirá precisamente en despertar, invitar, incitar, a cada uno a elegirse auténticamente a si mismo en el “pathos” de la posibilidad que le es propia.

La comprensión que nos constituye en nuestro ser-para-la-muerte, no es ni un juicio ni una previsión, porque contempla nuestra muerte no como un hecho que ha de suceder, sino como nuestra posibilidad originaria e inalienable de libertad, libertad para ser aquello que verdaderamente somos, siendo la única posibilidad, por tanto, de la que depende una comprensión real de nosotros mismos. La muerte da un sentido a todas las posibilidades parciales y concretas. Asumido como la más propia de nuestras posibilidades y convirtiéndose así en la elección de nosotros mismos, más que de un hecho ineluctable, el proyecto de nuestra muerte se abre a todas las posibilidades personales de nuestra existencia. La libertad ante la muerte fundamenta la decisión de la existencia auténtica; la elección de ser verdaderamente nosotros mismos. Sólo después de enfrentarnos a la inminente muerte, lograremos afirmar nuestra existencia, es difícil luchar con la podredumbre, pero sólo después de revolcarnos en nuestra propia miseria podremos despojarnos de nuestro antiguo ropaje. Sólo después de haber muerto, y haber logrado renacer, emergiendo de las propias cenizas, lograremos existir.

4.2 El goce en los mitos de Prometeo y Fénix.

Como es de suponerse, es imposible adentrarse en la reflexión de los planteamientos de Freud, sin vernos movidos en cierta medida a considerar la importancia que ha tenido la mitología a lo largo de su obra, y es que la mitología más allá de su carácter ficticio o engañoso que pudiéramos pensar a primeras luces, posee siempre un peculiar interés, al permitirnos conocer aspectos y condiciones de la vida humana que han estado presentes desde hace mucho tiempo, y que asimismo podemos ubicar en nuestra realidad actual. El gran mérito de Freud, consiste en saber reconocer muy bien la enorme riqueza que nos brinda la mitología, en cuanto expresión de las variadas formas del vivenciar humano, en cuanto expresión de los saberes y formas de pensar del hombre, en tanto expresión fantasmática que da cuenta de los orígenes. Si observamos con detenimiento los relatos que nos ofrece la mitología encontramos siempre una fuerte tendencia o aspiración a realizar algún acto, y al mismo tiempo siempre se expresa alguna forma de prohibición o castigo respecto a la realización de dicho acto, así por ejemplo encontramos en los relatos

míticos, que tras cada intento del hombre por transgredir o violentar su propia condición (su condición de no gozante) se presenta siempre como consecuencia alguna desgracia, es decir, termina todo siempre en alguna tragedia, como sucede precisamente con Edipo.

A grandes rasgos podemos considerar que la condición del hombre es la de un sujeto no gozante, es esto precisamente lo que se expresa en el malestar en la cultura como una “renuncia pulsional”, no hace falta que aquí lo repita, sirva tan sólo para expresar, que a los “mortales” (en los relatos mitológicos), como a los neuróticos les está prohibido gozar, más no así a los dioses. Así encontramos en los mitos como el de Prometeo, que a los dioses a diferencia de los humanos “mortales”, les está permitido gozar, pero más que hablar aquí de permisión sería más preciso decir que los dioses no están bajo la ley que le impide al neurótico gozar, en tanto son ellos mismos quienes imponen la ley, al decir que están fuera de la ley, pretendo hacer referencia al carácter fálico predominante en ellos. Se recordará que el falo es el atributo de la totalidad en tanto representa la completud omnipotente por la que cualquier anhelo sería posible, pues bien, este carácter fálico de los dioses, en tanto no castrados, es lo que les confiere ese factor todopoderoso.

Los dioses en tanto no excluidos del goce, pueden realizar horribles actos como: emprender sangrientos crímenes, causar crueles lesiones como por ejemplo desmembramiento de cuerpos, devorarse a los hijos, realizar incesto, matar a los padres, en fin, actos que pueden resumirse como lo hace Freud en el olvido de “Signorelli” en escenas de muerte y goce sexual. Por ello Freud afirma muy atinadamente que:

“el mito concede a los dioses, la satisfacción de todas las apetencias a que la criatura humana debe renunciar; lo sabemos por el incesto”.

(Freud, 1932, p 175)

En este sentido es dable pensar que Prometeo fue castigado por entregar a los hombres, a los simples mortales, el goce, exclusivo de los dioses. Se dice de este héroe que tras haber entregado el fuego a los mortales, fue castigado encadenándolo al monte Cáucaso donde un buitre le roía diariamente las entrañas. La evidente razón de este castigo procurado a Prometeo fue el otorgar al hombre algo que sólo es propio de los dioses, el brindarle el fuego a los mortales, sería tanto como permitir a éstos acceder a una condición exclusiva de los dioses, que como vemos significa acceder a una condición gozante. De acuerdo con el propio Freud:

“El fuego forzosamente aparece a los primitivos como algo análogo a la pasión enamorada, --diríamos como símbolo de la libido--. La calidez que el fuego irradia evoca la misma sensación que acompaña al estado de excitación sexual y la llama recuerda por su forma y movimientos al falo activo”.[...]“Cuando nosotros mismos hablamos del fuego devorador de la pasión y del lengüeteo de las llamas, y así comparamos la llama con una lengua, no estamos tan distanciados del pensamiento de nuestros ancestros primitivos.”

(Freud, 1932, p 176)

Siguiendo a Freud, nos es dable pensar que el fuego es equiparable a la intensa excitación sexual, pero no una excitación cualquiera, sino aquella que nos recuerda la desvirtuada actividad sexual de la horda primitiva antes de la instauración del culto totémico, es decir, aquella excitación que se produce al margen de cualquier ley, que se ubica más allá del principio del placer, quizás para ser más precisos deberíamos decir que aquello a lo que hace alusión el fuego es al “*sexo*”, por ello Freud coloca al fuego como símbolo de la libido. Podemos entonces considerar al fuego como una representación simbólica del goce. Es en este mismo sentido que ubicamos la interpretación freudiana del castigo a Prometeo:

“si el hígado es la sede de la pasión, simbólicamente significa lo mismo que el fuego; y entonces el hecho de que sea devorado y se renueve cada día, pinta con acierto la conducta de las apetencias amorosas que, satisfechas diariamente, se renuevan cada día.”

(Op. Cit. p 176)

Asimismo esta significación del fuego nos permite vincularnos con otro relato de la mitología, también señalado por Freud, me refiero al mito del Ave Fénix:

“Un pequeño paso más nos lleva hasta el Ave Fénix, que “tras cada muerte por el fuego renace rejuvenecida, y que probablemente se refiera al pene reanimado tras dormirse, más bien (y antes) que al sol que se sepulta en el ocaso y vuelve a salir luego”.

(Op. Cit. p 176)

Se dice de esta ave que renacerá desde sus propias cenizas, después de haber sido quemada viva, consumiéndose entre candentes llamas. Un diccionario de mitología (Garibay 2000), refiere a Fénix como hijo del rey Amintor. Su padre tenía una concubina que daba celos a la madre de Fénix. Esta le recomendó que la sedujera para que el rey le perdiera el cariño. Lo hizo el muchacho y el padre maldijo a su hijo pidiendo que fuera estéril, sin hijos nunca. El joven huyó de su casa lleno de despecho, se instaló con Peleo en

Ftía, y él lo hizo tutor del joven Aquiles, durante la guerra de Troya acompañó al héroe y lo ayudó en muchos trances. Existe la versión de que Amintor le quebró los ojos dejándolo ciego, pero el cíclope Quirón le devolvió la vista. Cualquiera que sea el caso, ya sea que se trate de dejarlo estéril, o ciego, el castigo es por haber deseado la mujer de su padre, el castigo es por haber gozado; ambas versiones coinciden en procurarle una herida narcisista, de la que el héroe buscará reponerse, y de la que finalmente se repondrá puesto que dicha herida es en última instancia, una herida de castración, que le permitirá reorganizar su significación en el mundo, dar un viraje desde ese espacio en donde padece, sufre, se enferma y se consume entre sus propias llamas de las que finalmente logrará renacer. Fénix emergerá finalmente desde su propia muerte, emergerá desde su propio ser gozante. Por lo tanto las llamas en las que se consume el ave, no son otra cosa que el goce irrefrenable, demoníaco, el goce que es muerte de donde logrará resurgir. El costo de la existencia implica pagar un alto costo, implica pagar con una moneda muy especial, esto es la renuncia del goce. Para poder existir el hombre debe renunciar al goce, y emerger de los infiernos.

Tras el mito del Ave Fénix podemos vislumbrar una revancha narcisista, un fuerte impulso por afirmar la existencia frente a la muerte, es precisamente a partir de la muerte que el sujeto puede hacerse cargo de su existencia. Pero sin duda, el ejemplo más relevante que nos brinda la mitología acerca del hombre en busca de la existencia, lo constituye Dionisio. Dionisio también renace tras la muerte, por lo cual se le conoce también como “el nacido dos veces”. Dionisio sufre el desconocimiento por parte del otro, eso lo lleva hacia el intento narcisista por resarcirse de los deseos mortíferos propiciados en su contra, hasta que finalmente logra afirmar su existencia, su lugar en el mundo.

4.3 Dionisio. La lucha por la existencia.

El principal móvil que podemos observar en torno a la historia mítica de Dionisio, es el conflicto de identidad, es decir, su relación con el ser así como un deseo de reconocimiento. El mito nos revela un conflicto en los orígenes, a Dionisio no se le reconocía su procedencia, el rumor había cuestionado su origen inmortal, había hecho de él

un hijo sin padre; ¿nació de madre?, ¿nació de padre?. Además se había confundido su identidad sexual, con el fin de salvarle la vida, de tal manera que la cuestión giraba, no sólo en torno al ¿soy Dios, o soy sólo un hombre?, sino que más aún en el interrogante, ¿soy hombre, o soy mujer?. Existe aquí una cuestión de importante trascendencia, en la que se pone en juego un significante fundamental, en la que se pone en juego la relación del ser. Se trata de la pregunta: ¿Qué soy?, ¿soy? ¿un hombre o una mujer?, ¿soy o no capaz de procrear?. Esta pregunta se sitúa evidentemente a nivel del Otro, en tanto la integración de la sexualidad está ligada al reconocimiento simbólico. La posición sexual del sujeto (ser hombre o mujer) esta ligada al aparato simbólico. (Lacan Sem 3). Se evidencia en el mito un interrogante en torno a la posición sexual de Dionisio. Dionisio es un Dios afeminado, siempre acompañado de mujeres, bien sean sus ménades, sus nodrizas, su madre, su abuela, sus tías o su consorte, Dionisio es incluso representado como hermafrodita, llamado Pseudanor (falso sexo), Gymnis (afeminado), Arsenóthelys (hombre-mujer), Dyalos (híbrido).

Este deseo de reconocimiento, implica por tanto, el reconocimiento de su identidad sexual que como sabemos está dado desde lo simbólico. El sujeto se reconoce como siendo esto o lo otro (hombre o mujer) a partir del significante, como lo afirma Lacan, en su seminario sobre las psicosis:

“La realización de la posición sexual en el ser humano está vinculada a la prueba de la travesía de una relación fundamentalmente simbolizada, la del Edipo, que entraña una posición que aliena al sujeto, vale decir, que le hace desear el objeto de otro. En tanto la función del hombre y la mujer está simbolizada, en tanto es literalmente arrancada al dominio de lo imaginario para ser situada en el dominio de lo simbólico, es que se realiza toda posición sexual normal acabada. La realización genital está sometida, como a una exigencia esencial, a la simbolización: que el hombre se virilice, que la mujer acepte verdaderamente su función femenina”.

(Lacan, Sem. 3 p. 253-254)

Por si fuera poco Dionisio es convertido en cervatillo, lo que reaviva más su conflicto de identidad, de ahí la necesidad constante por afirmar su existencia, ¿quién soy? o ¿qué soy verdaderamente?. Como puede apreciarse Dionisio conserva la vida a condición de perder, ya no sólo su identidad sexual, sino, incluso, su carácter humano, el cual sólo más tarde recupera.

Dionisio siempre busca con especial empeño el “ser” reconocido, es rechazado, y a su vez rechazará a quienes lo rechazan. Su deseo de reconocimiento es un intento por afirmarse ante el desconocimiento, y los deseos mortíferos –tanto conscientes como inconscientes—, provenientes, ya sea por parte de los Dioses, o bien, de los mortales. En el caso de los dioses, recordemos que si bien Zeus aloja al pequeño feto en su pierna, es él quien primeramente intenta acabar con su vida, son evidentes los impulsos hostiles –si bien no de forma explícita, <<consciente>>-- que son dirigidos hacia el niño, al interrumpir abruptamente con su vida intrauterina, y terminar con la vida de su madre, es como una forma de aborto, que sin duda dejara una marca mortífera, de la cual tendrá que resarcirse volviendo a nacer.

Pero los deseos mortíferos no concluyen ahí, también será Hera quien se aferre constantemente a quitarle la vida, incluso mandándolo despedazar, para luego ser devorado. Como veíamos anteriormente (capítulo 2), la vivencia del “cuerpo fragmentado”, tiene especial relevancia en la patología presente en los pacientes psicóticos, particularmente en la esquizofrenia en donde la personalidad se encuentra escindida. Pues bien, en el caso de Dionisio, no era delirio o alucinación, sino una vivencia míticamente concreta. De este modo Dionisio habiendo nacido dos veces, se enfrentara de nuevo a la muerte, de la cual, como el Ave Fénix, tendrá que volver a nacer. A Dionisio se le ha negado la existencia, de ahí que toda su historia se caracterice por una “lucha por la existencia”, es decir, un impulso a querer nacer, a poder “ser”.

También es Hera quien lo vuelve loco, y no parece ilógico que tales circunstancias orillen a alguien hacia la locura, ¿no es acaso la locura una particular forma de no-ser?. El sufrimiento del psicótico, como el de Dionisio gira en torno al no-reconocimiento.

Por si fuera poco, Dionisio es desconocido incluso entre los propios mortales, según la versión lacedemonia, (Tamayo, 2001), Dionisio nació normalmente de Semele en Tebas. Al enterarse Cadmo el padre de Semele, se enfureció por ese hijo bastardo, metió a madre e hijo en un cofre y los arrojó al mar. En el cofre la madre muere, pero el niño que continúa alimentándose de ella logra sobrevivir y posteriormente es salvado. De este modo podemos decir que Dionisio no es bien recibido, ni por los Dioses ni por los mortales. Es a la vez hombre y a la vez Dios, y al mismo tiempo no es ni hombre ni tampoco Dios, por eso se lanza a la terrible lucha, la “lucha por la existencia”.

Dionisio es conocido como el dios del vino, el numen de la embriaguez, prodiga la euforia y exaltación entre los hombres. Se da a conocer por todo el Egeo propagando alegría y terror en su corte de silenos, ménades y sátiros, entre los cuales se encontraba Priapo, desarrolla una verdadera orgía, esa que no conoce límites, enloquecida. Combate a reyes, Titanes, Amazonas, emprende terribles y sangrientas batallas, mata despiadadamente, conmina a las mujeres a al locura, devora niños vivos. Su fiereza es señal de distanciamiento de la vida regulada por la razón y la moralidad, es la entrega al principio de la vida animal. La potencia irrefrenada que el hombre envidia en el animal y desea asimilar, pues el animal representa la física de la vida en toda su fuerza, la no separación entre deseo y satisfacción, la entrega irreflexiva al “goce”. Dionisio se encuentra en el goce, precisamente en esa “naturaleza” que el hombre envidia en el animal, donde no existe el símbolo, pero más aun, es transmisor de este goce, es un Dios que comparte sus abismos con aquellos que lo veneran. Todo ello con un fin muy específico, el reconocimiento de su linaje, la afirmación de su “ser”.

No cesa de luchar hasta finalmente cumplir con tan vehemente anhelo; afirmar su existencia y reconstruir su historia. Logra “ser” reconocido, entre los tracios, en Beocia y en Tebas, extendiendo su reino y difundiendo su culto entre los mortales, hasta subir al trono al lado de Zeus. Incluso ya en su condición de Dios, no se detuvo hasta haber reconstruido totalmente su origen (reconstruido su historia), por ello baja hasta el Hades, para conseguir que su madre muerta, fuera reconocida entre los cielos con el nombre de Tione, eso le permite superar la pérdida y elaborar el duelo. Salir de los infiernos y proyectarse hasta los cielos.

Quien es capaz de integrarse a la comunión con él, alcanza lo sagrado. Como en el ritual totémico, quien come su carne, entra en estado de comunicación sagrada con él, porque re-crea y re-presenta el orden sacro de los inmortales, en el mundo de los mortales.

Dionisio, mitad hombre y mitad dios, el que “logra renacer”, representa la oscilación permanente entre dos polos antagónicos: el salvajismo y el Paraíso recobrado. Quien está vinculado a la belleza y a todo lo grande, lo está también al individuo más corrompido y miserable. Como Dios de la dualidad Dionisio no sólo concentra la vida, también acumula la muerte y la oscuridad, un Dios creador como él, es también destructor y por tanto temible.

El loco está vinculado a la noción del alma peregrina de la verdad y mientras tiene alas camina por las alturas y rige el universo, pero si las pierde, es arrojado al abismo. La recuperación de sus alas está en relación a la conquista de la verdad, del ser. Es aquí donde Dionisio se comporta como un auténtico poeta, como ese médium entre los signos y significantes, es decir, ante un mundo ya significado –el que abarca su propia prehistoria como mundo ya construido— es capaz de resignificarlo, yendo en busca de los nuevos signos, que le permiten reconstruir “su mundo”, su mito personal, le permiten reconstruir su historia.

4.4 El caso Schreber.

Si partimos de la concepción poética dionisiaca del creador como “médium” entre los signos de los dioses y el lenguaje de los hombres, debemos retornar al análisis del caso Schreber, en particular a lo que podemos ubicar como aquel sentimiento de “redención”, de ser el “elegido de Dios”. De acuerdo con Freud (1911a), se dice de este hombre que paso por las cosas más terribles que puedan imaginarse, y las paso en aras a un fin “sagrado”. Las ideas delirantes cobraron el carácter de lo mítico, religioso, mantenía trato directo con Dios, era juguete de los demonios, veía “milagros”, escuchaba “música sacra”:

“<<Se consideraba llamado a redimir el mundo y devolverle la bienaventuranza perdida. Pero cree que sólo lo conseguirá luego de ser mudado de hombre en mujer>>”

(Freud, 1911a, p 17)

Schreber sostiene haber recibido esta misión directamente por inspiraciones divinas. La bienaventuranza es para él <<la vida en el más allá>> a que es elevada el alma humana mediante la purgación tras la muerte. Cabe destacar que si Schreber habla de una vida después de la muerte, esto da cuenta de que él mismo se asume en ese estado de muerte, aunque en el fondo lo que verdaderamente intenta es afirmar la propia vida. Incluso Lacan (1984), afirma que Schreber tiene en determinado momento la revelación de que el año anterior tuvo lugar su propia muerte, la cual incluso fue anunciada en los periódicos. Será la

muerte aquello de lo que busque desprenderse, aunque tenga que lograrlo mediante la afirmación de una “vida en el más allá”.

Asimismo la bienaventuranza es para el presidente, “*un estado de continuo gozar, unido a la visión de Dios*”, y en efecto es el goce lo que está en juego. Schreber se refiere a la “bienaventuranza perdida”, y ¿qué es precisamente lo que se perdió, si no el goce?. El goce al que el hombre renuncia para poder establecer una cultura, la renuncia pulsional, corresponde bien con el “paraíso perdido”, y que es recobrado después de la muerte, según los preceptos religiosos como “la vida en el cielo”, “la vida en el más allá” a que se refiere Schreber. Pero lejos de poder concebir el “paraíso perdido” como un sitio de felicidad plena, como la misma religión lo caracteriza, se trata del mero “estado natural”; es decir, lo que el hombre anhela es el retorno a ese estado natural que es anterior a la cultura, anterior a la incursión de la metáfora paterna, y sabemos que el retorno a ese estado de naturaleza, produciría no la felicidad, sino por el contrario la tragedia y la desdicha. Es precisamente a causa de los peligros con que nos amenaza la naturaleza que el hombre ha creado la cultura. El hombre “crea” para ampararse de los peligros del goce infernal. Lo anterior nos hace pensar que en realidad el cielo no se encuentra tan lejos del infierno, aunque aparentemente distintos, en realidad se trata de dos distintas facetas de un mismo estado, el goce. (ver apartado siguiente).

Según la ideología religiosa, la vida en el más allá, es decir, lo que le depara al hombre después de la muerte es el cielo, o el infierno, como sitios antagónicos. Ahora bien el infierno es la versión “desmitificada” de dicho anhelo de bienaventuranza, es decir, el pleno reconocimiento de lo que implicaría el retorno a lo perdido <<goce demoníaco>>. Mientras que en el caso del cielo se trata de una versión en la que se ha escindido desconocido y desfigurado, esa parte maligna, mortífera y destructora, idealizando dicho estado <<goce sagrado>> para evitarse así el displacer, o mejor dicho, negando y escindiendo lo displacentero, forjándose así la “ilusión” de bienaventuranza.

De acuerdo con el análisis del propio Freud, la bienaventuranza celestial debería comprenderse fundamentalmente como un acrecentamiento y una continuación del placer sensual terreno, es decir, una bienaventuranza sexualizada, “ser una mujer sometida al acoplamiento”, ser gozado por Dios. Asimismo otros pasajes de las memorias del

presidente Schreber, evocan nuevamente ese estado de continuo gozar, que él nos describe de la siguiente manera:

“Cuando una corrupción ética (“libertinajes voluptuosos”) hubieran tomado a la humanidad, opina Schreber, se podría llegar a una catástrofe universal ... (Un rumor) ha propagado miedo y terror entre los hombres, destruido las bases de la religión, y causado el contagio de una nerviosidad e inmoralidad universales, a consecuencia de la cual pestes devastadoras, se ha desatado sobre la humanidad. Por eso es probable que las almas tengan por “Príncipe del infierno” al poder ominoso que pudo desarrollarse como enemigo de Dios, por una caída ética de la humanidad.”

(Op. Cit. p. 30)

La “caída ética de la humanidad”, el derrocamiento de “las bases de la religión”, no es otra cosa que el acceso de goce, de ahí la inmoralidad y el libertinaje voluptuoso, en otras palabras, se trata de la “caída” de una metáfora, de la metáfora paterna, la forclusión del Nombre del Padre, y efectivamente como dice Schreber ello implicaría una catástrofe universal.

Por otra parte en torno a sus delirios, Schreber sostiene que parece: *“tratarse de cosas que no se pueden expresar en lenguaje humano, o es muy difícil hacerlo, puesto que se situaría fuera de toda experiencia humana, y sólo a él le habrían sido reveladas”* (p 17). Quizás podamos considerar a Schreber como ese *“médium dionisiaco”* que se sitúa entre los signos de los dioses <<el lenguaje fundamental del que nos habla en sus memorias>> y el lenguaje de los hombres, esto nos permitiría encontrar un aspecto que tanto la creación <<que es en esencia poética>>, como el delirio psicótico comparten. Afirma Schreber desde su delirio que cuando Dios crea se despoja de una parte de si mismo, de tal forma que cuando un hombre fallece las partes de su alma (los nervios), son sometidas a un proceso de purificación para ser nuevamente integradas a Dios:

“Durante la purificación las almas aprenden la lengua que el propio dios habla, el llamado <<lenguaje fundamental>>, un alemán algo anticuado, pero sin embargo vigoroso, que se caracteriza sobre todo por una gran riqueza de eufemismos”. [...]“Una sola vez durante su enfermedad le fue dado al paciente ver ante los ojos de su espíritu la omnipotencia de Dios en su perfecta pureza. Dios manifestó en esa ocasión una palabra corriente en el lenguaje fundamental, una palabra vigorosa, pero que no suena nada amable <<!Carroña!>>.”

(Op. Cit. p. 22-23)

Freud nos refiere que el presidente Schreber, había sido en sus días sanos, un incrédulo en asuntos de religión, no había podido abrazar una fe sólida en la existencia de

un dios personal, ¿cómo se explica entonces ese repentino vínculo con lo divino?, ¿de dónde surge la convicción de ser el elegido por Dios como redentor de la humanidad?. La explicación radica esencialmente en la fantasía homosexual de Schreber, es decir, el deseo no reconocido de ser abusado sexualmente por un hombre, de acuerdo con el análisis de Freud, se trata de la añoranza tanto hacia padre como al hermano, que intempestivamente alcanzó un refuerzo erótico, transferido luego hacia su médico Flechsig, y a su vez a Dios. Es decir, no pudiendo asimilar del todo la fantasía de ser abusado sexualmente por cualquier hombre terrenal, tuvo que tratarse de alguien sumamente especial, sobrevalorado, <<y aquí considero importante señalar, la importancia de la idealización en el vínculo con lo sagrado>>, una personalidad suprema, que justifique dicha hazaña. Por lo tanto, tuvo que tratarse de Dios, ahora tenía él que someterse al acoplamiento con Dios, <<ser gozado por Dios>>, para engendrar así una nueva raza schreberiana, y convertirse en el redentor de la corrompida humanidad. Así mediante este arreglo el yo logra resarcirse bajo la manía de grandeza. En otras palabras se trata de una fantasía erótica de carácter homosexual, que cobró un elevado refuerzo, no pudiendo asimilar esto, se instaló enseguida un rechazo indignado hacia tal fantasía, que después logra manifestarse en forma de delirio (vínculo con Dios).

Como podemos ver, en la organización psíquica del presidente Schreber existe una falla, que es precisamente la falla de la incursión de la metáfora paterna. En él, al igual que en el pintor Christoph Haizmann (véase el siguiente apartado), es el padre el que “se le cayó”, cabe destacar que tanto el padre como el hermano mayor y único, sin duda figuras de importancia para él y para su constitución como sujeto, ya habían muerto antes de la primera enfermedad, lo que sin duda implicó un proceso de duelo y de pérdida, difícil de asumir y sobrellevar.

Del mismo modo que dicho pintor busca refugio en la religión, el presidente Schreber busca restablecer la figura paterna, la figura de Dios, mediante su delirio místico. Siendo éste un no creyente en la existencia de Dios, ante la irrupción intempestiva de sus más profundos deseos no reconocidos, es decir, ante el “acceso de goce”, se evidencia un intento desesperado por restablecer dicha figura, es decir, por restablecer la metáfora paterna, pasar del goce demoníaco, al vínculo con lo sagrado, aunque como hemos visto el paraíso no es tan distante del infierno, pero el infierno es anterior al paraíso.

Por otra parte un aspecto que es importante considerar en el caso Schreber, es el intento que realiza éste por restablecer o alcanzar su existencia. *“El matrimonio no le dio ningún hijo, sobre todo no el hijo varón que lo habría consolado por la pérdida del padre y hermano, y hacia quien pudiera afluir la ternura homosexual insatisfecha. Su raza corría el peligro de extinguirse y parecía que estaba bastante orgulloso de su ”linaje”* (p. 54). Sabemos que un hijo es la prolongación fálica de los padres, y en ese sentido prolongación de su existencia efímera, el presidente Schreber, ni siquiera contaba con ese consuelo, por ello es que sugiero la idea de que el psicótico padece por no-ser, el psicótico está en busca de la existencia, porque es él quien verdaderamente se enfrenta al horror de la muerte, al vacío de la inexistencia, es –por decirlo así— un verdadero muerto viviente. Freud sugiere que el presidente Schreber, forjó la fantasía de que si él fuera mujer, sería más apto para tener hijos, que significarían la prolongación de su existencia. Su delirio según el cual por su emasculación el mundo se poblaría de <<hombres nuevos de espíritu schreberiano>>, estaba destinado a remediar su falta de hijos. En el fondo es su propia existencia la que peligra, de ahí que el presidente se entregue a la creación (la redacción de sus memorias) como una forma de alcanzar el reconocimiento existencial. Recordemos que en el psicótico está ausente el reconocimiento tanto del otro como del Otro, por ello en la opinión de Lacan:

“Si Schreber escribe esa enorme obra es realmente para que nadie ignore lo que experimentó, e incluso para que, eventualmente los sabios verifiquen la presencia de los nervios femeninos que penetran progresivamente en su cuerpo, objetivando así la relación única que ha sido la suya con la realidad divina. Es algo que de hecho se propone como un esfuerzo por ser reconocido”.

(Lacan 1984 p. 114)

Este esfuerzo por ser reconocido que parece ser característico del psicótico, es asimismo lo que le impulsa a crear. Crear es a la vez crearse, o crear-ser como afirmación de su existencia, ahí radica la finalidad terapéutica, es ahí donde debe apuntar la dirección de la cura. Octave Mannoni (citado en Gracia 2001), sostiene la hipótesis de que el padre del presidente Schreber, nunca reconoció a su hijo como sujeto, sino que lo consideró como un objeto más de sus aplicaciones higienistas, pedagógicas y ortopedistas, así por ejemplo, desarrolló multitud de utensilios –mitad arneses correctivos, mitad instrumentos de tortura— para mantener disciplinados y erguidos a los niños en la mesa. Un juego de

correas les sujetaba la cabeza a la distancia adecuada de una barra metálica fijada al respaldo de la silla. En cuanto a Flechsig, el mismo Mannoni señala que su personalidad era óptima para encarnar la perfecta subrogación del padre, tampoco él reconoció a su paciente ni como deseo ni como sujeto, incluso se habla de que este médico practicaba la castración real, con la expectativa de que de ella resultaría una mejora en el estado de los enfermos mentales. Así pues Flechsig era a la psiquiatría lo que el padre de Schreber fue a la pedagogía: un torturador. De todo esto parte el esfuerzo o la esperanza del presidente Schreber de hacerse reconocer, de crear su obra como un llamado al Otro. El psicótico se enfrenta a una batalla muy difícil; la creación de su propia existencia, por lo tanto lo que ocurre en su caso, de igual modo nos permite comprender lo que ocurre en el caso del arte, puesto que el arte es en esencia una manifestación de la propia existencia. Toda creación es en esencia creación del “ser”, creación de existencia, es por ello que el arte es una de las más bellas manifestaciones del ser. Al crear existimos, porque nos obligamos a hacernos cargo de nuestras propias posibilidades, al darle sentido de un “algo”, a la forma en que estoy ahí.

Para Nietzsche (citado en Mota 2001), el sentido del arte es afirmación de la vida humana, una vez que el artista no sólo crea en este mundo, sino que también, desde él, lo trasciende; el artista es el solitario que se autoforja integrando los más excepcionales estados, a tal grado que *“no parece lógico ser artista sin estar enfermo”*. No obstante, si el artista crea es para salir de la enfermedad. El arte es la vía, conducto, acto de creación que fundamenta la presencia de lo humano en la tierra. Lo humano, como nuestra existencia en el mundo, es significación histórica, facticidad. La creación nos afirma frente a las cosas que se muestran ante nuestros ojos. No hay más respuesta que vivir y adentrarnos en ese callejón sin salida que nos recuerda que “crear” es una estructura constitutiva y originaria de cada uno de nosotros, que co-responde a una relación con el ser.

4.5 Lo demoniaco y lo sagrado.

Cuando nos referimos a “lo sagrado” la primera definición que se nos impone en términos generales, es aquella que hace mención de lo sagrado como lo opuesto a lo

profano, es decir, como algo digno de veneración y solemne respeto. Lo sagrado y lo profano se presentan como dos formas de “ser en el mundo”, aparentemente distintas una de la otra, enormemente distanciadas y contradictorias. Sin embargo, más allá de las diferencias conceptuales lo cierto es que ambos aspectos en realidad no pueden desvincularse, en la misma definición el uno nos remite invariablemente al otro. Ambos aspectos se complementan tal como la sombra no puede existir sin la luz.

Por lo tanto, la noción de lo sagrado es inseparable de la indiferenciación caótica, de tal suerte que lo sagrado no es sólo pensable como algo digno de veneración, bienhechor y protector sino también como algo aterrador y amenazante. Lo sagrado, es decir, aquello que es adorado y reverenciado como garante último de la estabilidad de la comunidad, es también la fuente primaria de inestabilidad e indiferenciación, lo sagrado solamente es bueno si puede mantenerse a distancia de todo lo demás, de lo contrario se convierte en un terrible peligro, lo que significa que lo sagrado es a la vez un remedio y un veneno.

Para René Girard (citado en Bandera 1997), lo sagrado es el principio fundamental de la diferenciación en la sociedad humana, que es engendrado por la violencia misma de la indiferenciación. Se trata de un mecanismo colectivo por medio del cual lo que estaba a punto de destruir la comunidad, se transforma en el medio de salvación. Lo anterior nos conduce nuevamente hacia el análisis freudiano del totemismo, a partir del cual podemos afirmar que el proceso generativo de la sagrado, es también el proceso que hace posible el surgimiento del pensamiento simbólico. En otras palabras el nacimiento de lo sagrado coincide con el nacimiento del lenguaje.

Recordemos que en Tótem y Tabú, la figura totémica se erige para instaurar un orden, para poner un alto a la confluencia de horrores y crueldades ocasionadas por la matanza entre hermanos que aspiran a la dominación de la horda y posesión de las mujeres, o lo que es lo mismo para refrenar el goce. Y a partir de que dicha figura totémica se erige, -acto seguido a la matanza del padre—, el padre muerto es idealizado como omnipotente, bueno y protector. Esto dará origen al sentimiento religioso y a la posterior adoración de Dios, y es aquí precisamente donde podemos ubicar el origen de lo sagrado, que se presentará en cada ritual totémico.

De manera periódica, las hordas acostumbraban realizar ciertos rituales que se caracterizaban sobretudo por el culto y veneración por la figura totémica, en ellos se

sacrificaba algo para ser ofrendado al Tótem. Sin duda podemos considerar este tipo de actos como un verdadero vínculo con lo sagrado, y si lo pensamos detenidamente, esto no se encuentra muy distante de la caracterización que realiza Heidegger en referencia a la obra artística como “*un llamado a Dios a hacerse patente*” o lo que es lo mismo, como un llamado a lo sagrado. En la opinión de Heidegger, cuando una obra se coloca en una colección, o en una exposición, se dice también que se “establece”:

“El establecimiento es como tal la erección, en el sentido de la consagración y la gloria. El establecimiento, ya no significa aquí la mera colocación, consagrar significa santificar en el sentido de que en la construcción de que es obra, lo sagrado se abre como sagrado, y el dios es llamado a lo patente de su presencia. A la consagración pertenece la glorificación, como apreciación de la dignidad y es esplendor del dios, en la dignidad, en el esplendor, está presente el dios”. [...]“Erigir significa hacer patente lo justo, en el sentido de aquella regla indicadora, con la que da indicaciones lo esencial”.

(Heidegger 2000 p 73- 74)

Del mismo modo la edificación del tótem, es una “erección” en el más amplio sentido, se trata de la implantación de una figura que cumple la función de sostén y representación; es “el llamado al padre a hacerse patente”. El tótem aparece como un verdadero acto de creación, ahí donde se presenta la disgregación del hombre, la disgregación de la horda primordial, ahí donde está en peligro su existencia misma. Este padre idealizado es el encargado de instaurar un orden en lo simbólico, al proporcionarles un nombre que los salve de la catástrofe de la “indiferenciación”. La figura totémica adquiere ese valor sagrado, idealizado, a partir de que se “erige”; es a partir de que se “establece” que se le rinde culto. Es dable pensar que en la fascinación que se presenta por la obra de arte, está presente el mismo fundamento que se expresa en el ritual totémico; el hombre se vuelve presa del poder de “fascinación” que le produce la obra, un poder capaz de atraer y retener la mirada del contemplador. La obra de arte se erige como figura sagrada, como figura totémica, en la cual queda instalado el ideal inalcanzable de la humanidad, de ahí la admiración del hombre que perdido en la contemplación, envuelto en un poder vertiginoso de fascinación que le hace admirar e idolatrar la obra como presencia divina, es ahí donde radica la esencia del vínculo con lo sagrado, del vínculo con la experiencia plena, donde el espectador se pone en contacto directo con los dioses, donde es incluso posible prescindir de cualquier mediador, en esa fusión entre sujeto y objeto, donde

obra y contemplador se vuelven uno solo. Pero esta atracción vertiginosa que ofrece la obra a todo aquel que la contemple no alude solo a lo bello o a lo agradable, sino por el contrario alude a lo ominoso, a lo aterrador, a la crueldad de la naturaleza humana. La inmensidad de la obra provoca un terror que atrae irresistiblemente y que pone a prueba las emociones extremas que el hombre es capaz de soportar, evocando incluso el dolor y la muerte. Lo impresionante de la obra despierta en el hombre la capacidad de asombro, un asombro que es definido por Burke como aquel estado del alma en que todos sus movimientos se suspenden con cierto grado de horror, la mente está tan llena de su objeto, que no puede reparar en nada más, ni en consecuencia razonar sobre el objeto que la absorbe. Cuando el individuo afronta lo “sagrado” cara a cara, siente una sacudida al ser, al verse poseído por su grandeza, eleva la imaginación y se deja atraer por el peligro, un peligro que acosa e irrumpe cuando menos se le espera, es como una sensación mortal ante lo desconocido e incontrolable, una sensación nacida en el contraste desproporcionado entre la finitud del hombre y las fuerzas infinitas del mundo. Por lo tanto, el valor “sagrado” de la obra de arte nos remite indiscutiblemente a su carácter “demoníaco” como aquello de la obra que resulta adecuado para excitar ideas de dolor y muerte. Lo demoníaco de la obra lejos de evocar un placer estético, un placer por la belleza, por el contrario exalta la crudeza humana en toda su real dimensión, es capaz de producir emociones mucho más fuertes, pues las impresiones de dolor y muerte son invariablemente más fuertes que aquellas que proceden del placer. No obstante la apelación al mal y a lo terrible-destructor que se realiza a través de la obra, no busca la aniquilación de nadie, pues la virtud de lo sagrado consiste precisamente, en ponernos ante lo que aniquila preservándonos de sucumbir a ello.

El valor sagrado de la obra, por lo tanto, radica en que es idealizada por algún grupo social, así por ejemplo en la horda primitiva, la instauración del tótem, es una creación idealizada, particularmente la idealización del padre, pero no de cualquier padre, sino del padre muerto. El hombre crea para cubrir un vacío, un hueco, que no es otro, que el hueco que queda con el asesinato del padre, pero ante todo crea para evitar la catástrofe, la creación del tótem es una manera de compensar la pérdida del padre mismo, que los enfrenta al horror de “gozar” debido a la ausencia de ley, debido a la ausencia de castración. Es este el primer momento del totemismo, que es asimismo lo que nosotros

designamos como “lo demoniaco”. Corresponde al momento anterior a cualquier ley, en la cual se presentan toda clase de excesos; asesinato del padre, desfogada, desvirtuada y escandalosa actividad sexual sin ningún tipo de límite o restricción, hombres luchando y destrozándose unos a otros por la mayor, exhaustiva e irrefrenable posesión sexual de las hembras, podemos imaginarlo como una verdadera orgía. Lo demoniaco, es desde luego anterior al vínculo con lo sagrado, aunque dialécticamente hablando debemos decir, que el uno es siempre el germen del otro.

Con la muerte del padre, el grupo de hermanos sólo podían conducirse hacia la muerte, tuvieron entonces que compensar dicha pérdida con la figura de un padre “idealizado”, esto conduce a la edificación de la figura del tótem, el cual se erige como todo un “fascinus”. Es este el segundo momento del totemismo, <<la reedificación del padre>>, donde tiene su origen el vínculo con lo sagrado. Este segundo momento corresponde al establecimiento de la primera ley prohibición del incesto, bifurcación del goce, establecimiento de la exogamia, idealización y veneración del padre muerto, realización de sacrificios rituales, es asimismo lo que fundamentará el inicio del lenguaje.

La reflexión de Girard resulta sumamente atinada, pues en efecto la violencia por la “indiferenciación”, esa violencia en exceso que no es controlada por nadie, operando con un alto grado de automatismo, nos recuerda precisamente ese primer momento del totemismo, el de la ausencia de ley como principio regulador de las acciones humanas y como principio regulador de la diferenciación de los hombres, diferenciación que sólo podrá ser dada desde lo simbólico. Es necesario nombrar para distinguir, es sólo con la instauración del tótem que será posible “diferenciar” mediante las diversas hordas o estirpes.

Es importante destacar, como lo hacíamos al principio, que la noción de lo sagrado, no puede pensarse si no es en relación con lo profano, o bien –para emplear el término que hemos venido mencionando— lo sagrado se encuentra siempre en intrincación con lo demoniaco. De este modo el banquete totémico constituye una manifestación de lo sagrado, pero a la vez de lo demoniaco

De este modo aunque podemos caracterizar este segundo momento del totemismo, como un momento en el que imperan los sentimientos amorosos por encima de las mociones hostiles, hablando por ejemplo de la figura de un padre idealizado, amado y

venerado, a quien se realizan toda clase de ofrendas, quien se convierte en su guardián, su guía, su protector, etc. pero lo cierto es que se trata más bien de manifestaciones de mociones ambivalentes. Y efectivamente podemos hablar de que el animal totémico a la par de todo el ritual en su honor, también constituye el banquete y objeto del sacrificio en el cual están depositadas las mociones hostiles que son dirigidas en su contra, al tiempo que se busca una identificación con él. El banquete totémico es entonces una ceremonia en la cual están simbolizados tanto los sentimientos de amor, como los sentimientos hostiles en forma ambivalente. El vínculo con el padre es ambivalente, quizás desde el comienzo mismo el sujeto abrazó dos mociones de sentimiento contrapuestas, no sólo de sumisión tierna, sino de desafío hostil, esta misma ambivalencia, gobierna el vínculo de la especie humana con su divinidad, (lo sagrado) por una parte, con Dios como sustituto del padre amado, y por otra lo demoniaco, con el Diablo como sustituto del padre odiado. Basta tan solo echar una mirada a Tótem y Tabú, para darnos cuenta de que esta noción de ambivalencia resulta una constante a lo largo de toda la obra, y del mismo modo lo deja entrever así Freud, en Una neurosis demoníaca, cuando señala que:

“No hace falta mucha agudeza analítica para colegir que dios y demonio fueron originariamente idénticos, una misma figura, que más tarde se descompuso en dos, con propiedades contrapuestas” [...]“Si el dios bueno y justo es el sustituto del padre, no cabe asombrarse de que en la creación de Satán, haya encontrado expresión también la actitud hostil, que lo odia le teme y le promueve querella”.

(Freud 1923b p. 88)

El animal totémico del sacrificio es entonces, un animal sagrado pero a la vez demoniaco; el mismo ritual totémico es sagrado, pues a través de dicha matanza e ingesta del animal los miembros del clan reafirmaban su semejanza divina. Pero el sacrificio de dicho animal sólo podía darse con la participación y la culpabilidad conjunta de la tribu entera, es decir, ejecutan una acción prohibida al individuo que sólo es legitimada con la participación de todos, y –lo no menos importante— ningún miembro tenía permitido quedar excluido de la matanza y del banquete, de lo contrario éste era objeto de la enorme cólera de los demonios. En este mismo sentido encontramos que estos pueblos primitivos consideraban necesario el vigilar escrupulosamente a sus gobernantes. La vida del gobernante sólo posee valor mientras él cumple los deberes de su cargo en beneficio de su

pueblo. De tal suerte que tan pronto descuida hacerlo o lo deniega –nos dice Freud—, el cuidado, la consagración, y la veneración religiosa de que hasta entonces era objeto en generosa medida se truecan en odio y desprecio. Es expulsado afrentosamente, y puede darse por contento si lo dejan con vida. Venerado hoy como un dios, puede ocurrirle que mañana lo abatan como a un criminal.

Por otra parte, entre la gran variedad de rituales sacrificiales que existen, podemos decir, que todos tienen algo en común, que es la realización de un acto de violencia ya sea real o simbólica perpetrado en contra de una “víctima sagrada”, o mejor dicho, en contra de una víctima que se vuelve sagrada durante el acto mismo de ser sacrificada. El sacrificio ritual es en un sentido muy fundamental un proceso de victimización. El sacrificio sirve como un acto deliberado de sustitución de la violencia colectiva realizado a expensas de la víctima, acto que servirá para absorber las tensiones internas, vendettas y rivalidades reprimidas dentro de la comunidad. Es un sustituto de todos los miembros de la comunidad, ofrecido por los mismos miembros. Puede decirse que la función del sacrificio es proteger a la comunidad entera de su propia violencia. La víctima sacrificial, es por lo tanto, la base sobre la que descansa todo el edificio de lo sagrado. De lo anterior se desprende que la diferencia radical “absoluta”, entre lo profano y lo sagrado es en si misma el resultado de la drástica expulsión de la violencia a través de la víctima, a la que se percibe como la personificación de la misma crisis violenta. En la opinión de Bandera (1997), *“sin víctima no hay diferencia entre lo sagrado y lo profano; sin víctima, no hay más que un proceso de hominización abortado, una violencia indiferenciada e imparable”* (p 29). Parafraseando la anterior cita, nosotros podríamos decir, desde la óptica del psicoanálisis, que sin ley, no existe diferencia entre lo profano y lo sagrado, sin ley, no sería posible la bifurcación del goce.

Quizás nos sea dable establecer en base a lo anterior alguna analogía, y es que si la adoración y el culto al Tótem es por una parte, una forma de redimir la culpa generada por los sentimientos hostiles dirigidos hacia el padre y que culminaron con el asesinato de éste, quizás pudiéramos pensar que la admiración de la obra artística, es también una forma de resarcirse en contra de los sentimientos hostiles que la sociedad misma, de la cual somos representantes en la individualidad, ha dirigido en contra del artista, el cual en muchas veces ha tenido que padecer en el mismo infierno, y ha tenido que soportar sus propios

“demonios interiores”, de donde tendrán origen sus grandes producciones artísticas. La contemplación de la obra de arte es por lo tanto una especie de culto que se realiza en honor del acaecido creador <<artista>> (acaecido ya sea en el sentido de los padecimientos psíquicos, o bien de muerte propiamente hablando), quizás esto explique el hecho de que en gran parte de los casos, la obra artística no sea reconocida, y no sea valorada como tal, sino hasta después de la muerte del autor. Cuando acontece la creación de una obra de arte, es como si en el limitado mundo en el que vivimos irrumpiera de pronto un meteoro fulgurante, y el asombrado espectador no tuviera tiempo de reponerse de su sorpresa, porque, antes de volver en sí, se hubiera desvanecido ya la infernal aparición entre las sombras de la demencia y/o del suicidio.

Ahora bien, volviendo al totemismo; cuando decimos que lo demoníaco es anterior a lo sagrado es porque las mociones hostiles representadas en el banquete, es decir, las que tienen lugar en el segundo momento, no son equiparables a aquellas que operan durante el primer momento. En otras palabras, la agresión que se representa en el banquete no corresponde precisamente con la ocurrida en el asesinato del padre. Habíamos dicho también que la instauración de la figura totémica, constituye una forma de refrenar el goce, y si decimos que la agresión manifestada en el ritual totémico es muy distinta a la ocurrida en el primer momento del totemismo, la diferencia se debe a que hablamos de dos goces distintos, uno es el goce recuperado, es decir, el goce fálico, el goce del discurso, el goce por el significante, y el otro es el goce original, el goce anterior a la ley, el goce carnal, cuyo desfiladero no es el de la palabra, sino el del cuerpo, es el goce infernal, “lo demoníaco”. Se trata de dos goces distintos en tanto la matanza no es del padre, sino de un sustituto, de un subrogado, por lo tanto este segundo goce, se aproxima más a lo simbólico.

Así las cosas, podemos decir que, anterior a la idealización del padre totémico, que es donde podemos rastrear el origen de Dios, estuvo el infierno, que corresponde a las orgías sexuales irrefrenables, la matanza del padre, la matanza entre hermanos, en fin todo aquello que la ideología religiosa califica de pecaminoso y lo que verdaderamente quebranta toda forma de prohibición. El odio es por lo tanto, anterior al amor, el goce de lo sagrado es posterior al goce infernal, el goce demoníaco. En la opinión de Braustein (1999), la existencia de ese goce perdido, de ese goce original, es la razón de que el Otro se convierta en objeto de un odio primitivo. Ante la disyuntiva; o la cosa inaccesible, o el Otro, el sujeto

en tanto tal tiene que decidirse por la relación con el Otro. El otro que instaura la pérdida irrevocable de la cosa y que por lo tanto se vuelve acreedor del odio primitivo. El mismo Freud no difiere mucho de este punto, lo menciona así en Pulsiones y destinos de pulsión:

“El odio es, como relación con el objeto, más antiguo que el amor, brota de la repulsa primordial que el yo narcisista opone en el comienzo al mundo exterior prodigador de estímulos”

(Freud, 1915a p. 133)

No obstante, existe un retorno fiel hacia el goce originario, más que tratarse de un encuentro con el goce perdido, es la viva consolidación del goce mismo original, no como recuperado, es decir, que se reedita no como experiencia simbólica, sino como el acto llevado a lo real. Dicha manifestación se produce durante la celebración totémica. En el ritual totémico, se permiten toda clase de excesos tras el duelo sigue el más ruidoso júbilo festivo, el desencadenamiento de todas las pulsiones y la licencia de todas las satisfacciones, ahí radica la esencia del festejo, una fiesta es el reencuentro con el goce perdido, un retorno al goce original, no como retorno en lo simbólico, sino como acto llevado a lo real:

“Una fiesta es un exceso permitido, más bien obligatorio, la violación solemne de una prohibición. Los hombres no cometen esos excesos porque algún precepto los ponga de talante alegre, sino que el exceso mismo, está en la esencia de la fiesta, el talante festivo es producido por la permisión de todo cuanto de ordinario está prohibido.”

(Freud, 1913 p 142)

El anterior señalamiento de las manifestaciones sagradas y demoniacas presentes en el totemismo nos ha permitido vislumbrar cierta analogía en referencia con iguales manifestaciones en la obra de arte, es decir hemos establecido un recorrido siguiendo por los senderos de la obra de arte, razón por la cual resulta ahora necesario profundizar en el recorrido pero esta vez siguiendo por los senderos trazados por el artista. Dicho de otro modo me parece pertinente el tratar de ubicar dicha esencia demoniaca desde el nivel propiamente individual, es decir, como vivencia psíquica de aquello que denominamos como *“lo demoniaco”*.

A lo largo de la historia podemos ubicar que todo aquello que tiene tintes diabólicos, corresponde a los fenómenos anímicos para los cuales no se tiene explicación, véase por ejemplo el periodo medieval de nuestro primer capítulo, en este mismo sentido nos dice Freud:

“Los espíritus y demonios, no son más que proyecciones de sentimiento del primitivo; este convierte en personas a sus investiduras afectivas, puebla con ellas el universo y luego reencuentra afuera sus procesos anímicos interiores”

(Op. Cit. p 95)

Ya veíamos anteriormente que lo demoníaco ha estado presente desde las primitivas formas de organización social como lo es el totemismo. Tal como lo menciona Kretschmer (1954), ha sido incluso objeto de interés para los antiguos filósofos griegos, así por ejemplo el propio Sócrates atribuye a su “daimónion” la dirección de su vida interior, así también el concepto afín de la posesión demoníaca aparece por doquier entre los pueblos antiguos y, desde entonces hasta la época moderna, se aplica quiérase o no se quiera, a los alienados y a los epilépticos. Parécenos que metafóricamente no es posible separar los tres círculos representativos de la genialidad; la posesión por los dioses o por el diablo, y la dolencia mental.

Pero sin duda este particular concepto retomará un especial interés durante la Edad Media. Lo demoníaco tiene estrecha relación con la superstición, con el pensamiento animista, debido a esto durante el periodo medieval, enfermedades que hoy en día podemos reconducir a algún padecimiento psíquico, ya sea que se trate de algún delirio histérico o psicótico, o incluso la perversión, en ese entonces eran consideradas como posesiones diabólicas. Los hoy enfermos mentales eran durante la Edad Media poseídos del demonio. Podríamos decir que efectivamente es el demonio lo que se posesiona del cuerpo manipulándolo a su voluntad, pero entonces debemos preguntarnos ¿qué es lo que se entiende por demonio?. De acuerdo como lo señala Freud (1908b), en El carácter y el erotismo anal; *“el diablo no es otra cosa que la personificación de la vida pulsional inconsciente reprimida”*. (p. 157). Asimismo en una neurosis demoníaca nos dice que: *“Los demonios son para nosotros deseos malos, desestimados, retoños de mociones pulsionales rechazadas, reprimidas”*[...] *“estos seres nacen en la vida interior de los enfermos, donde moran”*.

Es preciso destacar que no se trata sola o necesariamente de aquello que es reprimido y sofocado por la conciencia. Si bien todo lo reprimido es inconsciente, no todo lo inconsciente es lo reprimido, se trata de algo mucho más basto, un exceso rebelde que escapa a toda denominación, según la escuela francesa es aquello que ha sido representado con la pequeña letra a, un real rebelde que tiene más bien que ver con el momento fundante, un resto rebelde que se instaura o que cae, no por la represión, sino con la represión, o en dado caso es aquello que cae con la represión originaria.

La persona que es poseída deja de ser autónoma, ahora más que vivir es vivida por una extraña presencia, una extraña fuerza que lo manipula y ejerce control sobre ella desde su interior, sin que la persona pueda oponer la menor resistencia y ejercer su libre albedrío, es una extraña fuerza que se le impone, por así decirlo, en contra de su voluntad, y que se manifiesta más allá del principio del placer.

Lo demoniaco tiene entonces que ver con esa poderosa fuerza que se apodera de nuestro ser, que nos impulsa a realizar cosas de las que muy lejos estaríamos de poder realizar en un estado de conciencia “normal”. Se trata entonces de estados de conciencia alterada, en los cuales el yo pierde el dominio que regularmente ejerce sobre las funciones de síntesis, percepción y motilidad. Una terrible fuerza irrumpe violentamente conduciendo a la persona hasta el paroxismo. Así encontramos que sujetos incapaces de cometer un crimen, son arrastrados por una vertiginosa ansia de matar, personas que son incapaces de poder hablar en un idioma que les es desconocido, lo utilizan a la perfección, las personas más recatadas, se entregan al deleite de sus más bajas pasiones, convirtiéndose en personas que roban, ultrajan y cometen los más crueles crímenes, y que en su estado “normal” serían incapaces de realizarlo. En pocas palabras, se entregan al dominio del goce. Resulta esto muy similar a la descripción que realiza Artaud, en el teatro y la peste, respecto a la reacción provocada en la gente ante la presencia de dicha enfermedad:

“Los sobrevivientes se exasperan, el hijo hasta entonces sumiso y virtuoso mata a su padre; el continente sodomiza a sus allegados. El lujurioso se convierte en puro. El avaro arroja a puñados su oro por las ventanas. El héroe guerrero incendia la ciudad que salvo en otro tiempo arriesgando la vida. El elegante se adorna y va a pasearse por los osarios: ni la idea de una ausencia de sanciones, ni la de una muerte inminente bastan para motivar actos tan gratuitamente absurdos.” [...] “¿Qué cosa podrá explicar

esta marejada de erotismo malsano apocalíptico, de los enfermos que, sanados, en vez de huir permanecen en la ciudad buscando satisfacer su ansia morbosa en los moribundos, y aún en los cadáveres?”

(Artaud 2002 p. 23-24)

Lo demoniaco tiene que ver entonces con aquellas pasiones indómitas, extremas e irrefrenables de la más diversa índole, que pueden conducir hasta la muerte, tiene que ver con los diversos padecimientos y patologías. El diablo siempre ha tenido que ver con el padecimiento y la enfermedad, es decir, con el exceso de goce no tramitado. Laplanche retoma una cita de Jaspers en la que éste afirma:

“La perturbación esquizofrénica, provoca una especie de desgarramiento a través del cual surge lo “demónico” que existe en todo hombre, aunque reprimido. El “modo de vida demoníaco” o “demónico” es una relación inmediata con lo “absoluto”, algo que escapa a la alternativa salud-enfermedad, pero el proceso patológico determina y favorece la irrupción de esas fuerzas, aunque sólo sea durante un breve lapso”.

(Laplanche 1975 p. 19)

Ahora bien, las mociones sofocadas, aquellas que caen bajo el influjo de la represión, generalmente están vinculadas con ideas de muerte y goce sexual, así lo muestra Freud (1898) por ejemplo en el olvido de “Signorelli”. Pues bien, muerte y goce sexual son precisamente elementos que de una u otra forma, suelen ser empleados para describir los martirios y tormentos del infierno, donde es precisamente el goce lo que no se puede soportar. El fuego y calor infernal es sólo una forma de representar simbólicamente, el calor producido por la excitación del propio cuerpo en tanto gozante de sexo, por ello las personas suelen decir por ejemplo “estoy ardiendo” para referirse a la excitación sexual, el “enciéndeme con tu cuerpo” o el “ardo en deseos de estar contigo”, es entonces una demanda de goce y de excitación sexual, pero no se trata de una excitación cualquiera, sino de aquella que esta fuera de toda prohibición. Se trata de una autentica eclosión y explosión de fantasías inconscientes y emociones sobrecargadas, pasión desbordante que irrumpe y enferma a su portador, por no poder traducir ese excedente. Medard Boss (citado en Laing 1999), nos comparte un destacado ejemplo en el que el fuego se presenta en un sueño como

anunciador de una psicosis. Se trata de un sueño en el que el soñante es tragado por el fuego:

“Una mujer de apenas 30 años de edad soñó, en un tiempo en que se sentía completamente saludable, que se había convertido en fuego en los establos. Alrededor de ella, que era el fuego, se estaba formando una corteza aún más grande de lava. A medias desde fuera y a medias desde dentro de su propio cuerpo, podía ver como este fuego estaba siendo lentamente sofocado por esa capa. De pronto se hallaba completamente fuera de este fuego y, como si estuviese poseída, golpeaba al fuego con un bastón para romper la corteza y dejar entrar algo de aire. Pero la persona que soñaba no tardó en cansarse y lentamente el fuego (que era ella) se extinguió”.

(Laing 1999, p 46-47)

Cuatro días después de este sueño –nos dice Medard Boss—, la soñante comenzó a sufrir esquizofrenia aguda. En los detalles del sueño, ella había predicho exactamente el curso especial de su psicosis. Al principio se tornó rígida y, en efecto, enquistada. Seis semanas más tarde, se defendió una vez más con todas sus fuerzas contra la extinción del fuego de su vida, hasta que, por último, quedó completamente extinguida, tanto espiritual como mentalmente. Ahora desde hace varios años, se ha convertido en una especie de cráter apagado.

El fuego es por tanto de los apasionados, de aquellos en los que impera el goce. El castigo de Prometeo, es –como lo señalábamos anteriormente— debido a su perversión, es decir, por haber procurado el fuego del sexo a los mortales, por haberles procurado la experiencia de goce. Y el goce como sabemos tiene que ver con la muerte, el goce es la muerte por el exceso, por el excedente de sexo, y es por ese excedente de sexo por lo cual el sujeto se enferma, y padece en los infiernos, por su imposibilidad de articulación significativa.

El infierno es la representación fantasmática de los más diversos padecimientos, sufrimientos, martirios, torturas insoportables, dolor incontenible, tormentos inaguantables, castigos eternos, etc. representación fantasmática de un sujeto que sufre y que padece a costa de un excedente no tramitado, un excedente sexual mortífero. Por lo tanto la experiencia traumática, no es otra cosa que la puesta en escena de la insuficiencia del

significante, frente a lo real que el mismo segrega. Como lo afirma Gerber (en Morales 1997), hay trauma cuando se produce el impacto de goce que invade, y el sujeto no dispone del significante que opere como un dispositivo protector que el permita –al decir de Freud— abreaccionar, transformar esa escena pasiva en una donde el habría estado activamente presente.

La creación artística tiene entonces su base en la manera en que el creador enfrenta sus propios demonios interiores. El creador es generalmente un sujeto que sufre, que padece, y padece por no saber quien es o que desea, padece por una pregunta a la que no puede dar respuesta, el arte es un intento de dar respuesta, pero el arte misma se vuelve una constante interrogante, el arte es la pregunta que interroga al ser. Asumir lo demoniaco de nuestro ser es enfrentar nuestros propios padecimientos, ideas de muerte y goce sexual, que suelen permanecer desconocidas, reprimidas, aunque a decir verdad, lo demoniaco es como ya hemos visto mucho más basto que lo reprimido, lo demoniaco es incluso lo foreluido.

Al retomar el caso de la neurosis demoniaca del siglo XVII, encontramos que efectivamente, lo que enfermó al pintor Christoph Haizmann fueron los demonios, pero no los demonios de la Edad Media, sino sus propios demonios interiores, caracterizados como un exceso de sexo que sólo encontró alivio con el afiliamiento del pintor a una institución religiosa, ingresando a la Orden de los Hermanos de la Merced, después de haberse sometido a dos exorcismos, que no fueron suficientes para restablecer su salud. Es decir, sólo encontró alivio con la incursión de la metáfora paterna, representada en la figura de Dios.

Cuando el hombre intenta desligarse de una parte de si mismo, que no tolera y que se niega a reconocer, es porque se trata precisamente de aquello que lo hace gozar, la permanencia del sistema social exige como condición previa, que el hombre no goce. Por lo tanto, ante un sujeto que sufre sometido por un constante padecimiento, a causa de ese resto excedente, que ha sido liberado, <<forcluido>>. Ante tal crisis lo primero que se hace es rezar, ¿acaso la oración no constituye un intento por reivindicar la presencia del padre que restituya el equilibrio, ante el peligro de las fuerzas demoniacas?. En el caso del mencionado pintor, el restablecimiento de su antiguo estado de salud, nos recuerda la devastadora presencia de un volcán a punto de derramar su lava, cuya irrupción repentina no puede manifestarse sin causar estragos a sus alrededores. El restablecimiento de su

anterior estado de salud sólo puede alcanzarse restituyendo la metáfora paterna “el Nombre del Padre”. ¿Acaso no fue el padre, el que se le cayó?. Recordemos que la muerte del padre es lo que desató la crisis del pintor, sumiéndolo en un profundo estado de melancolía. El padre desde luego jugaba un papel de suma importancia, representaba el sostén del propio pintor, quien ahora se enfrentaba con el problema de no poderse sostener por si mismo:

“Había caído en un estado de tristeza, no podía –o no quería- trabajar bien, y le preocupaba no poder ganarse el sustento, vale decir: depresión melancólica, con inhibición del trabajo y preocupación (justificada) por su futuro”.

(Freud 1923b p. 80)

Nos dice Freud “*vende su alma al Diablo para librarse de la depresión*”, pero en realidad ocurre que no es el demonio quien alivie la melancolía, sino por el contrario, dicha experiencia demoníaca es lo que lo sume en su padecimiento. El pacto con el Diablo constituye el material forcluido en el cual se hacen presentes ideas de índole homosexual, de un encuentro carnal con el padre:

“Yo me comprometo con este Satán a ser su hijo carnal, y a pertenecerle en el noveno año en cuerpo y alma”.

(Op. Cit. p 81)

Freud incluso reconduce la explicación de este caso, hasta las fantasías de embarazo, retomando las constantes alusiones del número 9 (el de los meses del embarazo). La desestimación del pintor, aquello contra lo que se revuelve, es la actitud femenina hacia el padre, que culmina en la fantasía de parirle un hijo, es ahí donde se evidencia la presencia de lo demoníaco.

El sufrimiento del artista, lo demoníaco de su ser, es en torno a la imposibilidad de su propia existencia, es decir, por la dificultad o imposibilidad de poder alcanzarla. Es por ello que el sujeto se orienta por la actividad artística, pues representa una forma de calmar o de aliviar su angustia y sufrimiento. Tal como lo afirma Schneider (1974), un gran artista y quienes pudieran ser grandes y que no lo son, no tienen más alternativa que descender al infierno con Dante, hacer con Fausto, el pacto con Mefistófeles, y conversar, con Hamlet,

con el fantasma de su padre. Es fácil quemarse; todo artista verdadero y muy particularmente el grande, recibe heridas durante el proceso, pero halla su camino de retorno a la realidad, y si su desarrollo es propicio, se habrá forjado en las llamas y saldrá de la prueba con mayor fuerza y resistencia. Existe en el artista un fuerte empeño por crearse a si mismo, el arte es solo el medio al que acude para encontrar su destino, para asumir su novela familiar, para restituir al padre, para restituir su lugar n el mundo. Se impone entonces que hablemos respecto a la dirección de la cura.

4.6 La cura por la Creación.

Cuando afirmamos que todo acto de creación es en el fondo creación de la existencia, no podemos dejar de vincular esta noción del abordaje terapéutico, y es que la creación es afirmación de la vida frente al abismo de la muerte, la creación es un modo de salir de los infiernos para arrojarse a la existencia. Significa esto que la dirección de la cura pudiera pensarse como la creación de un espacio de apertura existencial en la cual el sujeto pueda constituirse como responsable de su historia frente a su propio devenir.

Para Freud (1937), parte importante de la labor terapéutica del psicoanálisis está basada en las denominadas “construcciones”. Término que es empleado para establecer cierta analogía entre la labor del arqueólogo y la labor del psicoanalista, pues así como el arqueólogo a partir de unos restos de muros que han quedado en pie levanta las paredes, a partir de unas excavaciones en el suelo determina el número y la posición de las columnas, a partir de unos restos ruinosos restablece los que otrora fueron adornos y pinturas murales, del mismo modo procede el analista cuando extrae sus conclusiones a partir de unos jirones de recuerdo, unas asociaciones y unas exteriorizaciones activas del analizado. Corresponde a la labor del psicoanalista el ir coligiendo aquellos restos comunicados por el paciente sobre los que edificará posteriormente sus “construcciones”, a fin de restablecer aquellas partes de la vida anímica de éste que han permanecido reprimidas, esto hablando

propriadamente del tratamiento de las neurosis. No obstante, en el tratamiento de las psicosis ocurre algo similar, sólo que esta vez aquello que en el tratamiento de las neurosis aparece como una “construcción” del analista, en la psicosis aparece como una “construcción” del psicótico que se presenta en forma de delirio.

“Las formaciones delirantes de los enfermos me aparecen como unos equivalentes de las construcciones que nosotros edificamos en los tratamientos analíticos, unos intentos de explicar y de restaurar”.

(Freud, 1937, p 269)

Así como la construcción del analista produce su efecto por restituir un fragmento de biografía en el neurótico, así también el delirio debe su fuerza de convicción a la parte de verdad “histórico-vivencial” que pone en lugar de la realidad rechazada. Lo que ocurre es que el psicótico ha trasladado un fragmento de su prehistoria hacia el presente, pero un fragmento que no ha sido olvidado como lo olvida el neurótico, es decir, por vía de la represión, sino por el contrario, es un fragmento que no puede ser incluido dentro de la trama de simbolizaciones. Por lo tanto el trabajo terapéutico consistirá como lo afirma Freud en: *“librar ese fragmento de verdad histórico-vivencial de sus desfiguraciones y apuntalamientos en el presente real-objetivo, y resitarlo en los lugares del pasado a los que pertenece”* (p 269).

Significa esto que la labor clínica del psicoanálisis en su aplicación a las psicosis consistirá en el intento de resitar o restituir la condición histórica del sujeto. Mientras que el neurótico nos ofrece en su discurso incontables recuerdos de su realidad histórica, el psicótico nos habla de sus “recuerdos” como si estos tuvieran lugar en el “aquí y ahora”, es decir nos presenta un fragmento de su prehistoria tal como si ésta tuviera lugar en la realidad exterior. Es este el motivo de la ausencia de correspondencia entre el delirio y la realidad objetiva, es decir, debido a que el delirio le presenta al psicótico ese fragmento de su prehistoria que no pudo ser incluido dentro de la trama de simbolizaciones, y que se le presenta como si estuviera ubicado en la realidad objetiva, se da por consecuencia un distanciamiento del yo respecto de la realidad. Para la estructura psicótica las imágenes que se le presentan no lo hacen en calidad de recuerdos, sino de vivencias reales en el amplio sentido del término. La dirección del tratamiento debe contemplar por ello entre sus principales fines el restablecimiento de la condición histórica del sujeto, es decir, resitar

aquella “certeza” de su delirio en la dimensión simbólica que le corresponde, no como delirio, no como acto vivenciado en el aquí y ahora, sino como recuerdo, como fragmento de su propia historia.

La labor emprendida por el psicoanalista en la terapia puede ser entonces comparada a la labor del historiador, esto es la redacción de la historia de un pueblo antiguo. Las construcciones que en la clínica se realizan pueden ser concebidas como un intento por historizar, por eso cuando Freud se ocupa del psicoanálisis del arte, encuentra en ciertos recuerdos (como los de Leonardo da Vinci, o los de Goethe) todo un sentido o explicación que es comparable al nacimiento de la crónica histórica. Así nos dice respecto a la fantasía de la “cola de buitre” en la que basa su análisis de Leonardo:

“Como mejor podemos explicarnos su naturaleza, es pensando en el nacimiento de la crónica histórica, en los pueblos antiguos. Mientras el pueblo fue pequeño y débil no pensó en escribir su historia, y se consagró a labrar su suelo, a defender su existencia, a ampliar sus dominios, y a enriquecerse. Fue esta una época heroica y sin historia. Pero a ella sucedió otra en la que el pueblo adquirió ya conciencia de sí mismo, se sintió rico y poderoso, y experimentó la necesidad de averiguar de dónde procedía, y como había llegado a su estado actual. La historia que había comenzado por anotar simplemente los sucesos de la actualidad, dirigió entonces su mirada hacia el pasado, reunió tradiciones y leyendas, interpretó las supervivencias del pretérito en los usos y costumbres, y creo así una historia del pasado prehistórico”.

(Freud, 1910a p.78)

Es este afán por indagar la procedencia lo que caracteriza la labor del historiador. Lo que Freud enseña nos dice es que este recuerdo consciente que los hombres conservan de los sucesos de su niñez, puede compararse a la redacción de la Historia. Esos recuerdos infantiles corresponden tanto por su origen, como por su autenticidad, a la historia de la época primitiva de un pueblo, es decir, una historia muy posterior a los hechos y tendenciosamente rectificadas. Se trata entonces de restituir aquello que se nos presenta como hechos, como vivencias reales, dentro de su justa dimensión histórica.

El objetivo de la cura, no es el tratar de reconducir al paciente hacia una mejor interpretación del entorno, sino de penetrar, con él, en su propia interpretación de éste. La pretensión de erradicar el delirio de las psicosis, y de hacerlo en el menor tiempo posible (tal como lo ha intentado la psiquiatría) como si se tratara de un virus o de un tumor, significaría el erradicar de golpe un importante fragmento de su historia, es decir, de aquello que se requiere “historizar” en tanto se encuentra excluido de la cadena de

simbolizaciones. De lo que se trata la cura es de restituir al delirio en la dimensión histórica que le corresponde. El psicoanálisis defiende la posibilidad de que el paciente hable desde su propio delirio. Se trata de que el paciente logre hablar de su delirio, no sólo como algo vivencial objetivado en el aquí y ahora, sino como algo esencialmente histórico, análogamente a como el neurótico puede hablar de algún sueño a la mañana siguiente. En otras palabras hablamos de la posibilidad de que el psicótico logre articular su delirio con las producciones no delirantes de su personalidad (recuerdos, deducciones, inducciones, etc), es decir, que logre contemplarlo desde fuera, no como algo vivido en el aquí y ahora. Se trata de que nos hable “desde el delirio”, pero que paulatinamente pueda hablar “acerca de su delirio”. Pues lo cierto es que el psicótico nos habla “desde el sueño”, raramente nos hablará de algo que le haya ocurrido, sino que nos habla con unas palabras cosificadas que en ese momento son él. Por lo tanto se trata de entrar en su delirio, no con la intención de confirmarlo o refutarlo, sino con la intención de conferirle su carácter histórico. No se trata entonces de intentar “despertar” al psicótico de ese sueño denominado delirio, sino de invitarlo a hablar de lo que está soñando, sin duda tomará un largo tiempo el lograr que paulatinamente nos hable de ello como de algo soñado <<histórico>>, no porque el delirio deje de existir, es decir, deje de presentarse, <<quizás el meollo del asunto consiste en saber reconocer que es posible inscribirse en un registro diferente de existencia>>, aún así debemos tener en cuenta que dicho delirio no se presenta en todo momento, como un continuo, y en tanto el delirio es temporal, eso nos da la pauta precisamente para tratar de restituirlo en su dimensión histórica.

El delirio entendido entonces como una forma de “construcción”, o como hemos señalado antes, “un intento de reconstrucción desde lo real”, contiene siempre un importante fragmento de verdad, una verdad que es señalada por Freud como algo “histórico vivencial”. De ahí la necesidad de no erradicar el delirio en tanto esto signifique erradicar también aquella parte esencial de verdad. El tratamiento no debe guiarse con el absurdo propósito de convencer al enfermo sobre los desvaríos de su delirio, no se trata de convencerlo de la “irrealidad” de sus delirios respecto de la realidad objetiva, sino por el contrario se trata de restablecer aquella parte escindida, o mejor dicho forcluida, en su amplia dimensión histórica de verdad. De este modo, como señala Freud, se hallaría en el

reconocimiento de ese núcleo de verdad un suelo común sobre el cual pudiera desarrollarse el trabajo terapéutico.

Debe destacarse el hecho de que el psicótico nos presenta su delirio como toda una “certeza”, en otras palabras la relación del psicótico con la verdad parece no estar mediada por la ficción. El psicótico no miente a diferencia de las histéricas de Freud, el psicótico afirma, él parece ubicarse en una relación directa con la verdad. Ahora bien ¿de qué depende el hecho de que el sujeto sea capaz de mentirnos?, ¿de que depende la existencia de estructuras de ficción?.

Si retomamos el trasfondo epistemológico, particularmente desde la teoría del conocimiento, es preciso hablar por una parte de un sujeto que conoce, así como de un objeto que es conocido. El objeto necesita un sujeto que lo conozca, y el sujeto necesita un objeto que conocer. Ahora bien cuando el sujeto intenta conocer el objeto, es como un esfuerzo por apropiárselo, de incorporarlo para sí; como resultado de este proceso lo que el sujeto logra incorporar no es nunca el objeto <<real>>, sino sólo aquello a lo que se ha llamado su “representación”. Si el acento de la representación cae en el objeto, sería tanto como conceptualizar el signo con el nombre de la cosa, el sujeto tendría entonces representaciones adecuadas (la verdad del *adaequatio*). Sin embargo el acto de representar significa, constituir un significado para alguien, significado que varía de sujeto a sujeto, es decir se pierde la univocidad de la cosa, razón por la cual los sujetos tienen representaciones distintas respecto a un mismo objeto, el signo se convierte en opaco, dando origen a la polisemia del significante. En el caso del psicótico, la relación que tiene éste con la palabra manifiesta una marcada adscripción no a las representaciones-palabras, sino a las representaciones-cosa. Recordemos que según el esquema planteado en *Lo inconsciente* (1915b), el sistema *Icc* contiene las investiduras de cosa de los objetos, que son las investiduras de objeto primeras y genuinas, mientras que el sistema *Pcc* nace cuando las representaciones-cosa son sobreinvertidas por el enlace con las representaciones-palabra que le corresponden. La paulatina asociación o enlace entre las representaciones de palabra y las de cosa origina el nacimiento del sistema preconciente así como la incorporación del sujeto dentro del mundo simbólico. Las psicosis presentan precisamente una ruptura, un déficit simbólico, es decir, un déficit en el enlace entre las

representaciones-palabra y las representaciones-cosa, por ello para el psicótico las palabras están dotadas de cierta materialidad inamovible, él trata a las palabras cual si fueran cosas.

Contrariamente ocurre en el caso de las neurosis, ya que la libido que es sustraída de los objetos, es esta vez depositada en la fantasía, pero esto sin duda supone como fundamento la existencia de aquella representación que en psicoanálisis se denomina “falo”; en las psicosis no ocurre lo mismo en tanto no existe dicha representación. Como sabemos la importancia de la fantasía radica en la posibilidad de poder poner esto por aquello, es debido a la imaginación (o fantasmización), que el ser humano puede plantear como una entidad, algo que no lo es, es debido a que su imaginación es desbocada, que puede reflexionar, de otra forma se limitaría a calcular, a razonar. En la opinión de Castoriadis (1992), la reflexividad presupone la posibilidad de que la imaginación postule como presente, lo que no está, de que vea a X en Y, y específicamente de que el sujeto vea doble, de que se vea doble, es decir, de que se vea al verse como otro.

Esta posibilidad de sustituir cosas por representaciones, sólo es posible gracias a la representación llamada falo: El falo en tanto representación de una cosa que nunca existió (el pene de la madre), es aquella representación que le abrirá las puertas a todas las demás representaciones, el falo es una representación que da cuenta de que es posible representar, es decir, de que es posible simbolizar. Para la estructura psicótica las palabras funcionan como verdaderos objetos, en tanto éstos no pueden ser representados, falta el instrumento para representar, adquirido en las neurosis a través de la castración.

Debido a esto, ahí donde el neurótico nos miente, ahí donde vislumbra una constante duda, el psicótico nos entrega una certeza, convencido de ser portador de la verdad, la verdad de lo real, la verdad de la cosa. Es en este mismo sentido que debemos ubicar aquellas imputaciones, reproches y denigraciones que dirige el melancólico en contra de sí mismo, a pesar de que notamos en repetidas ocasiones una falta de correspondencia con la realidad objetiva, lo cierto es que él se juega mucho en el nivel de la verdad, es decir, él es capaz de reconocer lo real de nuestra condición. Es por esto que la dirección de la cura debe entenderse también como un intento por dotarle a aquella certeza algún carácter también de ficción.

Sabemos bien que el psicoanálisis alcanzó una apertura a la comprensión de las psicosis a partir de un texto clave que Freud tituló Introducción al narcisismo, desde

entonces ha sido difícil incursionar en el terreno de las psicosis sin recurrir en uno u otro modo a las aportaciones ofrecidas por el narcisismo. En anteriores líneas hemos pretendido destacar en las psicosis la existencia de fallas de narcisización que ha sufrido el sujeto, fallas que han quedado instaladas como una marca de muerte. Pues bien la melancolía constituye otro ejemplo en el que se vislumbran este tipo de fallas en el narcisismo, esta es la razón por la cual el melancólico posee sólo una imagen empobrecida y deteriorada de sí mismo. La imagen que se le ofrece como la base de identificación, no es una imagen ideal, sino una imagen de acuerdo a como somos todos –digamos en un sentido real— por ello afirma Freud en la aflicción y la melancolía respecto del comportamiento del melancólico que:

“En algunas de sus imputaciones nos parece que tiene razón y aún que capta la verdad con más claridad que otros no melancólicos. Cuando en una autocrítica extremada se pinta como insignificancho, egoísta, insincero, un hombre dependiente que sólo se afanó en ocultar las debilidades de su condición, quizás en nuestro fuero interno nos parezca que se acerca bastante al conocimiento de sí mismo y sólo nos intriga la razón por la cual uno tendría que enfermarse para alcanzar una verdad así”.

(Freud, 1917a p 244)

La melancolía nos obliga a ver la realidad tal cual es –lo que generalmente no se busca ni se agradece—, el melancólico se adentra en la frágil naturaleza de la vida, su corteza podrida, lo definitivo de la muerte y el finito y efímero papel que desempeña el hombre en la historia del universo. El alienado vuelve visible la alienación que lleva todo ser humano oculta como una vergüenza, la vuelve visible en toda su real dimensión, por eso el psicótico es un ser de gran autenticidad. Incluso me atrevería a afirmar que el objeto que pierde el melancólico, es decir, aquel objeto que lo sume en la melancolía, no es un objeto propiamente diferenciado, no es un otro diferenciado, sino que aquello que pierde es el objeto especular que le permitía vivir compensado, razón por la cual puede llegar a experimentar dicha pérdida, no como la pérdida de un otro diferenciado –estaríamos aquí a nivel de lo que conocemos como duelo—, sino como la pérdida de sí mismo, la pérdida de algo que formaba parte de su propio ser. Es desde esta lógica que debemos entender la “identificación narcisista” de la que habla Freud. En la melancolía no existe identificación con el otro en tanto tercero, existe sólo identificación narcisista, es decir, identificación con el otro especular. La relación del melancólico con el otro, es una relación de extremada

dependencia y apego, por ello ante la pérdida de éste, el enfermo puede sentirse completamente desvalido, indefenso e incapaz de hacerse cargo de sí mismo, está enganchado a una relación especular de dependencia que le permite vivir compensado a costa de un extremado apego hacia el otro, del que su pérdida lo sume en la melancolía. En este sentido los autoreproches y denigraciones que caracterizan este tipo de padecimiento, quizás no deban pensarse como ejecutados por una “instancia crítica”, es decir, por la ferocidad y tiranía del superyó, sino por una forma de aprehensión o percepción de tal cual somos en el plano real, es una verdad que le viene desde lo real. En suma, es esta aprehensión de la verdad proveniente de lo real lo que caracteriza la certeza en las psicosis, al ser el psicótico incapaz de concebir al otro como diferenciado, como tercero, todo se vuelve autorreferencial. La dirección de la cura en estos casos extremos de psicosis, debiera contemplar por tanto, algún intento por reivindicar aquel engaño que nos es constitutivo, el de la alienación especular, un engaño que nos es por sobre todo necesario. Precisamente el hecho de que el diván no se utilice en el tratamiento de las psicosis, está basado en la necesidad de establecer la referencia a otro especular que vehicule el circuito de terceridad ausente. No obstante, el sujeto no debe quedar fijado en este plano (el de la alienación especular), pues a lo más que aspiraría es a convertirse en un remedo de sujeto, un remedo de lo que el otro, con quien mantiene esa relación de extremado apego y dependencia, le pide que sea, pensemos para ejemplificarlo en aquel sujeto que termina siendo una versión fiel de aquello que sus padres le han proyectado en lo imaginario, estrictamente hablando no podríamos considerarlo como sujeto, es necesario por lo tanto, una labor de duelo <<en tanto pérdida del otro como diferenciado>> por parte de los padres respecto al hijo imaginado, es necesario matar o dejar morir al sujeto imaginado para que el verdadero sujeto pueda nacer y ser acogido en la institución social.

Aunado a lo anterior, la finalidad de la cura debe ir orientada a restablecer los vínculos objetales, es decir, debe ser entendida como un esfuerzo por restablecer los vínculos con el mundo. El propio Freud coloca al amor como un aspecto importante de la curación según la óptica del psicoanálisis, por ello afirma en Introducción al narcisismo: *“al final uno tiene que empezar a amar para no caer enfermo, y por fuerza (la persona) enfermará si a consecuencia de una frustración no puede amar”*, y encuentra en esto un

craso parecido con la psicogénesis de la creación del mundo tal como lo expresan los versos de Heine:

*“Enfermo estaba; y ese fue
de la creación el motivo:
creando convalecí,
y en ese esfuerzo sané”.*

(Freud, 1914 p 82)

La enfermedad nos conduce hacia la creación, como un esfuerzo por procurarnos alivio, por procurar un alivio ante el terror de nuestra propia muerte, y efectivamente, es ahí, en la creación, donde encontramos la cura, la creación es una forma de afirmación de nuestra vida. La polaridad se establece de este modo nuevamente entre la vida y la muerte; la muerte en tanto goce, en tanto falla en el narcisismo, y afirmación de la vida como reacción narcisista, como compensación de aquella falla que se ha instalado en el sujeto como un estigma de muerte. Sabemos que la muerte es algo que madura inexorablemente en nuestro ser, pero en el caso del psicótico la muerte parece mostrarse en toda su real magnitud. Si la creación se nos presenta como afirmación de la vida, significa esto que es la muerte quien en verdad la motiva, tomemos esta vez a modo de ejemplo el sentimiento de “asistir al fin del mundo” que tan frecuentemente hallamos en este tipo de estructuras.

El asistir al fin del mundo es un sentimiento causado por la ausencia de vínculos objetales, situación que es vivida como un auténtico desmoronamiento del mundo, por lo tanto los objetos deben ser cargados libidinalmente a fin de mantener vivo al mundo. En otras palabras el “asistir al fin del mundo” es un delirio que encuentra su explicación en el replegamiento de líbido que es sustraída de los objetos para reconducirla hacia el propio yo en forma de narcisismo secundario. Este replegamiento de libido hacia el propio yo, nos da también como resultado un exacerbado narcisismo que desemboca en el delirio de grandeza, manifestado por el enfermo como el pensar que ante el fin del mundo él es el “único sobreviviente”, o manifestado en otras ocasiones como una creencia de autoengendramiento.

Se recordará que destacábamos anteriormente que la existencia del sujeto sólo puede concebirse en su relación con otros, nadie existe por sí sólo, nadie puede autoengendrarse. Sabemos que es con Descartes, con su célebre “cogito, ergo sum”, que se inicia el estudio

del sujeto como categoría conceptual (sujeto de la conciencia, sujeto de la razón). Al establecerse el sujeto como pensante, la razón fue elevada a una condición hegemónica, desde esta lógica la razón es la que posibilita nuestro existir. Sin embargo desde el campo del psicoanálisis, no es posible sostener la existencia del sujeto bajo los argumentos de la razón, el pensar no verifica la existencia. La noción de existencia, no depende de mi, sino de los otros, no soy yo quien puede corroborar que existo, sino el otro. Es a través del otro como yo confirmo mi existencia, el otro que me da sentido, el otro que es una parte de mi ser que yo invento y que me inventa. No hay existencia del sujeto si no es existencia en y por el otro. Es siempre desde el campo del otro y los otros que nos constituimos como sujetos, sujetos del deseo, sujetados inconscientemente al deseo fundante de los otros, que a su vez se encuentran atrapados en sus propios espejos, dentro de la gran matriz cultural simbólica. El deseo será el eje de articulación del sujeto con su cultura y sabemos que la cultura se funda en la constitución de la ley, y ésta por definición funda el deseo al establecer un límite, la permisón, el castigo y su infracción.

De lo anterior se desprende que un sujeto que se mantiene a distancia de cualquier tipo de relación con el mundo, es en realidad un pre-sujeto, inexistente, en tanto la existencia está dada por el Otro. Por ello cuando desde el delirio el psicótico nos habla del mundo como de algo muerto (destruido), debe esto entenderse más bien como una manifestación de su propio estado interior, el que se encuentra muerto es él. Sin embargo la reacción narcisista, megalómana se manifiesta aquí bajo la forma de ser el “único sobreviviente”, de este modo atribuye su propia muerte al mundo exterior, ya no es él quien se encuentra muerto, por el contrario el mundo entero es el que ha sido devastado. Este impulso megalómano debe entenderse como una reacción narcisista del psicótico que pretende aferrarse a la vida aún al alto costo de destruir al mundo, de desligarse de la realidad. El megalómano pre-tende la existencia, aunque prescindiera del mundo, aunque prescindiera de los otros, aunque prescindiera incluso –por muy extremo que esto parezca— de un padre y de una madre.

En psicoanálisis se ha hablado mucho ya de la importancia que tiene el padre en la constitución del sujeto, así como en la conformación del mundo simbólico. El papel del padre también ha sido especialmente considerado en las teorizaciones de las psicosis, se ha mencionado que la ausencia de dicho padre (en tanto función) en la relación triangular del

Edipo, fundamenta el origen de éstas. Sin embargo, el papel de la madre en la etiología de las psicosis también exige ser considerado. Siguiendo esta premisa megalómana de autoengendramiento, la exclusión del padre en la relación edípica, o mejor dicho pre-edípica en las psicosis parece mostrarnos a un sujeto que no sólo ha deseado a su madre, sino que con un arreglo a un fantasma frecuentemente manifestado por los esquizofrénicos ha deseado ser con ella su propio padre. Pero cuando la experiencia clínica sigue intrigándonos con sus retos, y el nivel de complejidad sigue aumentando, es posible encontrarnos con algunos casos en los que, no es sólo el padre (en tanto metáfora) el que se mantiene excluido, sino incluso la propia madre, tal como sucede con Antonin Artaud, quién no sólo se ha distinguido como poeta, sino también como un enfermo mental:

“Se que he nacido de otro modo, de mis obras, y no de una madre, pero la MADRE tomó posesión de mi y ya veis el resultado en la vida.”

(en Pellegrini 1998 p 36)

Y en este mismo sentir afirma:

“Yo Antonin Artaud,, soy mi hijo, mi padre, mi madre y yo”. (Op. Cit. p 34)

El mito que funda esta creencia megalómana de autoengendramiento parece anular ipso facto, la referencia a los linajes tanto paterno como materno. La paradoja del psicótico es pretender ser un sujeto que se crea a si mismo en la soledad, pero, en definitiva, nadie existe por si sólo, y es esta necesidad del psicótico de poseer existencia al margen de cualquier vinculo filial, lo que lo sume en la tragedia y la desesperación, lo que lo hunde en los infiernos. Toda la obra de Antonin Artaud parece ser una visión del mismo infierno que ha encontrado en esta vida, ¿qué algo más abominable que este infierno en la vida puede depararnos un infierno en el más allá?. Por eso escribe en su Van Gogh :

“No hay nadie que haya jamás escrito, o pintado, esculpido, modelado, construido, inventado, a no ser para salir del infierno”

(Artaud 1998, p 96-97)

Impulsado por su dolor, Artaud emprendió una experiencia única mediante la inmersión en el profundo misterio del ser, toda la angustia experimentada por él parte de una voluntad realmente sobrehumana de tomar posesión de su ser, incluso afirma que desde niño había sufrido por no saber que es el ser; *“siempre me he preguntado, quién era, que*

era, y para que vivía”, voluntad llevada realmente hasta el paroxismo, al grado de catalogar como un gran crimen; *“el crimen de no haber podido ser jamás un ser”* (Cartas desde Rodez).

El delirio de grandeza se presenta como un “intento de reconstrucción”, de ahí la afirmación que realiza Artaud: *“Si me mato no será para destruirme sino para reconstruirme”*. Ahora bien, este delirio, como señala Freud, tal vez no pueda catalogarse aún como patógeno, a lo que añade; *“quizás sólo después de frustrado dicho delirio de grandeza, la estasis libidinal en el interior del yo se vuelve patógena”*. Más no ocurre así cuando el delirio logra apuntalarse en la realidad, es decir, cuando la realidad se muestra “oportunamente generosa” ofreciendo los medios de realización de aquel delirio, dando así origen a las grandes creaciones del hombre. Es bajo estas circunstancias que nos es dable pensar que entre lo patógeno de las psicosis y el acto de creación existe sólo un paso, un sólo y sin embargo enorme paso, pues lo cierto es que la realidad social raramente se muestra “oportunamente generosa”. La institución social está ahí para mostrarnos lo irrealizable del delirio, y las fatales consecuencias que al aceptarlo esto traería consigo, pues la incorporación del delirio en el dominio colectivo sería tanto como establecer en todos una ausencia de ley y dejar que rijan el caos como principio fundamental. La institución social está ahí para recordarnos que existe un límite, que la satisfacción total es imposible, pero que asimismo es siempre posible alguna manera sustituta de satisfacción que esta vez esté regida bajo la ley. Debido a esto lo esencial es encontrarle al delirio ese particular destino de la sublimación y es esto lo que produce el enorme paso de diferencia.

La cura por la creación debe entenderse como un intento —en que de manera conjunta analista y paciente— pro-curan responder a la pregunta central que se vislumbra en las psicosis, *¿qué es ser?* que es una pregunta acerca del origen de la existencia, la dirección de la cura consistirá en acompañar al paciente en ese intento por descubrir *¿qué o quién es él?*, *¿cuál es su origen?*.

Debido a todo esto es que colocaba anteriormente a la *“escena fundante”* como el motor principal de la creación, cualesquiera que sean sus manifestaciones, pues el trasfondo es para el sujeto la creación de su propio ser, la creación de su propio mito familiar, la creación de una historia (sin importar que tan trágica ésta sea, es mejor tener una historia horrible, a tener la pura ausencia de historia) y es ahí en el interrogar al ser, en el

preguntarnos ¿de dónde vengo? o ¿cuál es nuestro origen? que se vislumbra, ante una pregunta real, una respuesta simbólica que sólo es pensable en su filiación a los linajes paterno y materno.

Pues en definitiva sólo existimos en tanto seres históricos, y el crearse una historia es también el crearse una existencia, que no esté basada en la premisa megalómana de autoengendramiento, sino en el reconocimiento de un origen que sólo es posible en relación a un padre y a una madre. Muy por encima de toda su producción artística, la finalidad del artista es y debe ser ante todo, conformarse una existencia, encontrar su lugar, su significación en la vida, en el mundo, en su mito personal, en su novela familiar. Su producción artística, constituye sólo el medio para entregarse a su existencia, por ello la obra puede llegar a ser, si no ajena, si por lo menos independiente del artista.

La cura por la creación es la creación de un sujeto que asume un nuevo orden en su relación con el mundo, ahí donde el análisis del neurótico apunta a la resignificación de la historia, el análisis del psicótico tiende más bien a la reconstrucción de la historia. Si el delirio es en e fondo, tal como lo hemos venido señalando, un deseo de reconocimiento, el reconocimiento tanto del otro especular, como del Otro simbólico que nos permita engancharnos a la vida, la creación se nos presenta como aquel medio que fundamenta el acceso a la vida. La creación de una obra implica también un “deseo de reconocimiento”, pero no es el reconocimiento como artista, no es el reconocimiento de su labor o de su obra como algo valioso, sino el reconocimiento como sujeto, como ser histórico, como existente, toda la cura es en cierta forma, el resucitar a un muerto. El artista psicótico en tanto no existente pretende arañar los umbrales de la posteridad, y quizás la humanidad desafortunadamente, sólo tardíamente le brindará el tan anhelado reconocimiento, <<literalmente>> sólo lo hará en manera póstuma.

PUNTUALIZACIONES FINALES.

Quisiera finalizar este escrito con algunas reflexiones personales a modo de conclusión, no obstante debo reconocer que existen todavía algunos aspectos o puntos pendientes que tal vez sólo habían sido señalados de manera implícita y sobre los cuales resulta pertinente poder profundizar. Dada esta situación de atender a una doble necesidad, he decidido optar por una solución de compromiso, es decir, por una parte y a riesgo de que las siguientes líneas se conviertan en un capítulo más, he decidido incluir dichos aspectos pendientes a modo de puntualizaciones finales de tal manera que me permita establecer al mismo tiempo algunas conclusiones.

Comencemos por señalar que, si bien es cierto que la muerte se presenta inexorablemente en toda persona, tal como la noche cae tras del atardecer, también es cierto que resulta imposible el poder determinar aquel momento en el que se presentará para indicar el fin de nuestra efímera estadía en este mundo. No obstante en el psicótico la muerte no parece presentarse como el proceso final de su estadía en el mundo, sino como algo que le es constitutivo, algo que le es inherente a su propio ser. Existen por lo tanto dos distintas formas de concebir la muerte; en el primer caso podemos considerar la vida y la muerte como elementos antagónicos, mutuamente excluyentes, es decir, como una secuencia de acontecimientos separados en el tiempo, significa esto que la vida en el caso del hombre, puede ser definida como la ausencia de su muerte, y la muerte como la ausencia de vida. La muerte aparece bajo esta lógica como el final de nuestra aventura terrena, como el final de la vida, obviamente bajo esta idea resultaría un absurdo considerar posible la muerte dentro de la misma vida. Contrario a esta idea, existe otra forma de concebir la vida y muerte no como elementos antagónicos y excluyentes, sino complementarios, es decir, como procesos que convergen en la alteridad de manera indisoluble. La muerte aparece bajo esta lógica como parte importante e indiscutible de la vida. Comúnmente es difícil pensar en la muerte como parte importante de la vida, sin embargo la muerte está presente desde el momento mismo del nacimiento. Pero como afirmábamos en nuestro anterior capítulo, existe en el hombre una clara dificultad para aceptar la muerte, sobre todo su propia muerte, sin dejar de considerar el sentimiento

generado por la muerte de otro, que es a fin de cuentas, el hecho de ver morir en otro, una pequeña parte de sí mismo. La muerte ha estado ahí desde el comienzo como un montón de “restos despedazados”, como algo constitutivo de nuestro ser, aunque esto no sea plenamente reconocido por la gran mayoría de la gente, es decir, por los denominados “normales”, cualquiera que sea la definición que se le brinde a la “normalidad”. Sin embargo existe un caso muy particular en que la muerte se evidencia en su enorme esplendor y magnitud, me estoy refiriendo a la psicosis.

Para el psicótico la muerte suele presentarse en toda su real dimensión de imago fragmentada. Contrariamente a los “normales”, el psicótico es alguien que sabe acerca de su propia muerte. Se dice que antiguamente, durante el periodo de la Santa Inquisición, cuando se le cortaba la cabeza a una persona haciendo uso de la guillotina, ésta no fallecía al instante como se pensaría, sino que la cabeza desprendida del cuerpo se mantenía con vida unos segundos más, de tal forma que mantenía conciencia acerca de su propia muerte. Pues bien, algo parecido debe ocurrirle al psicótico. El psicótico es alguien que sabe acerca de su propia muerte, pero la muerte no como algo total, sino tan sólo como la muerte de una parte de sí. Existe aún alguna otra parte de sí mismo que se conserva con vida y que análogamente a como ocurre con la cabeza decapitada, le permite tomar conciencia de su propio estado de muerte. A sabiendas entonces de su propio morir, el psicótico se esfuerza por engancharse de nuevo a la vida, con sus precarios medios intentará reconstruirse a sí mismo así sea mediante una solución infecunda como lo es el delirio. A manera de ejemplo me gustaría citar el caso de Strinberg, a quien le obsesiona continuamente la idea de que su mujer quiere que muera, ya que ha intentado envenenarle porque desea deshacerse de él. Posteriormente se dará a la tarea de realizar experimentos químicos, cuyo objetivo principal es el de obtener carbono a través de un largo proceso de combustión de azufre (lo que naturalmente consigue, a causa de las muchas impurezas que intervienen en estos ensayos). Convencido de que ha resuelto el magno problema de la transmutación de los elementos, derribando con su hallazgo todo el edificio de la química ortodoxa, piensa haberse asegurado la inmortalidad (Jaspers 1968).

El delirio permite un intento de reconstrucción la mayor de las veces malogrado, pero es posible otra forma de reconstrucción mucho más fecunda que ubicamos en la actividad creadora, es decir, el psicótico, en el mejor, aunque no más frecuente de los casos –porque

no todos los psicóticos son creadores, del mismo modo que no todos los creadores son psicóticos— intentará reconstruirse mediante el acto de creación, de ahí la afirmación que hemos venido señalando “toda creación es en el fondo, creación y trascendencia del ser”. La afirmación de la existencia está en la base del acto de creación, incluso podríamos decir que, si Dios existe como Dios, es sólo en tanto “Creador” y sólo en tanto capaz de resurgir desde su propia muerte.

Sin embargo, es preciso hacer aquí una aclaración, cuando afirmamos que la creación es para el artista psicótico un recurso para reconstruirse a sí mismo, esto no debe entenderse como el empeño megalómano de autocreación o autoengendramiento —que señalábamos en nuestro anterior capítulo refiriéndonos al caso de Artaud—, la existencia es siempre por y con los otros. El hombre crea para sí mismo pero al mismo tiempo crea con y para los otros, crea por esa eterna necesidad de establecer contactos, de construirse a sí mismo, sí, pero siempre en su relación con los otros no como un mero esfuerzo de autoengendramiento. La creación como afirmación de la existencia constituye en este sentido, un “llamado al Otro”. La actividad creadora por sí misma no basta como medio de reconstrucción o curación y como prueba encontramos destacados ejemplos de personajes como Strindberg, Holderlin, Van Gogh, Gerard de Nerval, Swedenborg, el mismo Artaud, entre muchos otros artistas anónimos que, a pesar de haberse entregado a la actividad creadora, nunca encontraron en ésta un alivio a su padecer. Es debido a esto que hemos definido a la creación en base a su carácter “trascendental”, siempre es necesario que la obra “trascienda”, se difunda, sea valorada, encuentre cabida entre los otros para que efectivamente el artista psicótico alcance el anhelado reconocimiento de su ser, desgraciadamente esto no siempre ocurre, o quizás ocurre demasiado tarde. De nada sirven aquellos cuadros inoculados de un intenso colorido, con estrellas radiantes, matizados con los más profundos tonos y permeados de una brillante luminosidad, como lo son los cuadros de Van Gogh, cuando no se alcanza el “reconocimiento del Otro”. El existir tanto del psicótico, como de la obra, sólo se consolida con la presencia de un tercero. El artista psicótico busca en su obra el significado de la vida que los demás encuentran en medio de sus semejantes, de tal forma que el éxito puede hacerlo sentir que ha conseguido restablecer los vínculos con el mundo que había perdido.

Parece haber ciertos estados de angustia en los que el psicótico se vuelve apático y retraído como consecuencia de su enfermedad mental, y le resulta imposible poder

comunicarse con las demás personas, más si se logra inducirle a pintar, escribir, tocar, desaparece la barrera y éste logra restablecer contacto con su entorno, contacto que por pequeño o insignificante que parezca le proporciona un intenso sentimiento de alivio.

Incluso la necesidad que tiene el artista psicótico de entregar su mensaje, se presenta a veces de un modo verdaderamente patético. Uno de los más grandes pintores suecos Carl Hill, que estaba confinado en sus habitaciones a causa de su enfermedad mental, arrojaba sus dibujos por la ventana a la gente que pasaba (Sandblom 1995). Sin embargo, de nada sirve un mensaje cuando no existe destinatario.

Por lo tanto, --y en base a lo anterior— es posible afirmar que la muerte es para el psicótico una forma de “desconocimiento hacia el propio ser”, que lo remite a su “imago fragmentada”; desconocimiento no en el sentido en que se ignora algo, sino tal como un padre o una madre desconocen a su hijo como suyo, dicho en otras palabras no se le reconoce como sujeto vivo, sino quizás como una débil sombra. La muerte como desconocimiento, es la verdad abismal que lo remite a su propia endeblez de la que procura tomar distancia, es a fin de cuentas la muerte lo que lo obliga al movimiento. La muerte es lo que conduce a la acción, no necesariamente porque sea algo de lo que tenga que huirse pretendiendo combatirla o erradicarla, sino con la intención de que el psicótico no se sienta invadido o despojado de su ser, al verse arrojado al mundo como un montón de “restos despedazados” tal como ocurre en el momento del brote. El caso de Camille Claudel ejemplifica muy bien este anterior señalamiento que se presenta como un “desconocimiento del Otro”. A los diecinueve años Camille decide integrarse al taller de Rodin, quien al cabo de algunos años se convertirá en su amante. Rodin se empeña siempre en mantener esta relación en el anonimato, y al poco tiempo la joven quedará embarazada y deberá abortar. Su hermano Paul condenará este acto, razón por la cual Camille tendrá que irse a vivir a Turena, oculta, siempre oculta. Contrario a su maestro, Camille se esfuerza siempre por salir del anonimato, desea ser ante todo y de manera pública la mujer de Rodin, esto coincidirá al mismo tiempo con su necesidad de hacerse reconocer también como escultora, es entonces cuando la joven recurre a su obra para dar cause a esta doble reivindicación. Camille pretende la exhibición una escultura titulada “La edad madura” o también llamada “Los caminos de la vida”. Se trata de una escultura en la que se representan tres personajes: en el centro, Auguste Rodin, un anciano que se apoya con su brazo derecho sobre una

mujer de su edad, su sostén; a su izquierda, una mujer joven arrodillada que, con el rostro dirigido hacia él, intenta en vano atraerlo. Para Rodin lo que está oculto debe seguir estándolo y no hacerse público por eso lo rechaza. Al decir de Julien (2002), este paso de lo privado a lo público determinó la intervención de Rodin ante el director de Bellas Artes a fin de que la obra de Camille no fuera exhibida, no fuera reconocida públicamente. Pero este desconocimiento de la escuela de Bellas Artes encabezado por Rodin, va más allá de ser un simple obstáculo al desarrollo de su obra, el verdadero trasfondo es que se trata de un desconocimiento hacia su propio ser, no es el desconocimiento de la escultora o de su obra, lo relevante no es dotarle a ésta de un valor artístico, para Camille parece tratarse de un desconocimiento hacia su propia vida, hacia su sentido de existencia, si ella recurre a la creación artística es precisamente por la necesidad de hacerse un nombre y sabemos que efectivamente el arte es uno de los privilegiados medios que permiten lograrlo.

Como el intento de hacerse reconocer mediante el acto de la exposición *La edad madura* fracasa, otra solución se le presenta Camille desde lo real, es entonces que aparece el delirio de persecución, ella nos dice que la banda de Rodin se empeña en robarle sus obras y ha intentado envenenarla, razón por lo cual se oculta en su taller, destruye todas sus obras y no saldrá de ahí sino para ser internada años más tarde en un hospital psiquiátrico. De todo esto se desprende una posible forma de replantear a la paranoia, no como la ausencia de la incorporación del yo (a) el cual se torna en el perseguidor, sino como un esfuerzo del sujeto por hacerse reconocer. El delirio de persecución se le presenta al sujeto como una forma en que por sí solo intenta compensar un originario desconocimiento.

Este originario des-co-no-cimiento, tanto del otro especular y por consiguiente también del Otro con mayúscula, -que, insisto, no es un desconocimiento total de su imagen (salvo quizás en casos verdaderamente excepcionales) sino un desconocimiento parcial—, quedará instalado como una falla narcisista, como un estigma de muerte, de la que intentará el psicótico continuamente resarcirse a fin de poder existir. Hablo también de un “desconocimiento del Otro”, pues la mencionada falla en el narcisismo es la que se pondrá a prueba en el aparato simbólico, sucede entonces que aquellos “restos despedazados” que no pudieron incluirse originariamente en el registro imaginario difícilmente serán incluidos en la trama de simbolizaciones es entonces cuando la muerte, como un cuerpo despedazado, retorna desde lo real. Este “desconocimiento del Otro”, sin duda ha sido

trabajado tomando en cuenta la forclusión del Nombre del Padre, pero en aquellos casos más complejos como lo es el autismo, vislumbramos no sólo el “desconocimiento de Otro”, sino incluso el “desconocimiento del otro”. Esta distinción en los niveles de complejidad se nos impone cuando pensamos que ante la ausencia de metáfora paterna, el sujeto cuenta aún con el recurso especular, es decir, con la muleta imaginaria que le permite poder andar. Aún se ve reconocido por ese otro (a) que le ofrece un soporte estructural, ubicamos aquí a los llamados “psicóticos funcionales”. Pero cuando este des-co-no-cimiento va más allá, cuando ese desconocimiento viene incluso del otro (a), nos enfrentamos aquí con los mayores retos que pueda ofrecernos la experiencia clínica.

Es debido a esto que sujetos lastimados dolorosamente en su narcisismo, se ven de pronto movidos a realizar grandes proyectos, grandes creaciones incluso propias de los terrenos del arte, es aquí donde coincide la psicosis con la labor creadora. Como lo afirma Chasseguet (citado en Mc Dougall 1993), el sector privilegiado de la creación permite al sujeto una recuperación narcisista sin intervención externa. Este tipo de pacientes, enfermos por falta de aportes narcisitas externos en su primera infancia, logran, por intermedio del acto creador, colmar sus déficit narcisistas de manera autónoma. En este sentido, el acto creador saca su impulso profundo del deseo de paliar, por sus propios medios, las fallas dejadas o provocadas por otro. Su propia muerte será para el psicótico no sólo aquello que le haya procurado su padecer, sino que representa asimismo aquel punto de ebullición, de donde, en tanto creador extraerá sus fuerzas para reconstruirse y lograr renacer. Aunque para ser más precisos, aquella parte de sí mismo que se mantiene con vida es la que intenta reconstruirse, y la que le permite crear. Muy posiblemente en el más profundo estado psicótico resulte imposible emprender creación alguna, siempre es necesario un retorno al mundo y la creación apunta precisamente a ello, como fielmente lo expresa la actividad poética. Siempre es necesario un retorno a la superficie a fin de lograr reconstruirse. Prácticamente desde todas las perspectivas, desde los antiguos filósofos griegos hasta los especialistas de nuestro siglo, parecen estar de acuerdo en que la creación y la inspiración artísticas, incluyen o más bien requieren, sumergirse hasta llegar a fuentes irracionales o indesignables, pero manteniendo de alguna forma el contacto con la realidad, con la vida en la “superficie”. En “El acto de creación” Koestler (citado en Redfield 1998), habla de la primordial importancia del arquetipo del “Viaje Nocturno” para el acto creador.

En dicho viaje el artista-héroe atraviesa por experiencias avasalladoras o por una crisis espiritual que convulsiona los fundamentos más profundos de su ser. El que se embarca en el Viaje Nocturno se ve transportado de pronto hacia el Vuelo Trágico, del cual sale purificado, enriquecido por una nueva introversión, regenerado por un nivel más alto de integración.

La creación de una obra significa para el artista psicótico una oportunidad para existir. Constituye un llamado al Otro, un intento de reconocimiento que como decíamos, no es el simple reconocimiento de su gran labor, o de su valioso producto, sino el reconocimiento de su propio ser, el reconocimiento como sujeto que existe en el mundo. Este intento de reconocimiento, que es a la vez un intento de reconstrucción, proviene de aquella parte “deseante” de sí mismo porque en el psicótico existe algo de deseo, como lo muestra indiscutiblemente el hecho de que es capaz de crear, proviene entonces de aquella parte deseante que se mantiene con vida y que frente a la muerte busca trascender para afirmar su existencia. La creación es motivada por un deseo de trascendencia, deseo narcisista de conservar la vida, y la vida es a fin de cuentas la manifestación de la propia muerte.

A lo largo de todas estas páginas hemos pretendido elucidar algunas consideraciones que nos permitirían pensar la actividad creadora desde la lógica de los padecimientos mentales, particularmente de la psicosis. En base a nuestra reflexión podría llegar a interpretarse la psicosis como una premisa del acto de creación, no obstante, es posible encontrar ejemplos significativos de personajes ilustres, muy destacados en los diversos terrenos del arte, y que han dado vida a sus creaciones, sin encontrar en ellos algún indicio de deterioro mental, es decir, que han sido capaces de crear disfrutando –por así decirlo— de un saludable estado mental. Por lo tanto, y en definitiva la psicosis no debe concebirse como una premisa indiscutible de la actividad creadora, más bien debiera entenderse ésta como una condición determinante más no indispensable para concretar un acto de creación.

El sujeto “normal” o “sano”, también se entrega a la actividad creadora como un modo de construcción de su existencia. A decir verdad, el hombre se encuentra siempre en constante conformación de sí mismo, en este sentido la existencia es algo que jamás se alcanza por completo, es decir, de una manera total. Lo que ocurre es que en el caso de las neurosis (para referirnos a los sujetos “normales”), la base existencial está ya dada, ha sido

ya fundamentada, mientras que el psicótico tiende a procurarse o reconstruir este fundamento que originariamente no le fue concedido, o que quizás sólo le fue concedido en una manera infructuosa.

La diferencia es que, aquello que el psicótico intenta reconstruir o compensar –me refiero a las fallas en sus estructura narcisística—, al creador “sano” o digamos mejor el creador no psicótico, le ha sido otorgado como tierra fértil, posibilitando con tales cimientos, el posterior desarrollo de su capacidad creadora. En el caso del creador no psicótico, también él tiende a la afirmación de su sentido de existencia, sólo que, mientras el psicótico tiende a la afirmación de ésta a sabiendas de su propia muerte y como un intento de acceder a la vida; el creador “sano”, el creador no psicótico se sabe vivo, sabe de su fértil existencia y se siente capaz de crear. Mientras que el psicótico se da a la tarea de paliar con sus propios medios las fallas en su narcisismo dejadas por el otro, el creador no psicótico cuenta ya con toda una plataforma narcisista sobre la cual poder edificarse a sí mismo, de ahí la afirmación que realiza Goethe:

“Este deseo de elevar tan alto como sea posible la pirámide de mi existencia cuya base me ha sido dada y está fundamentada, supera a todo lo demás y apenas permite el olvido momentáneo. No debo rezagarme, me he anticipado en años y quizá el destino me quiebre por la mitad y la torre babilónica quede trunca e inconclusa. Por lo menos, debe decirse que fue osado el proyecto y si aún vivo, las fuerzas deben alcanzar para llegar –Dios lo quiera— hasta arriba”

(Hitschmann 1977 p 117, -el subrayado es mío-)

Hitschmann (1977), destaca la importancia de un fecundo narcisismo en la conformación de una personalidad creadora, como lo fue la personalidad de Goethe. Nacido en un ambiente especialmente sobrecogedor de amor y alabanza, en su carácter de niño mimado de la madre, objeto de educación dotado y predilecto del padre quien admiraba sus disposiciones, el narcisismo del joven Goethe sólo podía encontrar las condiciones favorables para desarrollar sus capacidades artísticas. Hitschmann nos recuerda un relato de la juventud de Goethe en la que todos los ojos estaban puestos en él: Cierta vez había alguien asomado a una ventana junto a su madre, dado que el pequeño se acercaba por la calle con unos cuantos muchachos. Advirtieron que avanzaba con un andar muy solemne, le observaron que con su postura rígida se distinguía de una manera muy extraña de los demás niños. Esto es el principio –dijo él— más tarde me destacaré con todo. Asimismo señala siendo todavía muy joven con destacada dignidad personal: “*Jamás he*

conocido a un individuo más presuntuoso que yo mismo... Jamás creí que hubiera algo que alcanzar, siempre pensaba que ya lo tenía todo. Si me hubieran colocado una corona sobre la cabeza hubiese pensado que eso era lo más lógico”.

El sentirse objeto desde un principio del amor y la admiración del otro fundamentará seguramente una adecuada imagen narcisista en el sujeto, es por ello que afirma Freud (1917b) respecto del propio Goethe, que cuando alguien ha sido el favorito indiscutible de su madre conserva a través de toda la vida aquella seguridad conquistadora, aquella confianza en el éxito que muchas veces basta realmente para lograrlo.

Como ya lo advertía en mi anterior señalamiento, resulta muy difícil el poder establecer un punto final, la creación es una constante, la creación es siempre inconclusa, pero a la vez existe siempre una necesidad de establecer un límite, y consciente de dicha necesidad quise encontrar alguna forma que sin perder de vista lo esencial, me permitiera sintetizar todo lo dicho en esta tesis. Y seguramente como mejor podamos resumir el largo y complejo proceso de la labor creadora en la psicosis, es mediante la actividad poética, en el entendido de aquella afirmación de Hegel y también de Heidegger, quienes colocan a la “Poesía” como “la base de todas las manifestaciones del arte”. La Poesía, que a causa de valerse de un material profundamente ilimitado y estrictamente humano, como lo es el lenguaje, no puede hacer menos, que encabezar, desde un lugar preferencial, la jerarquía entre todas las artes.

LA ACTIVIDAD POÉTICA.

Reposando, somnoliento,
bajo la sombra del gran castaño.
Imploro la nostalgia, que revive la desolación.

Desvirtuadas sombras,
tímidamente se desvanecen,
temerosas, escondidas,
tras el eco de mi oscura voz.

Merecedor de la noche es este espejismo,
efluvio de fantasía que traiciona la ensoñación.

La mudanza de lo efímero se aproxima
sus bastos dotes de resonancia,
se confunden con la alquiritria.

Temblores lejanos enardecen
tras la punta del ave que emigra.

Oscilante y decadente es el mundo,
con un vacío impregnado de falsedad,
es la mina de mi desgracia
y el refugio de mi soledad.

La vegetación que recubre los valles,
me hace pensar en aquellos instantes de insatisfacción,
en aquellas cumbres inexplorables,
cuando te empeñas en excavar.

Pero la excavación tiene un alto precio,
y aunque el cuerpo perezca
bajo las ruinas de una mina derrumbada,
el alma será consagrada con la divinidad eterna.

La poesía es enterrarse vivo,
para después surgir a la superficie
con la devastadora fuerza de un volcán.

Es viajar a los infiernos
y extraer la suficiente fuerza
de sus candentes hornos,
para arrojarse como incandescente lava
por los inmensos cielos.

El trastocamiento de la noche
se produce entre una lluvia de estrellas,
inalcanzables por la mano del hombre
no así para el espíritu del poeta,
cuya sangre se vierte en la tinta,
para invocar las más altas conmociones.

Desgarramiento del alma,
breve vestigio sonoro,
inconmensurado, funesto, inaprobado.

La vida se recubre del encanto y la belleza
de una herida abierta,
escandalosamente expuesta.

Presencia inacabada del espíritu,
esbirro de plenitud,
promesa inalcanzable,
virtuosismo de la juventud.

La poesía se levanta como un vertiginoso monte
desafiante de la gravedad,
que aunque procedente de tierras ignotas,
ha trazado una marca de su eminente presencia.

BIBLIOGRAFÍA.

- A. De Waelhens. (1973). La psicosis. Ensayos de interpretación analítica y existencial. España: Ediciones Morata.
- Alexander y Slesnick. (1990). Historia de la psiquiatría. Barcelona: Espaxs.
- Anzieu, D. (1978). Psicoanálisis del genio creador. Buenos Aires: Editorial Vancu.
- Argüero, A.(1999). La importancia del Otro en la conformación del sujeto. En: Mondragon Historia psicología y subjetividad. México: UNAM.
- Aristóteles (1994). Problema XXX. El genio y la melancolía. En: Aristóteles e Hipocrates. México: Editorial Vuelta.
- Artaud, A. (1998). Van Gogh el suicidado por la sociedad. Buenos Aires: Editorial Argonauta.
- Artaud, A. (2002). El teatro y su doble. México: Editorial Tomo.
- Bandera, C. (1997). El juego sagrado: Lo sagrado y el origen de la literatura moderna de ficción. España: Universidad de Sevilla.
- Bleichmar, H. (1988). El narcisismo. Estudio sobre la enunciación y la gramática inconsciente. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Boden, M. (1991). La mente creativa: Mitos y mecanismos. España: Gedisa.
- Braunstein, N. (1999). Goce. México: Siglo XXI.
- Brenot, P. (1998). El genio y la locura. Barcelona: SineQuaNon.
- Breton, A. (2001). Manifiestos del surrealismo. Argentina: Editorial Argonauta.
- Camus, A. (1974). La caída. Buenos Aires. Losada.
- Castoriadis, C. (1989). La institución imaginaria de la sociedad. Segunda parte. El imaginario social y la institución. Barcelona: Tusquets.
- Castoriadis, C.(1992). El Psicoanálisis, proyecto y elucidación. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Didier-Weill, A. Dreidemie, V. Juarroz, R. Millot, C. Vegh, I. (1988). El objeto del arte. Incidencias freudianas. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Fernández M. O.(1994). La creación como cura. Apertura del psicoanálisis al paradigma holográfico. Argentina: Paidós.

- Fiorini, H. (1997). Estructuras y abordajes en psicoterapias psicoanalíticas. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Foucault, M. (2002). Historia de la locura en la época clásica I. México: Fondo de Cultura Económica.
- Freud Sigmund. (1894). Las neuropsicosis de defensa (Ensayo de una teoría psicológica de la histeria adquirida, de muchas fobias y representaciones obsesivas, y de ciertas psicosis alucinatorias). En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1898). Sobre el mecanismo psíquico de la desmemoria. En: Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1905). Tres ensayos de teoría sexual. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1908a). El creador literario y el fantaseo. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1908b). Carácter y erotismo anal. En: Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1910a). Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1910b). Sobre el sentido antitético de las palabras primitivas. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1911a). Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1911b). Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1913). Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1914). Introducción del narcisismo. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1915a). Pulsiones y destinos de pulsión. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1915b). Lo inconsciente. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1917a). Duelo y melancolía. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1917b). Un recuerdo de infancia en Poesía y verdad. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.

- (1920). Más allá del principio de placer. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1923a). El yo y el ello. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1923b). Una neurosis demoníaca en el siglo XVII. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1925). Presentación autobiográfica. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1928). Dostoievski y el parricidio. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1930). El malestar en la cultura. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1932). Sobre la conquista del fuego. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1937). Construcciones en el análisis. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1942). Personajes psicopáticos en el escenario. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Garibay, A. (2000). Mitología griega. México: Porrúa.
- Gracia, A. (2001). Psicoanálisis y psicosis. Madrid: Editorial Síntesis.
- Green A. (1986). Narcisismo de vida, narcisismo de muerte. Buenos Aires: Amorrortu.
- Heidegger, M (2000) Arte y poesía. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hipócrates (1994). Cartas X-XVII. En: Aristóteles e Hipócrates. México: Editorial Vuelta.
- Hitschmann, E. (1977). Lo psicoanalítico respecto de la personalidad de Goethe. En: Genialidad y neurosis (biografías psicoanalíticas). Caracas: Monte Avila Editores.
- Hubard, J. (1994). Prólogo a Aristóteles e Hipócrates. México: Editorial Vuelta.
- Jackson, S. (1986). Historia de la melancolía y la depresión: Desde los tiempos hipocráticos a la época moderna. Madrid: Editorial Turner.
- Jaspers K. (1968) Genio y locura. Ensayo de análisis patográfico comparativo sobre Strindberg, Van Gogh, Swedenborg, Hölderlin. España: Aguilar.
- Juanes, J. (2003). Hölderlin y la sabiduría poética (la otra modernidad). México: Itaca.
- Julien, P. (2002). Psicosis, perversión, neurosis. La lectura de Jacques Lacan. Buenos Aires: Amorrortu.
- Kofman, S. (1973). El nacimiento del arte; una interpretación de la estética freudiana. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Kretschmer, E. (1954). Hombres geniales. España: Editorial Labor.
- Lacan, J. (1948). La agresividad en psicoanálisis. En: Escritos II. México: Siglo XXI.
- (1949). El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En: Escritos I. México: Siglo XXI.
- (1954a). La tópica de lo imaginario. En: El seminario 1 Los escritos técnicos de Freud. Argentina: Paidós.
- (1954b). Sobre el narcisismo. En: El seminario 1 Los escritos técnicos de Freud. Argentina: Paidós.
- (1954c). Los dos narcisismos. En: El seminario 1 Los escritos técnicos de Freud. Argentina: Paidós.
- (1954d). ideal del yo y yo-ideal. En: El seminario 1 Los escritos técnicos de Freud. Argentina: Paidós.
- (1955). Introducción del gran Otro. En: El seminario 2 El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica. Argentina: Paidós.
- (1984). El seminario 3 Las psicosis. Argentina: Paidós.
- Laing, R. (1999). El yo dividido. México: Fondo de Cultura Económica.
- Laplanche, J. (1975). Hölderlin y el problema del padre. Argentina: Ediciones Corregidor.
- Lloréns Camp. (2000). Prólogo a Goethe Obras Selectas. España: Edimat Libros.
- Mannoni, M. (2000). El niño retardado y su madre. México: Paidós.
- Mc Dougall, J. (1993). Alegato por una cierta anormalidad. Argentina: Paidos.
- Mondragón, C. (1999). Surgimiento de la psicología moderna: El contexto cultural. En: Historia psicología y subjetividad. México: UNAM.
- Morales, H.(1997). El laberinto de las estructuras. México: Siglo XXI.
- Morel, D. (1991). Las familias de creadores. Portar un talento portar un síntoma. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Mota B. G. (2001). “La creación como existencia”, tesis de Doctorado en Filosofía, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.
- Nasio J. (1989). Enseñanza de 7 conceptos cruciales en psicoanálisis. Buenos Aires: Gedisa.

- Nasio, J. (1994). El magnífico niño del psicoanálisis. España: Gedisa.
- Nietzsche, F. (2000). El ocaso de los ídolos. México: Edimat Libros.
- Novaes, M. (1973). Psicología de la aptitud creadora. Buenos Aires: Capelusz.
- Pellegrini, A. (1998). Antonin Artaud el enemigo de la sociedad. Buenos Aires: Editorial Argonauta.
- Platón. (2003) Diálogos. México: Porrúa.
- Poe, E. (2002). Narraciones extraordinarias. México: Grupo Editorial Exodo.
- Prini, P. (1992). Historia del existencialismo. De Kierkegaard a hoy. Barcelona: Editorial Herder.
- Redfield, J. K. (1998). Marcados con fuego. La enfermedad maniaco-depresiva y el temperamento artístico. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rimbaud, A. (2003). Iluminaciones. México: Editorial Tomo.
- Sábato, E. (1999). El túnel. Madrid: Millenium.
- Saber más. Enciclopedia temática.(1979) Vol VI. Barcelona:Editorial Bruguera.
- Sandblom, P. (1995). Enfermedad y creación. Como influye la enfermedad en la literatura, la pintura y la música. México: Fondo de Cultura Económica.
- Schneider, D. (1974). El psicoanalista y el artista. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Schopenhauer, A.(1998). El amor, las mujeres, la muerte y otros temas. México: Porrúa.
- Strathern, P. (1999). Kierkegaard en 90 minutos. España: Siglo XXI.
- Tamayo, L. (2001). Del síntoma al acto. México: Universidad Autónoma de Querétaro.
- Van Gogh, E. (1989). Recuerdos personales contados por su hermana. Barcelona: Parsifal Ediciones.
- Van Gogh. Grandes biografías. Madrid: Edimat Libros.