

***La humildad***  
*( salud mental/locura )*



## GUIÓN:

(Apuntes sobre el tema: *salud mental / locura* .)

### INTRODUCCIÓN.

1.- La humildad.

2.- Partner.

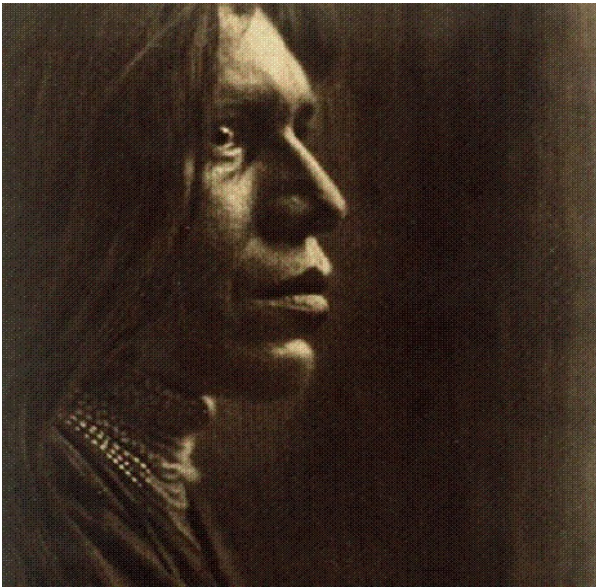
3.-Mi brizna de angustia.

(Al releer estos escritos, me ha parecido que este capítulo propicia una lectura de todos ellos más 'convencional', más naturalista, menos desaliñada y especulativa o experimental, y, por lo tanto, tal vez menos exasperante . O sea, quizás debiera recomendarse la lectura de estos textos *a partir del tercer capítulo*, y luego volver atrás, continuar hacia delante... No obstante, fueron escritos en este orden: 1, 2, 3, 4, 5, y su inteligibilidad progresa de ese modo.)

4.- La mórbida conciencia.

5.- Ritmo eres tú.





## INTRODUCCIÓN

El siguiente conjunto de cinco textos conforma ***La humildad***. Esto no pretende ser un libro. Son tan sólo apuntes sobre un mismo tema: *salud mental / locura*, paraje desolador que he atravesado excéntricamente. Y excéntricamente, escribo el acta testimonial de la experiencia.

(...) Razonar es una necesidad. Me siento como alguien que ha probado los excesos, y ha vuelto a acostumbrarse a la moderación en la espera de hallar descanso (...)

(...) Es del todo ilusorio e inconveniente intentar soslayar los dictámenes de la biología por lo que hace al tema que nos ocupa (*salud mental / locura*), por muy déspota que nos parezca su elemental determinismo. Dedicaremos estas líneas introductorias, por lo tanto, a precisar en qué medida y con qué instrumentos ideológicos puede ser la *complicatio* analizada, entendida y diferenciada de la tópica hegemónica y convencional. Y en lugar de fingir que esta cosa aparentemente tan familiar, *en realidad* es remota y misteriosa, optaremos por la astucia de los pocos neurólogos que afirman que no hay que preguntar qué enfermedad tiene una persona, sino a qué persona elige cierta enfermedad.

Es decir, hay algo muy interesante que debemos empezar tomando en préstamo a la neurociencia, toda vez que la biología confiesa su impotencia para explicar la *conciencia* más allá del patrón evolutivo -*los animales tuvieron que desarrollar flexibilidad mental y conductual para sobrevivir, lo que proporcionó conciencia...*-. Y asimismo determina la imposibilidad de un conocimiento tal, como *precio* que la ciencia deberá en el futuro pagar – *lo más probable es que cuando cambien las condiciones ambientales que obstaculizan la comprensión del problema mente consciente, nuevas objeciones impuestas por las futuras condiciones ambientales* de nuevo

*obstaculizarán la promoción...-.* Lo interesante se puede resumir en un trío de nociones claves:

- 1.-Cada ilusión es una verdad neurológica. VERDAD NEUROLÓGICA: construcción cerebral.
- 2.-EL Método de la EMPATÍA (intuición excelente).
- 3.- Una teoría así de la *identidad* personal o de la *síntesis global*, ha sido propuesta por Gerald M. Edelman, en *Darwinismo neural*.

En suma, si objetivamente se considera que el color es expresión directa de las longitudes de onda absorbidas por cada receptor, que nadie se exclame, por lo tanto, si partimos de la base de que el sistema nervioso sirve simplemente de **traductor**; la resonancia sensorial equivalga a la *sinestesia*. El olvido fisiológico y psicológico, a la vez que estructural y estratégico acaba “salvando” a quien no es capaz de generar cierta percepción. La extinción de mundos enteros de significado es con frecuencia causa y generación de otros completamente nuevos.

Si es la neurociencia quien habla de los *fantasmas de los colores*, de la imagen corporal como de *la construcción mental por excelencia*, es de ley a negarle al racionalismo filosófico la primacía y exclusividad en la operación estilística que se conoce como *especialización* del lenguaje. Puesto que *cualquier* forma literaria, expresa dicha especialización... desde siempre. O bien, como formula el mismo Wittgenstein con las cauciones filosóficas de rigor: *Lo que puede mostrarse, no puede decirse.(...)*

(...) Los pensadores racionalistas de la Hª de la filosofía que abordan la difícil cuestión de la salud y la enfermedad fueron sobre todo Georges Canguilhem y Michel Foucault. A este último debemos rendirle extrema justicia porque:

1.- Siendo como es la palabra *locura* un semillero de equívocos, y aunque Foucault sólo trate con ella indirectamente, discrimina de manera decisiva *locura / enfermedad mental*. Toda vez que se ha desvanecido la unidad histórico-antropológica que crearon las prácticas discursivas en el siglo XVII. Siendo la primera algo así como el “halo lírico” del conjunto de “enfermedades” que se caracterizan por el reparto y la exclusión, por ese poder de exclusión puesto en marcha por decreto administrativo. Lisiados, criminales, vagos, violadores, homosexuales, criminales... son tomados en consideración por dispositivos *discursivos* de poder. Se crean los lugares materiales y espirituales de la reclusión. Se habilitan refugios para marginados... -¿a qué médico de hoy en día no le horrorizaría recordar que en el siglo XVII manicomio y leprosería son el mismo cajón de sastre...? La enfermedad es ahora no en vano un tibio acuario, un espacio técnico-médico farmacológicamente controlado....-.

Foucault documenta de manera exhaustiva la extrañeza y “bondad” de este progreso. Aunque su archivo concluyó en el siglo XIX, debido a su súbita muerte, no podemos dejar ya de preguntarnos: ¿Qué relación tiene una cultura con aquello que excluye? ¿Qué prácticas lo confinan?

2.- Creó un estilo barroco auténticamente novedoso en filosofía. Foucault ataca fundamentalmente la ilusión de autonomía del discurso (“ciencias humanas”). Es la primera vez que se desconfía del prestigio de la “interioridad” -el “examen de conciencia” comienza en la antigüedad clásica con el arte retórico de escribir cartas...-. Foucault se pregunta dónde y cuándo es posible un *discurso de superficie*. Se interesa por dominios autónomos en continua transformación; por multiplicidades que no están sometidas a unidad alguna; por “pluralidad de funciones”, “discontinuidad de

funciones”, “emergencias”... por procedimientos propios, en definitiva, de la música serial, de manera que sigue siendo pertinente y muy pertinente su forma obsesiva de preguntarse *por las formas de racionalidad imperante*. Jamás puede bastarnos poner en tela de juicio la razón. Hay que seguir cuestionando una y otra vez la racionalidad imperante.

3.- Distinguió unos personajes con una importancia cultural decisiva dentro de la experiencia occidental. El loco, el que sigue creyendo en los cortocircuitos de su imaginación. Los alienados, presos de sus “sueños analógicos”; alucinados por sus “diferencias salvajes”. Los poetas, quienes más allá de las diferencias cotidianas, recuperan las fugaces similitudes, los parentescos entre las cosas. La soberanía de *lo mismo*.

Así que sigue siendo esencial su discriminación (en el magisterio de Maurice Blanchot) entre: *yo pienso* (interioridad antigua), y *se habla* (*Afuera* moderno y contemporáneo. La voz o el *espacio* neutro, que hoy en día caracteriza la ficción occidental.)

Michel Foucault labró titánicamente este campo. Y sin embargo, como, por suerte no sufrió la temible ambigüedad que describía, no se ocupó de los microfenómenos previos a un MACRO-pensamiento, a un pensamiento panorámico. Se le puede objetar que, como buen metafísico, “sabía pensar”, guardaba las formas, las necesarias cauciones filosóficas... Aquí, perdón, no sucederá eso. (...) Aquí nos interesa saber por qué se nos hace creer que somos *uno*, y en verdad somos *grupo* (...)

(...) Así que no podemos menos que indagar nuestro desangelado tema en la literatura universal. Y dado que el océano escapa a toda medida humana -por lo menos el *literario*-, convenimos en distinguir tres referentes o mares navegables: 1.- la estupidez. 2. La necesidad, sandez... comúnmente, *vanidad*. 3.- La hipocresía, tal como de ella habla F. Nietzsche: mentira fundacional, intrínseca y necesaria a todo comportamiento social.

La referencia obligada, toda vez que hemos reducido el tema *salud mental / locura*, es el *Elogio de la locura* del holandés Erasmo de Rotterdam (S.XV-XVI), con frecuencia traducido como *Elogio de la estupidez*. En esta obra de Erasmo de Rotterdam podemos encontrar el catálogo exhaustivo de todas las manifestaciones del tema *salud mental / locura*, puesto que se trata de un retrato crítico-satírico de la sociedad de su tiempo, un retrato crítico-satírico de *cualquier* tiempo social, por cierto. Pues aunque la crítica erasmista parece concentrarse contra esa piedad exterior, superficial e hipócrita, así como contra el lujo que presidía la corte papal, en clara contradicción con el espíritu del cristianismo primitivo que preconizaba la humildad, la pobreza y el desprecio hacia los bienes materiales de este mundo, aquí nos empeñamos, sin embargo, en afirmar por la vía negativa una cierta *diferencia* con respecto al humanismo cristiano.

Si por una parte, *Elogio de la locura* pertenece al género del elogio satírico, al *paradoxon encomium* que hace imprescindible aplicar a sus palabras constantemente el sutil filtro de la ironía -literatura didáctico-gnómica, que trata de enseñar lo que es correcto, *a contrartis*, es decir, presentando los comportamientos que no se deben seguir-; *La humildad* no rehúye esa *complicatio*, como podrá observarse por el efecto acumulativo que produce el recitado de letanías de *otra* época... siempre la *misma*... confieso que sólo me apasionan ya la indiferencia y la piedad... Pero *La humildad* es sencillísimo, *ni* libro es.

El *Elogio* de Erasmo contiene, por otra parte, el germen principal de *La humildad*:

*Tú, padre, conoces mi estupidez.*

La cita evangélica que no cesaremos de matizar. Pero, ahí yace, en su soberbia expresión.

Y es que el *Elogio* renacentista, no en vano, hace una afirmación que apenas ejemplifica. A ella se dedica por entero *La humildad: La mejor recompensa para los hombres es una cierta locura*. (...)

(...) Ya sólo nos queda problematizar, tal como Foucault nos enseñó, ese lugar vacío que es el tema *salud mental /locura*.

Hay fragmentos en *La humildad* enfáticos e histriónicos. Deliberadamente. De comedia seriamente ejecutada, en el magisterio de Nietzsche: LARVATUS PRODEO -honestamente debemos advertir que en capítulos como *Partner* o *Mi brizna de angustia*, se impone una lectura separada del texto y de las notas, pues ambos son excesivos...-. No obstante, *mostrar* la ilusión perceptiva, expresar cómo nos emocionamos *dentro de* una determinada lógica social, exige la comedia. Porque la comedia tal vez sólo es tragedia *bouleversée*.

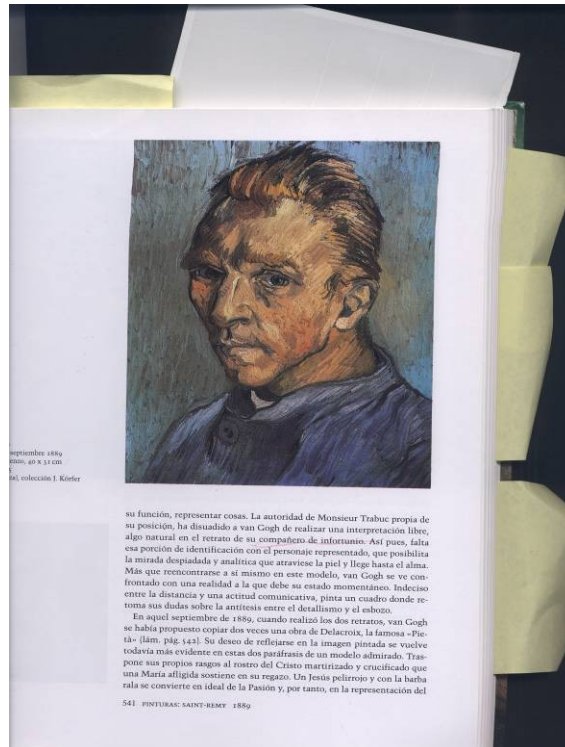
De la determinación biológica, a su *cerebral* tramoya. (...)

(...) La obra de arte más eficaz... la única obra de arte es cambiar de signo la fascinación. (...)

(...) *La humildad* se inclina ante la locura como *estupidez*. Estupidez o *idocia*, lo *idiosincrático* de cada ser humano. Una vez aceptada la insania de cada individuo con respecto a un modelo de salud mental siempre arbitrario, se diría que lo idiosincráticamente humano es hacer inteligible la *cicatriz*. Si la conciencia lucha denodadamente por hacer inteligible la naturaleza -ése es el único motivo de su construcción, de de su continua reconstrucción-, también lucha por oponer, por seguir oponiendo su propio sentido al que la vanidad social impone, por abrirse paso.

Esta idocia es una *locura razonable*, por así decirlo. *Autismo / esquizofrenia* es la disyuntiva, y ya no *salud mental / locura*, puesto que nos ennoblece sólo ya dejar rastro de la eclosión *imaginación sin límites*... los rostros pálidos tienen el vicio de ocultar el (maquínico) camino del camino, como quien corta fuego a medida que avanza. Y sin embargo, puesto que caminamos, *hubo camino*(...)





*Girasoles de oro  
con fervor a morir inclinados.*

Georg Trak  
(*Hebras de sol*)

## La humildad (*Salud mental / locura, I*)

He aquí el autorretrato que se hizo van Gogh durante su estancia en la clínica mental de Saint-Rémy. Enigmática intención la suya. Siempre se autorepresentó para plasmar la coloración de su cabeza. ¿Por qué se retrató sin barba, con bata de interno, con esa mirada impaciente y desagradable...? Si no fue porque el autorretrato simplemente representa a un hombre, tímido y colérico, que lleva *ahora* la etiqueta de ‘demente’; acaso es el canto del cisne a su propia dignidad de ser representado en un cuadro. Nunca se dejó llevar por el interés pseudocientífico de *experimentar* con ninguna de las infelices fisonomías que le rodeaban...<sup>1</sup>

La de van Gogh es a la vez una de las más interesantes y siniestras leyendas que colecciona la Hª del Arte. Nos ha de servir, soslayando las especulaciones típicas del género, para poner de relieve cómo el *progreso* de la civilización, implica necesariamente un presupuesto neurológico –y además, ¡ah, miseria de la sensibilidad moderna: el enfermo es detenido por la policía y *encarcelado*...!

*Creo que tengo que trabajar hasta la destrucción psíquica y el vacío corporal ,  
precisamente porque no tengo ningún medio para recuperar nuestros gastos (carta 557)*

*Mis cuadros no tienen ningún valor. Me cuestan enormemente, entre otras cosas,  
también mi carne y mi cerebro (carta 570)*

[Responde a los reproches médicos de haberse mantenido con alcohol y café, sin apenas comer.] Lo reconozco todo, pero para poder lograr el tono amarilllo intenso que conseguí este verano, he tenido que estimularme bastante (carta 581).

Van Gogh quería ser un monje que *cada dos semanas va al burdel*. Se cortó la oreja *para pagar en especies las prestaciones de una prostituta*. *El artista y la prostituta son cómplices por naturaleza (carta 314)* Las damas del burdel no entendieron tan galante gesto; se escandalizaron; la policía lo arrestó al día siguiente. *Se ha convertido en un demente*. Cada ataque de paranoia es precedido por una petición pública de los ciudadanos a las autoridades para que recluyan ese ‘peligro público’. Él entra voluntariamente en los psiquiátricos. Su sacrificio personal se objetiva: paga su productividad con fases de delirio. Está en paz con la sociedad: *oficia de loco*, puesto que su manía persecutoria es innegablemente moneda corriente y sonante.

*Horas en las que el velo del tiempo y lo invariable parece levantarse por un instante.(...)* Pienso aceptar mi oficio de loco con la misma indiferencia que Degas el de notario (carta 582). La aceptación de las exigencias del guión remite a las deficiencias de la conciencia romántica que se pierde ante la impenetrabilidad del mundo. Sencillamente, van Gogh encarna su propia leyenda de artista. Y si estaba en lo cierto el poeta aquél de la antigüedad, *Grandeza es no tomar en consideración la arrogancia ajena*, pues, qué duda cabe, van Gogh fue un gigante.

Curiosa es la forma personal de pintar en sus cuadros el trastorno mental, absolutamente opuesta a las formas estereotipadas de expresión esquizofrénica que los psiquiatras suelen llamar ‘arte’. Por ejemplo, en su cuadro de 1.889, *Huerto con vistas a Arles*, los troncos de tres álamos simulan los barrotes de su celda para locos, desde la cual contempla el maravilloso paisaje. Es ésta una ruptura de las esferas espaciales novedosa en los cuadros de van Gogh. Ningún puente comunica el primer plano con el fondo.

(Nietzsche observó muy agudamente que la hipocresía es un *parásito* de la moral. Hipócritas *porque* morales.)

Se le tortura y se le atormenta en toda regla *porque* no se le permite pintar en absoluto o sólo con reservas. Así que se las ingenia para estilizar en sus cuadros lo que no puede nombrar. U opta por, la deformación violenta de las cosas para alcanzar símbolos propios –lo que los críticos conocen como los *amaneramientos* del artista: líneas nerviosas y confusas; infinidad de estrías pastosas y de exuberantes colores. No firma, tiene conciencia de ser inequívocamente idiosincrático. Al fin y al cabo, interrogarse por la legitimidad del ‘loco’ es tarea de cuerdos. Y nadie como el mayor de los histriones (Shakespeare) rubricó la duplicidad de la cordura: *La certeza del cuerdo es la acción*.

El martirio no es ni mucho menos del agrado de van Gogh. Pero todo parece indicar que la locura es un traspies *voluntario*, la única y auténtica libertad, paradójicamente, *social*. Así en los cuentos de Kafka, no es posible salir de la prisión porque la prisión *es* la existencia, la existencia, una prisión. Y las metáforas del relato la única mudanza real del espacio-tiempo que llamamos *sentido*.

Con la mirada serena que impone la dieta hospitalaria, recuerda y recrea situaciones en las que su mirada era menos lúcida. Codifica una expresividad concentrada y sin trabas, ‘primitivismo caprichoso’, califica el ojo crítico. Los

cuadros hieren, ésa es la verdad. Aunque los motivos sean dulces y reconfortantes (la sempiterna, verde e idílica naturaleza), son *mudos* y presentan las huellas de las heridas a todo color.

Obcecada persecución de las sombras: *Mancha negra en un paisaje bañado por el sol... no puedo imaginarme ningún tono más difícil de captar (carta 590)*. *Wahr spricht, wer Schatten spricht*, escribe Paul Celan <sup>2</sup>. Representar la penumbra convincentemente significa modularla *cromáticamente*: sombras violetas de Delacroix... espacio y color condensan, una vez aislado el motivo, una cosmovisión que capta simultáneamente alegría y tristeza. En van Gogh, los efectos lumínicos en dibujos monocromáticos son exquisitos. Los motivos son receptáculos de su melancólico pensamiento. Así la hiedra, familiar y gozosa en su amenazante proliferar. *Hay que aprender a sufrir sin quejarse, sin oponer resistencia al dolor. Esto es justamente lo que provoca vértigo (carta 587)*<sup>3</sup> La vida es dolor. *Dolor* es el único atributo que tolera la incalificable palabra *vida*- volvamos a los motivos *de* los cuadros de van Gogh, puesto que la especulación sobre el significado de la palabra *vida* parece ser la idocia propiamente humana, el mal de la sandez en el habla.

*Motivos*: TRIGAL y HORIZONTE, confrontación de fuerzas espaciales que esbozan la paradoja básica: *la vida es dolor*. *A veces nos sobreviene el oscuro presentimiento de que más allá de la vida tal vez reconozcamos una razón de ser para el dolor que, visto desde aquí a veces domina de tal modo el horizonte que parece un diluvio sin esperanza. Muy poco sabemos del funcionamiento de todo esto, y sería mejor que mirásemos un trival, aunque sea en pintura (carta 597)*.

*Horizonte y trival*, zona de interferencia de las fuerzas de gravitación. Si el *horizonte* es asumido por la perspectiva clásica, *trival* es el sugestivo torbellino, el vertiginoso embudo que todo lo absorbe. Éste doble punto de fuga singulariza al pintor.

La presencia física del pintor es confirmada por la perspectiva clásica. El embudo del vértigo levanta acta de sospecha contra esta prepotente ‘presencia física’, le resulta imposible al pintor fijar los objetos. Se le escapan en el mismo momento en que intenta aprehenderlos, arrebatados por una profundidad desconocida. Por lo tanto, si *vida es dolor*, el espacio, *paradójico*. Para explicarlo breve y simplemente: el reflejo captado de la naturaleza virgen es equívoco, inquietante. Van Gogh participa en la embriaguez simbolista que ve la mujer como esfinge, ‘mujer fatal’ o medusa. Atracción y repulsión, el mismo efecto produce su inclinación por los colores complementarios.

En 1.890, el año de su suicidio, van Gogh empieza a convertirse en capricho de los aficionados al Arte. Él expresa su repugnancia por un mundo que lo reconoce a la vez que lo rechaza: *Ya me estoy imaginando el día en que tenga algunos éxitos y eche de menos mi soledad y mi triste existencia de aquí, cuando a través de los barrotes de mi celda veía el segador en el campo. La desgracia sirve para algo. Para tener éxito y fortuna verdadera no hay que ser como yo. Nunca haré lo que hubiera querido, podido, y tenido que hacer (carta 605)*. Y aquella especie de gigante ebrio, enfermo y de pelo rojo, vendió un cuadro, el único en su corta vida (*Viñedo rojo*), y prohibió todo tipo de comentario sobre su obra –y, por supuesto, *cualquier* otra venta, en una época en la que el Arte era un acto de fe y el artista, un luchador. Preferió seguir regalando los cuadros, prudentemente, sin quejarse ya, para no llamar la atención.

*Solidaridad con la gente sencilla*, citemos el mito con reverencia ya que él no demostró jamás compartir el prejuicio de la superioridad de las imágenes (visuales) sobre otro tipo de imágenes. Sabía que sus cuadros eran ‘misteriosos’ *porque*

explotaban el imperativo de la imagen pictórica que no puede menos sino dejar el significado universalmente en suspenso. En esto, como en la paráfrasis de los grandes modelos – *imitación* era para el pintor *homenaje*-, se percibe la trascendencia de la metáfora musical en su pintura: seguir estados de ánimo, forzar la expresión personal. Al igual que un concierto, la composición perfecta es el resultado de la inspiración momentánea y del trabajo de muchos años. No obstante, la ‘inspiración momentánea’ es *de nuevo* trabajo para el artista. *Toda magia es curro*. En el s.XIX o en el XXI: *En la vida del artista lo peor suele ser con mucho el éxito* (carta 629, a su madre).

Durante el último invierno de su vida, busca anhelante refugio en el ambiente familiar del que siempre huyó. Sufre varios ataques, se traga otra vez la pintura, es incapaz de establecer contacto alguno con el mundo exterior, se sume en una profunda melancolía. Añora en el sanatorio la apacible sencillez de sus comienzos; indaga en la arqueología del propio estilo: *Siento el deseo de ser alguien distinto. De pedir perdón porque mis cuadros casi parecen un grito de miedo* ( carta 620) . Las estrías de colores giran por todo el cuadro, se condensan para formar relieves.

*Todo lo vivo es sagrado*, se diría que la divisa de William Blake también lo era de van Gogh cuando miramos su *naturaleza* en transformación y movimiento constantes. Mas la complejidad de su pensamiento es refractaria a la etiqueta ‘panteísmo’. Hay que encontrar un símbolo de la afinidad material y orgánica del mundo. Se lo proporciona la *maladie du siècle*, la romántica vida de sufrimientos y de vergüenzas múltiples. Afín a su época, intenta conciliar lo incompatible mediante una representación himnica del mundo. *Afectivo* éste: sobredosis emocional. La idea religiosa es muy sencilla: todo está en movimiento *porque* todo se sostiene recíprocamente, tal es la paradoja básica del gusto del pintor. Y el arte, instante de felicidad, acaba por acogerse a la bidimensionalidad japonesa: cuando más plano, más abstracto. Y como es sabido, abstracto fue el principio. *Abstracta*, la fuga sin fin.

La tarde del domingo, 27 de julio, se dispara un tiro en el pecho. Llevaba encima la carta 652 considerada su testamento. Se refiere a sí mismo como *extranjero en la tierra*. Tiene un hermano gemelo a quien lega toda su obra. No sufría ningún ataque cuando se suicidó. Treinta y siete años. Su muerte fue plácida, reflexiva. Murió en su cama, tras dos días de agonía, contento y turbado por su osadía. Había conseguido escapar de los *marchantes de hombres*, como él los llamaba. De qué manera. La única, por supuesto. Proféticamente su escritura se interrumpe con la frase: *la tristesse durera*.

*La vida no es el mayor de los bienes*, escribió Schiller en un poema para ennoblecer a la manera clásica el suicidio; el suicidio enfático de Kleist; *El suicidado por la sociedad*, de Artaud; todas y cada una de las interpretaciones parecen pueriles si se comparan con el vaticinio del propio pintor tras sólo diez años de *ensayo-error* (1.880-1.890) . Maligno éxito que ha desbordado con mucho las expectativas. Descansa en paz, niño mimado del Arte.

*Trayectoria sin proyectil:*

\* Nace en el aniversario de la muerte de su hermano y se lo bautiza *Vincent* como a él.

Si firma sus cuadros, escribe *Vincent*. Parece que se quiera desmarcar de una familia burguesa, arribista y beata, como la suya.

La familia le programa diferentes carreras profesionales. Vez tras vez fracasan las iniciativas autocráticas. También es *oveja negra* malgrè lui, toda su biografía está marcada por el golpe bajo.

\* Sentimiento de solidaridad con su hermano Theo, quien atiende siempre y de forma espontánea sus necesidades. Theo es una ‘madre’. Van Gogh, avergonzado por su dependencia económica, se referirá a esta relación como *nuestra torpe ternura*.

\* Su *Naturaleza muerta* predilecta es el *Memento mori*: silla vacía, con pipa, tabaquera y vela encendida o apagada.

\* La leyenda del artista solitario, errabundo, abandonado por todos, al borde de la locura... es semejante: Nietzsche, Hölderlin, van Gogh, Friedrich, Kleist, Strindberg, Trakl, Schubert, etc. Todos ellos sufren *porque* Dios está muerto, ha sido humillado por los hombres...

\* De van Gogh se puede decir singularmente *genio contra su voluntad*. Melancolía activa: *la patria de mis cuadros*.

\* Sus cartas, también consideradas *obras de arte*, están llenas del tópico *Ut pictura poesis*: por medio de la vivacidad de la descripción, se pretende dirimir la diferencia entre cuadro y realidad.

Se orienta por la maestría literaria de un Zola. Van Gogh es un hombre muy culto, a pesar de su exótica apariencia rústica.

Su correspondencia debe ser entendida dentro de la literatura epistolar romántica. Autocomprensión de la melancolía: *Amo mi misera*. Kleist apunta: *Al menos ser comprendido por un alma*.

\* En su juventud, auténtica locura religiosa: actos excesivos de automortificación. En su madurez, vida de amor a Cristo. Tristeza divina. *Ningún comienzo sino en Dios*. Pero sin duda afronta la alegoría tradicional de manera *original*.

\* Fanático celo de sinceridad, humildad de tipo franciscana que frustra repetidamente su relación con las mujeres. Consigue siendo muy joven la decadencia ‘pura’: siempre vive en el guetto de los parias.

\* El campesino *ya* es el hombre mejor, piensa. Lo representa excelsamente. Aunque imita a los personajes famélicos de su entorno, y no diferencia vida y arte, tampoco consigue la confianza absoluta de los provincianos con quienes convive... tiene la habilidad de sucumbir vez tras vez en la misma situación paradójica: cuanto más duramente trabaja, menos dinero tiene; cuanto más cruelmente se le escapa el mundo, más intensamente lo plasma él en sus cuadros. Parece que convierta su deseo de ardiente sacrificio, en himno gráfico a la artesanía. Y a pesar de su torpeza, consigue dotar a sus figuras con la vitalidad afirmativa de este mundo, desdeñando el programa de una utopía social preconcebida. Acaso logra sólo armonizar con el ciclo de las estaciones. Acaso su deseo de sufrir le permite tomar conciencia de su singular libertad: *La propia pobreza, si bien no es garantía de calidad, sí lo es de una vida auténtica (carta a su hermana, N15)*

\* La *verdad* es pintar tal como se ve: *El hecho de que la suerte sonríe a los audaces suele ser cierto. Y sea cómo fuere, con felicidad o ‘joie de vivre’ (¿) hay que trabajar si se quiere vivir (carta 344)*

\* *Pintura programática*:

1) Cada cuadro construye un idilio. El cuadro debe de tener *alma*. Eso se consigue sólo con la ayuda de la gente sencilla –*fe* en el progreso, como toda la época, no

obstante, van Gogh llega a ser tan hábil que no se puede menos que percibir en su desmañada brillantez una cierta rivalidad con la técnica.

- 2) *Anonimato*: ingrediente formal del cuadro.
- 3) La incorrección y la anomalía académica para llegar a conformar una verdad más auténtica. Por ejemplo: representación del consumo de patatas de manera monumental - ésta es quizás la metáfora más idónea de su titanismo-. Otro: no dibujar las cabezas de manera matemáticamente exacta (ley del contorno), sino el gesto expresivo.
- 4) La ficción 'con alma' supera a la naturaleza –sustrahe su (el) arte a la discusión pública. Su teoría del color, pese a su sofisticación, es un 'subjetivismo realista': *El colorido es para el cuadro lo que el entusiasmo para la vida, y por tanto, nada insignificante que no se intente conservar (carta 443)* Los colores, más que los motivos asumen la tarea de reconciliar la imagen subjetiva que el pintor tiene del mundo, con aquél fenómeno objetivo en el que la vida (social) es posible –en una época en la que la expresión del entusiasmo y de la vitalidad es considerada académicamente presuntuosa.
- 5) Pincelada enérgica y motivo (literario). *Pintura al aire libre*: siempre se exige la corrección de la realidad –es un 'realista' fanático.

\* Tiene mucho de pintor impresionista, y sin embargo, sus trabajos son más bien creaciones instantáneas, imágenes impetuosas apenas acabadas, que llevan consigo las huellas de un esfuerzo violento. Las líneas se mueven en el cuadro como virutas que un imán hubiese puesto en movimiento, de ahí que ese fenómeno crepitante haya sido calificado como *campo magnético*. Pinta cuadros que son *procesos*. Sus 'garabatos', en su muy especial estilo, angular y sólido<sup>4</sup>, no pueden justificarse con la mirada psicológica del impresionismo.

\* El Japón es su *sur*. Piensa constantemente de modo alegórico; habla de sí mismo como 'aventurero', en el japonismo encuentra su tierra prometida. Es una pintura del aire y la luz que acuerda a la perfección con su extraña sensibilidad: intensifica en sus cuadros el cromatismo afectivo; modula sus muy queridos experimentos con la luz natural; puede ser tan *sobresaturado* como siempre, y no obstante, lograr composiciones puras y transparentes. Arranca el velo que iguala los tonos. Pinta delirantemente, como un poseo, *porque* se cree trabajando en el lugar utópico donde las composiciones se utilizan como adaptación anímica a los cambios climáticos –se trata de un 'decorativismo funcional'- *lass uns sagen...*

El juego cromático prevalece por encima del motivo iconográfico (poderoso *porque* microscópico). Van Gogh se ve a sí mismo constantemente desafiado por sus propias paradojas.

*Me sienta bien hacer algo difícil. Pero eso en nada cambia el hecho de que sienta una necesidad terrible de –debo decir la palabra- religión. Luego salgo por las noches y pinto estrellas y siempre sueño con un cuadro, con un grupo de amigos animado (carta 543).* Su esfera sobrenatural: *Tomar una estrella para llegar a la muerte (carta 506)* *Quien no está acostumbrado a trabajar con ímpetu, nunca podrá plasmar la belleza que se marchita (carta 534).* Tal es su expresión del drama sagrado en el gran teatro del mundo.

\* Su utopía pictórica hecha arquitectura moral: *la casa amarilla*. La vida comunitaria de los artistas. Llega a materializarse con Gauguin, y termina con su célebre automutilación.

\* Participación circunstancial en el simbolismo. La palabra clave de éste: *sinestesia*. Poe la parafrasea así: *El elogio más grande que se le puede hacer a un poeta es que parece ver con el oído*. Se podría decir que la neurosis estaba de moda y él cayó en un estado demencial. Quizás. Su *pintura en bruto*, como él mismo decía, es más diáfana

que todas las interpretaciones patológicas que puedan hacerse. Y demuestra que no era tampoco un simbolista *tout court*: *En un cuadro quiero expresar algo de consuelo, como la música (carta 506)*. Van Gogh no puede hacer juegos malabares con el significado: arrancarle virtuosamente al mundo apariencias siempre nuevas. Frente a su excéntrico credo íntimo, frente a su pincelada fluída, los razonamientos simbolistas, parecen meros divertimentos. Poco a poco, incluso parece que odie la evidencia corporal que pone en relación el cuadro con el objeto de la representación.

*\* Artista o artesano: Es muy tosco pensar (incluso de sí mismo) que uno no es artista. ¿Cómo no podríamos no tener paciencia, aprender esa paciencia de la misma naturaleza, viendo brotar el trigo, desarrollarse las cosas? ¿Cómo podríamos llegar a valorarnos en tan poco como para pensar que no podemos crecer, ni siquiera un poquito? ¿Pensaría alguien, por ventura, en contrariar adrede su desarrollo? Digo esto para hacerte ver cuán necio encuentro hablar de artistas dotados y no dotados.*

*Pero la condición para crecer es hundirse en la tierra (carta 336).*

*La lucha con la naturaleza se parece a lo que Shakespeare llama Taming of the schrew [la doma de la bravía]. Es decir, tenazmente vence lo que se te resiste (carta 152).*

*Una ruda tarea es dibujar terrones de tierra y conservar el espacio entre ellos (carta 227).*

*Para mí los grandes coloristas son los que no utilizan el color local, dije. Y Eugène Delacroix dio dos pasos hacia atrás, entornó los ojos como era su costumbre. “Eso es completamente cierto. Vean esa baldosa – y señalaba el tono gris de una sucia baldosa - Pues bien, si le dijieran a Pablo el Veronés: pintadme una hermosa mujer rubia cuya carne fuera de ese color, la pintaría y la mujer sería rubia en su cuadro (carta 370).*

*Mis estudios no tienen para mí otra razón de ser que una especie de gimnasia, para subir o bajar los tonos. No olvides, pues que he pintado mi musgo blanco o gris con un color lodoso, y pese a ello, da claridad al estudio (carta 427)*

*Para dibujar bien es preciso atacar el dibujo con el color mismo (carta 278).*

*La frase de Flaubert: El talento es una larga paciencia, la originalidad, un esfuerzo de voluntad y de observación intensos (carta 472).*

*Cuando más disipado, enfermo, cántaro roto me siento, más artista me siento también, en ese gran renacimiento del arte del cual hablábamos (carta 524).*

*Cuando uno es pintor, o bien pasa por loco o por rico (...) guardaremos para nosotros una absoluta indiferencia hacia lo que sea éxito o fracaso (carta 524).*

*Como artista eres sólo un eslabón en una cadena; y cualquier cosa que logres o que no logres encontrar, te reconfortará (carta 590).*

*Yo buscaba a la vez algo voluptuoso y desolado (carta 442).*

*Si estudiamos el arte japonés, ¿vemos qué...? Vemos a un hombre, sin duda sabio filósofo e inteligente que pasa el tiempo haciendo ¿qué? ¿Estudiando la distancia de la tierra a la luna? No. ¿Estudiando la política de Bismark? No. Estudia una brizna de hierba. Pero esta brizna le lleva a estudiar todas las plantas, y después las estaciones, los amplios aspectos del paisaje; después los animales, la figura humana. Así pasa la vida y la vida es muy corta para hacerlo*

*todo. Veamos, ¿no es casi una auténtica religión lo que estos japoneses tan sencillos nos enseñan, viviendo en la naturaleza como si ellos mismos fueran flores? Y no es posible estudiar el arte japonés, me parece, sin sentirse mucho alegre y feliz (...) Su obra es tan sencilla como el respirar (carta 502)*

\*

Hasta aquí la leyenda, **van Gogh**, expuesta acaso con profusión exasperante de detalles. Sin embargo, y aunque las precauciones con la que la hemos narrado no han sido pocas, insignificantes y negligibles serían si no confesáramos abiertamente la complejidad de la suma de perspectivas que la hacen posible. Toda vez que la característica común a cualquier perspectiva *científica* ( a todas ellas, en conjunto, queremos decir) es por necesidad el *reduccionismo* – usamos esta palabra en un sentido no peyorativo - la literatura es, a su vez, *prolija*. Y siendo como son éstos unos intrascendentes apuntes, merece la pena subrayar que en la oscilación *diferencial* entre *reduccionismo/ prolijidad*, como entre *orgullo/humildad*, se cuece la legitimidad de la sanción social *salud mental/locura*. Este galimatías lo expresa de manera perfecta un poeta antiguo: Píndaro

*No hables en vano. Estrecha  
en cifras el alcance de mucho: Tendrás menos  
donde se fije la censura de los hombres.)*

En primer, en preeminente lugar, debemos citar las astucias de la física contemporánea -como diría Herman Melville, *la deriva universal de la masa de la humanidad hacia el más absoluto de los olvidos...* quizás fue una vez capricho literario... *ya es científica*-. Francamente, la física de partículas se cura en salud con una elegancia ya inimitable por cualquier otro discurso. Empieza por recordarnos con sorna que, como los biólogos no cesan de repetir, la línea recta no existe en la arquitectura animal, a excepción de (*en*) la *arquitectura humana*. Pero su verdadero poder cognoscitivo exige de nosotros una mayor contención narrativa que la de cualquiera de las innovadoras críticas 'textuales'.

*Kurzgesagt*: en la teoría general de la relatividad , A. Einstein expulsa al observador *no acelerado* de la teoría *global* –hipótesis científica universalmente vinculante-. Y en la teoría particular de la relatividad *a cualquier tipo de observador central*. Nada, se nos dirá, que no fuera observado ya por la preclara cabeza presocrática (Heráclito de Éfeso: *El mundo es un cántaro de mezclas que hay que agitar para que se renueve constantemente*.) Sí, replicaremos, aliviados por encontrar contertulios en nuestra negra y oceánica pequeñez sideral, pero la cuestión *central* sigue siendo que esta *hipótesis científica*, tan arcaica como se quiera, logra hacerse cargo de todos y cada uno de los minúsculos electrodomésticos que solucionan nuestra vida cotidiana... ¿Cómo queda



definido el *espacio-tiempo*? Es tan sólo el *suceso* en el que los objetos *se extienden o duran*. Los objetos *lo crean*.

En segundo lugar, y ya determinados por *la teoría (global)*, se impone al perspectivismo –ni que sea tan elemental y mecánico como el nuestro–, un cierto punto de vista antropológico para redefinir la ambiciosa dualidad salud mental/ locura.

La enfermedad, sea cuál el mecanismo patológico, el hecho patógeno impuesto por la condición biológica del hombre, no puede menos que entenderse en una sociedad *dada*. Y en la medida que se opone a la *armonía* del propio individuo consigo mismo y con el mundo, es una *modalidad de infortunio*. Al carácter deletéreo, inopinado, aparentemente selectivo que presenta, hay que oponerle siempre una obviedad con frecuencia olvidada: el *grado o nivel de explicación* buscado, depende del grado o nivel de angustia provocado por la enfermedad. És ésta también una consideración bastante banal pero muy útil. La locura, como la muerte trágica, se explican (o se malentienden, se magnifican, se minimizan...), *desde* cierto umbral de angustia – este 'umbral de angustia' puede ser sencillamente, para no complicar más aún las cosas, el llamado ***tabú sobre la muerte***, la consigna occidental de ser felices a toda costa...-.

Hay un filósofo que aúna todo este perspectivismo chapucero y simplemente suma hipótesis tras hipótesis *metafísica* en, como él certeramente dice, *comedia de la seriedad* <sup>5</sup>. Colli nos permite reducir el avasallamiento de las perspectivas teóricas al contraste de *dos* únicas entidades, que hoy en día todos llamamos *representaciones (Vorstellung/ Darstellung)*:

- 1) La ficción *individuo*: La ilusión que conocemos como *individuo* es un agregado de cuerpo + representaciones. *El sujeto universal del hombre visto como objeto es el cuerpo*.
- 2) La ficción *objetividad*: Cada ilusa *individuación* supone un *filtro o pantalla* (Colli utiliza indistintamente ambas metáforas para nombrar la *apariencia borrosa*), que *contrasta, opone* dos clases de representaciones:
  - a) Las representaciones de la *receptividad –exterior* que informa, conforma, ataca, oprime...
  - b) Las representaciones de la *objetividad, espontaneidad, pensamiento abstracto... -interior* que invierte la información, contraataca, reprime, suprime...

(...)

Es decir, que en nuestra leyenda de referencia, *van Gogh*, el pintor tenía más razón que un santo al afirmar que se necesita ser pobre hasta los huesos; poder poner la mano sobre la tierra como el primer hombre. Y van Gogh era también lúcido cuando afirmaba, no obstante, que le era del todo imposible acercarse completamente a los hechos.

La **ficción** *representación* del artista:

Colli llama *expresión* a la representación que evidencia la obra de arte. Objeto creado por otro sujeto, *enclavado por él en un marco fijo espacio-temporal, retenido y comunicado a los demás gracias a la técnica del arte*. Este tipo de representaciones artísticas o *expresiones* no se hacen por el mismo ‘sujeto’. Son supremamente *objetivas*. Son representaciones *no conformes* a la estructura representacional del individuo.

*Demuestran la pluralidad de sujetos representantes.*

La imagen fotográfica, por el contrario, es creada por el individuo (sujeto) según sus propias posibilidades de representar, es decir, de formar objetos, de conformar ficciones que producen realidad.

(...)

*HAY un tipo de verdad que privilegiamos. Hay un tipo de verdad más objetiva. Objetiva porque artística.*

Con mucho gusto le cedemos los trastos de matar a la neurociencia. *Porque* de matar se trata cuando llega la hora de la verdad. Parece que Michel Foucault se desgañitó inútil, patéticamente, recordándonos que la palabra ‘locura’ es un *vacío* o lugar de constante problematización... Oliver Sacks es un médico cuyas hipótesis, *novelas neurológicas*, se compadecen a la perfección con las composiciones de van Gogh, con su leyenda, con la *comedia de la seriedad* de Giorgio Colli...

#### VERDAD NEUROLÓGICA <sup>6</sup>.

Que no es más que la *construcción cerebral* que a cada individuo le hace posible su cuerpo, su espíritu o la apariencia inorgánica que su esencia se determine a simular.

El espacio paradójico que van Gogh dibuja y pinta equivale a la visión estereoscópica desarticulada. El vertiginoso embudo, *trigal*, que impide fijar los objetos a un determinado lugar, no es más que la mirada irremediadamente perdida del estrábico. Van Gogh era a veces estrábico *puesto* que alcohólico. Y, ¿acaso puede haber alguna vez consenso social para que la visión del bizzo desplace a la ilusa visión binocular que a todo el mundo le regala la posición frontal y equidistante de los ojos...? No, nunca lo habrá *porque* la visión estereoscópica del ser humano, como la de todos los depredadores, necesita calcular a qué distancia exacta se encuentra situada la presa que se dispone a cazar; no precisa en absoluto las amplias y vagas panorámicas de las que los herbívoros disfrutaban con la posición lateral de los ojos <sup>9</sup>.

Citemos aún otra *anormalidad* que ha cobrado recientemente real estatuto *gracias* a la neurociencia. Se trata de la paradoja *perpetuum mobile*, la ilusión de ‘permanencia/movimiento’ que Nietzsche comentando a los presocráticos (Heráclito, siempre la *sombria expresión* de Heráclito), enuncia en modo de *noble* (antiespecista) *medida diversa* del tiempo: *Si el pulso, la capacidad de percepción o los procesos espirituales del hombre tuvieran una velocidad sensiblemente mayor o menor, todo eso sería esencialmente de otra manera. Por ejemplo, suponiendo que el curso vital del hombre, con su infancia, madurez y vejez, se redujera a una milésima parte (a un solo mes), entonces seríamos capaces de seguir con la vista una bala en pleno vuelo sin ninguna dificultad. Si reduyésemos esta vida aún mil veces (unos cuarenta minutos), entonces la hierba y las flores serían para*

*nosotros tan inmutables como nos lo hoy parecen las montañas; del crecimiento y de la transformación de los capullos podría comprobarse tan poco en vida como ahora de las grandes transformaciones geológicas de la esfera terrestre; los movimientos de los animales no podrían apreciarse en absoluto, puesto que serían demasiado lentos; como máximo podríamos deducirlos, como actualmente hacemos de los cuerpos celestes. Y si siguiéramos acortando nuestra vida, la luz que hoy vemos acaso la oiríamos: nuestros tonos serían inaudibles* <sup>7</sup>.

El hilo fatal (Conclusión )

¿Cuál es el *sentido* (o *belleza*) de nuestro texto, del texto *presente*? ¿Es posible comunicar *lo informe*? Lo ignoramos. Para que eso *suceda* solicitamos del lector una muy especial *lectura atenta* <sup>10</sup>.

*La estructura* no es. El sujeto la sitúa *tal como lee*. Esto conlleva que el lector debe interrogarse sobre el sentido de páginas y páginas de esta escritura nuestra, desaliñada, paródica, episódica, deliberadamente *desordenada*.

(Esto es un *suceso*. En verdad que el *acontecer textual* jamás se opondrá a la locura.)

Sí, esto no es más que un artístico *happening* que al igual que subrayar el horror del tema, subraya la sensibilidad con que ciertos individuos afrontan la realidad fenoménica, lo innombrable. Porque a veces hay salida. Van Gogh, el pintor, prevalece en la mente de cada lector muy por encima de sus tormentos, su infierno y su suicidio. ¿Y por qué? Porque no fue precisamente un asesino sino un luminoso artista. Su enfermedad se hubiese curado *hoy en día* con camisa química y en casa.

*Peligrosidad social / loco que sabe*, ése es el problema. Qué fuerza, qué violencia se produce entre los hombres y sus heridas. Qué es todavía *real*. Qué es ya *irreal*.

Si la distinción *autor/lector* es falsa, la distinción entre *contenido/forma* se nos antoja casi como la falacia social básica. Algo así como si fuésemos una botella que puede llenarse de líquido inflamable o de *sustancia* inocua y coloreada. Las cosas nunca son tan fáciles como para que una lobotomía ataje la hemorragia eternamente renovada...

También la luz se renueva eternamente. Que nadie se lleve a engaño. Ahora sabemos que la frontera entre salud mental/enfermedad mental... *locura, o halo lírico de la enfermedad mental*... es, será, como fue, como Michel Foucault predicaba, *administrativa*. No obstante, reconociendo en él junto con Maurice Blanchot, a los primeros detractores del culto a la personalidad, *hoy* ponemos reparos a sus libros. Blanchot se contentó jugando con toda la personología lingüística que a la filosofía le cabe imaginar (parodiar); pero la pretensión foucaultiana de hacer un discurso *superficial*, me temo, resulta profundamente paralela a la racionalidad... de cualquier época. Siempre vuelve a pasar lo mismo: la *conciencia* es ciega ante la locura.

Uno de sus típicos criptogramas nos disuade de seguir leyendo sus textos cómo si en ellos se pudiese dilucidar la *actual* tempestad empírica: *Así pues la ficción no consiste en hacer visible lo invisible sino en hacer ver hasta qué punto es invisible la invisibilidad de lo visible. De ahí su parentesco profundo con el espacio, que entendido así, es a la ficción lo que*

la proposición negativa a la reflexión (cuando, precisamente la negación dialéctica está ligada a la fábula del “tiempo”<sup>8</sup>.)

A pesar de su rocambolesca expresión, Foucault no dice nada más que: 1. Cómo es el propio estilo. 2. El espacio es el garante universal de las particularidad. 3. *FE no es sino el argumento de las cosas que se esperan...* (Pablo de Tarso).

M. Foucault sabía lo que sabe cualquiera: No hay inconsciencia sino esquizofrenia. O sea que vuelve a tener razón el maniaco-depresivo conocido como *Franz Kafka: No hay más luz que la proyectada sobre el rostro y la que éste refleja al retroceder espantado.*

(Die Fortsetzung folgt.)

Notas:

1. Ingo F.Walter / Reiner Metzger, *Vicent van Gogh. La obra completa: pintura* (Köln: Taschen Verlag, 2.001).

2. ‘Dice la verdad, quien dice las sombras’.  
Paul Celan, *Obras completas* (Madrid: Editorial Trotta, 2.002<sup>3</sup>), pág. 152.

3. Van Gogh, *Cartas a Theo* (Barcelona: Paidós, 2.005<sup>3</sup>.)

4. Sjraar van Heugten, *Van Gogh, the master draughtsman* (Londres: Thames & Hudson, 2.005), pág. 56.

5. Giorgio Colli, *La ragione errabonda* (Milán: Adelphi Edizioni, 1.981), pág. 246.

6. Oliver Sacks, *Un antropólogo en Marte (siete relatos paradójicos)* (Barcelona: Anagrama, 1.997), pág. 43

7. Friedrich Nietzsche, *Los filósofos preplatónicos* (Madrid: Trotta, 2.003), pág.77.

8. Michel Foucault, *El pensamiento del Afuera* (Valencia: Pre-Textos, 1988.), pág. 28.

9. En rigor, es imposible explicar mediante la razón y profundamente la diferencia *mirada binocular/mirada estrábica*. Sin embargo, como la *sinrazón* habla, sólo hace falta que se le dé permiso y se la comprenda, nos atrevemos a *metaforizar* esa experiencia minimizada –aunque hay que tener muy en cuenta que el sentido de la vista *domina* el pensamiento humano; que la visión binocular ha sido es y será siempre hegemónica; y que por lo tanto, gran parte de lo que administrativamente es ‘locura’, son casos de estrabismo que han desarrollado exuberantemente la sinrazón –así de sencillo. Y así de criminal.

a) Como *sinestesia* (romántica) a la cual nuestro texto alude – *Leitmotiv* del simbolismo-; el mínimo común múltiplo entre los dos tipos de miradas –es decir, un grado cero de la oposición, sin diferencia alguna-, binocular/estrábica, es perfectamente *audible* a través de un aparato de *audio* que pueda pasar fácilmente de emitir por sistema mono, a *stereo*. La música se otorga así la posibilidad de ser profunda, de ‘tener *perspectiva*’, de llegar desde lejos.

Idénticos efectos le son otorgados al ser humano mediante la mirada binocular (coordinación de las señales eléctricas que en el cerebro se reciben desde los dos ojos): la perspectiva (llamada *clásica*), la profundidad y la lejanía. La mirada estrábica por el contrario *no ordena*, engloba superficies.

b) Como recurso técnico habitual: Gombrich (*Meditaciones sobre un caballo de juguete*, Debate, 1.998) explica repetidas veces cómo el *efecto volumétrico* es creado por el escultor a través de una específica selección de *rasgos distintivos*; fundamentalmente, táctiles y visuales. Por eso son *hápticos* los relieves egipcios –con los ojos se puede *percibir* su volumen. Y por la misma razón, podemos *percibir* en las fotografías de obras de Rodin que se trata de *artísticos volúmenes*, y no de superficies grises con caprichosas formas.

c) Como *modulación cromática*: Cuando van Gogh representa el mundo que le rodea *sin* las técnicas de la perspectiva (clásica). Esa prolija proliferación de trazos; esa exhaustiva imagen de lo posible; esa taracea del color en el vacío de propia biografía es... la ‘esquizofrenia’ –el cubismo no es sino amaneramiento de ‘mirada perdida’: los estrábicos no percibimos tan bonita *superposición* –las imágenes *estereoscópicas* agotan las potencialidades del espacio... *Espacio-tiempo* que los *objetos* mismos crearon al extenderse o durar...

d) Y finalmente, la reina húmeda de las metáforas confusas: la lluvia.

Los estrábicos vemos la lluvia como cortina de agua (*ficción* bidimensional); o como infinita sucesión de cortinas de agua... Mientras que el sentido del tacto nos persuade en todo el cuerpo de que se trata de un *fenómeno* tridimensional – *ficción* hegemónica...

10. Remitimos en este punto al artículo de Enrique Lynch *Perder las formas*, en el sitio-web LAS NUBES, nº4. En ningún lugar se comenta mejor como en este breve ensayo el nombre de *deconstrucción* y el aforismo de Nietzsche, en su *contenido* y en su *forma* –*En la naturaleza no hay forma, pues no existe un adentro y un afuera. Todo arte descansa en el espejo del ojo.* )

*Ninguna construcción significativa debe consolidarse.* Lynch esboza la paradójica relación entre *escritura-oralidad* por una parte, y *sentido-interpretación-lectura--voz interior-forma*, por la otra. La *forma*, la sagrada forma, no está en el papel o en la pantalla. Sino que depende de *cómo el lector respire*.

#### (NOTA A LAS NOTAS:

También los indios *estigmatizan* a ciertos individuos. Naturalmente, no hay razón para idealizar ninguna cultura humana. Pero la decisión y capacidad de construir manicomios es, sólo puede sin duda ser *civilizada*..)





*Si poder y querer fueran lo mismo  
no habría mucho espacio para nosotros.  
Lo esencial cuando se habla  
es la gran impotencia de decir.*

*Emily Dickinson*

## **Partner**

*(salud mental/locura, II)*

**Ave:** ¿Se puede abordar la *locura* desde la periferia?

Ésta es la pregunta cabal. ¿Se puede ser inteligible y parodiar la *Gran Mimesis*? (1)

Sé la respuesta... francamente, sólo un rato se puede nadar y guardar la ropa. Entre seres humanos, no se puede menos que tomar partido, porque el juego *ya* se ha producido, y tan sólo nos queda una posibilidad, o una imposibilidad, que es *dar*... A ello alude Foucault cuando nombra la disyuntiva: *la locura o la falta de obra*. Kafka decía que sólo nos queda por hacer lo negativo. Lo positivo ya está dado. Y en aquella narración extraña, *Auf die Strafkolonie* (*En la colonia penitenciaria*, 1.919), mueren los sentenciados en una *máquina-de-escribir-torturas*, que inscribe la pena sobre el mismo cuerpo del condenado... Blanchot no cesa de insistir en la necesaria esterilidad de la vía negativa. Klossowski reformula la alternativa muy limpiamente,

llamándola *silogismo disyuntivo*: O bien un lenguaje puro y un silencio impuro; o bien, un lenguaje impuro y un silencio puro. Y uno de los modernos e impresentables filósofos ha puesto de nuevo de moda la frase: *sólo el don y la muerte efectúan el intercambio simbólico*... En fin... la prudencia aconseja respetar todas y cada una de las *verdades neurológicas*, incluso las muy manidas: Pueden ser un buen blanco para el sarcasmo... -Recordemos que el término *verdad neurológica* puede equivaler a ‘construcción individual de la verdad’; y se opondría a la ‘construcción social de la verosimilitud’ –*verosímil*: parecido a la verdad.

Si se me permite enmendarle la plana a Antonio Machado... (*...*) *converso con el hombre que siempre va conmigo* (*...*), no cesamos de charlar y charlar –y es desear que el parloteo no cese-, con la legión de ángeles y demonios que habita el paroxístico silencio llamado *yo*...

(*...*) También Derrida habla de la verdad como *síntoma* (2). De la continuación de la vida y sus historias que los judíos hacen al escribir... con la literatura, *conjurar a la muerte*... imposibilidad radical del perdón... La lección judía: un testimonio de protesta negativa: *inscribirse en el libro de los vivos*. Más justamente, es ya imposible hablar de una ilusión no ilusoria, no vana. La esperanza es la única ilusión no vana... Hemos ido a parar, como quién no quiere la cosa, al PARADIGMA EUCARÍSTICO... el imperativo cristiano: *éste es mi cuerpo, conservadlo en memoria mía* (*...*); el verbo, ahora ya *discurso*, transformado en *corpus*, presto para encuadernar... para transformarse en memoria digitalizada, en GRAN BIBLIOTECA del saber informatizado... Allí donde el cuerpo vivo se transforma en *paradigma eucarístico*... la auténtica escena *entre los hombres*... *Compartir con el otro la prueba de lo imposible, ahí es donde reside la última compasión*...

(*...*) Lo que se pone en tela de juicio muy, muy seriamente con el tema de la *locura* es la moral. Y nadie como Nietzsche para recordarnos tajantemente que todos los ‘para qué’, todos los ‘por qué’, todas las *causas*, no son sino espejismos y embustes. Hay que comprender la pluralidad de las morales, y entonces, todo está claro: los castigos son medidas de seguridad. Nietzsche mismo escoge el sufrimiento de la veracidad: *El sentido de la sanción social es la eliminación de hombre parasitarios*...

HOMBRES PARASITARIOS, he aquí el to be o el not to be de la especie humana...

A mi juicio, Foucault cometió varios errores graves (en el tema *locura*, yo escucho sólo una única música, o mezcla de músicas...). Como demuestra su muerte (discriminación vírica), y su permanente lamento cada vez que publicaba una obra... no convencía a nadie: *No, no es esto lo que yo quería decir*... - *someter las práctica a problematizaciones, y las propias problematizaciones a problematización*...-. En último término, su pretensión de ‘reformular las penitenciarías’ es delirante... Alguien tendría que haberle recordado que la voluntad de vencer un afecto es tan sólo *voluntad de otro afecto*... a Foucault le faltaron enemigos vehementes... ¡Pobre diablo!, demasiado bien se le pueden aplicar las consmiserativas palabras de Nietzsche: *Para aquél a quien su razón pesa demasiado, el afecto es como un descanso –como una sinrazón*....

*¿Qué sabéis vosotros de cómo ama la razón un loco, cómo ama el hielo el que tiene fiebre?* (*...*)

*¿Qué es lo que saben hacer todos? Elogiar y censurar. He aquí la locura del hombre, el animal loco.* (3)

Nietzsche fue un gran poeta. Y, ¿quién es tan estúpido como para denunciar sus audacias verbales, poéticas, fulgurantes y visionarias, como vulgares *imposturas intelectuales*? (4)



(...) Dove sono io?

**Eva:** Al fianco mio... (pleasantly disturbed.)

Y si así lo deseas, soy tanto como tu contraplano. El punto de vista inverso que tenía la cámara cuando te filmó... aunque, ciertamente, no será muy 'inverso' lo que yo diga... complementario, tal vez... yo me comprometo a correr todos los riesgos y pagar al contado para ver las cartas, como si jugásemos al póquer... Conservaré la sangre fría. El verdadero hilo de Ariadna nos guiará. Un artista –y en ti hay varios- se define no por sus peticiones o declaraciones, sino por sus obras, sus crispaciones...

(...) Es que tú, Ave, no eres ni mucho menos *más* esquizofrénico que cualquier ser humano. Al contrario, eres rigurosamente *autista*: tu lesión cerebelosa certifica tu ataxia, tu incoordinación motora... Y además, naciste cianótico... un niño *azul* es inequívocamente un niño autista: las palabras hablan por sí mismas...

Y sin embargo, no sintomatizas ni lo uno (esquizofrenia), ni lo otro (autismo)... en tu titánico, y en buena medida, quijotesco esfuerzo por llevar con sumo cuidado tus maltratados nervios como una tacita de café que por nada del mundo se puede verter... el líquido está ardiendo... (5)

(...) ¡Oh, tú, no hace falta ser Proust para adivinar que tu enfermedad es sólo eterna insatisfacción...! Todo está *desintelectualizado*: eso es lo que veis los autistas. Desarraigados, exiliados de vosotros mismos, no os queda otro remedio que ser una y otra vez, como volcánicos Prometeos encadenados a vuestra melancolía... de nuevo *ser*... de nuevo devenir la lava *que permite arrebatarse corazones*... *Arrebato: ése es el signo inconfundible de la creación*. Proust diría aquí que constantemente precisamos de *telescopio*, porque los acontecimientos humanos acaecen siempre *de lejos*... *Cosa mentale*, dice Leonardo da Vinci (6)

Escucha, por favor, esta cita de Kanner, el médico que junto a Asperger descubrió las bases biológicas del autismo –debe haber pasado un ángel y me ha dejado este recorte de periódico en las manos...: *Mientras el esquizofrénico intenta resolver su problema alejándose de un mundo del que ya formaba parte, nuestros niños autistas llegan al compromiso de explorar un mundo en el que han sido extranjeros desde el comienzo.*

**Ave:** ¿Y cómo lo hacen? ¿Cómo explora el mundo un niño autista si siempre ha sido en él extranjero...? Soñando, otra vez soñando. Adentrándose en una ficción suya que toma las proporciones del mundo recreado. Por eso dice Deleuze que *soñar es desinteresarse, volverse indiferente*. Subirse al arca de Noé, y buscar la montaña o la isla sagrada y no comprometida, donde tras un rodeo onírico, la vida vuelve a ser posible. Utilizando lo que después identificamos como imaginación colectiva, ritos y mitologías, para una particular recreación del mundo, (7)

(...) El mundo es creado en dos etapas, un par de veces por lo menos. Pero el segundo es tanto o más importante que el primero; el segundo es el renacer de nuevo en la isla sagrada, y es un espacio-tiempo renegado por la catástrofe... Esto es similar a aquella discriminación que Nietzsche establece entre *nihil privativum* / *nihil negativum*... Siendo la primera negación capital... No es más que la costumbre infantil de negar el presente común, para adentrarse en el maravilloso suspenso de la creación soñada, pluridimensional... Emily Dickinson lo expresa insuperablemente en un par de versos:

*¡El más sublime blanco del tiempo  
es un alma olvidada!*

(...) Y es que la capacidad para *lanzar* el pensamiento mítico más allá de los siglos y de los espacios dados, ha estado siempre en poder de la poesía... La poesía es el único género literario que puede reírse abiertamente de la cibernética... e incluso rendir ante ella la *vis comica* que Nietzsche de buen grado le otorgaba al héroe trágico... *Si no puedes vencer a tu enemigo, únete a él*, aconseja certera, y tal vez un poco maquiavélica, la máxima popular... Y la poesía, con su sempiterno rostro de apesadumbrada melancolía, baila con la más fea...

¿Cuántas personas no se sabrán de memoria estos huracanados versos del Celaya insurgente...? Es el comienzo del poema *La poesía es un arma cargada de futuro*... y parece mentira, habla *del* corazón exhausto:

*Cuando ya nada se espera personalmente exaltante,  
más se palpita y se sigue, más acá de la conciencia,  
fieramente existiendo, ciegamente afirmando,  
como un pulso que golpea las tinieblas, (...)*

(...) Por este motivo, los matemáticos y los físicos, los científicos más abstractos, confían que los problemas que la empiria plantea, los podrán resolver osados *pringaos*... y para sus especulaciones se reservan el modo poético... *ciencia irónica*... llaman a sus aforismos y poemas, puesto que la poesía vehicula excelsamente sus pensamientos en esquema y la humorísticas reticencia y duda sobre la propia investigación... la verdad o la falsedad de sus teorías ya es irrelevante... Como pensadores arcaicos, pero interconectados a la velocidad de la luz, ese gongrito de felices y desafiantes iniciados...

(...) Todo ello me convence de que el problema *salud mental* / *locura* es deudor de las dicotomías básicas de la metafísica tradicional... *Alma* / *cuerpo* son términos que ya no tienen sentido por sí mismos, por mucho que el reduccionismo biológico use (abuse) ya eternamente de la metáfora 'cuerpo'... se trata de encontrar *la palabra justa* para el pensamiento sin voz. Una palabra lo bastante discreta como para que juegue el papel de espía doble... utilizada por pensadores reconocidos... que pueda volver, sin embargo, al reino de las sombras... y mientras no nos inspiren los dioses nada mejor, bien podemos tomar la palabra *mente*, que es, sin duda supraindividual, recuerda remotamente a *psyché*, no deja de tener ambiguas reminiscencias individuales –remite a *propósito, designio, voluntad*...-; y por fin no reitera la trasnochada diferenciación entre 'letras' y 'ciencias', tan absurda casi como las casillas medievales de la diversidad disciplinar en estrecha concordancia con humores y temperamentos...

Esquilo... -¡y mira desde qué distancia nos lanzó el reto!:

*Ésta es la lucha final.*

(...) (Save me, please, from the nothing I become...)

**Eva:** *Lady sing the blues,  
I'm telling you,  
nothing to hide* 🎵

(...) No temas, Ave, como diría Blanchot, *el exterior está cerrado*... Así que no hay escapatoria... digo, pérdida posible...

*In a little while  
surely you'll be mine* 🎵

(...) De la tragicomedia hemos pasado al *happening*... Yo, francamente lo considero más útil, más pertinente... Es como si los científicos hubiesen aprendido de los críticos literarios que las preguntas relativas al significado, sólo se pueden responder irónicamente... o quizás el talento irónico del científico más refinado, más afín a la literatura y al arte que a la ciencia, se deba al jugar mismo todos al mismo juego, y al enviar rumores al sistema que entre todos han creado... *Menos* asertos, *más* provocación... Al aceptar, la misma naturaleza esquizofrénica de los fenómenos cuánticos, cuyas unidades –ondas o partículas- aparecen alternativamente enfocadas y desenfocadas... (8)

(...) Sólo resta virgen el otrora llamado ‘espacio interior’... aunque es mucho decir, ‘virgen’... si la nueva panacea es la psicofarmacología... Las terapias funcionan bien gracias a las llamadas ‘ayudas placebo’... Curioso término, ¿verdad...? *Placebo* –‘yo placeré’- es la palabra con la que empezaban las vísperas de difuntos en la liturgia católica... A estas misas se las denominaba asimismo *placebo*, como quiera que se contrataban plañideras profesionales para que cantaran y lloraran durante la ceremonia...

(...) Si por una parte, el artista es un sintomatólogo... es artista de la libre caída... -ya no hay médico que pueda con tan felino histrión... con su amargo pensamiento, alegre a fuerza de extraño... el médico... corrientucho, quiero decir, que no es más que un mecánico...-: *No hay* lógos, *sólo hay jeroglíficos*, dirá Gilles Deleuze –entre otros muchos... ésta es una idea tan de sentido común que ya no hay ‘marca registrada’ alguna que se jacte de su propiedad privada...-; por la otra, sigue habiendo una relación contractual muy especial... la relación contractual burguesa... El psicoanálisis alcanza la verdad literaria, ya que no la científica... Freud fue un gran creador de mitos... Un artista en el arte retórico de la persuasión... porque cuando no te convence su interminable historia vuelta sobre sí misma... ese principio de placer con su inagotable capacidad de satisfacción alucinatoria, te convence con ayuda del *efecto de fidelidad*, enseñándote una resignación con la que puedes vivir... Y siempre que se trate de un estudio individual, la terapia funcionará... sencillamente, pone en cuestión la tendencia de nuestra sociedad a psicopatologizar el ‘patetismo’... ¿Tiene algún sentido ‘curar’ la ansiedad o la melancolía, habida cuenta que son reacciones legítimas a la existencia...?

**Ave:** No, claro que no. Si consigues iluminar, consigues casi *más* de lo que es humanamente verosímil, y probablemente, tampoco así seamos felices (...)

*La clara relación que tiene el alma  
con la inmortalidad  
se descubre mejor en el peligro  
y en un desastre súbito.*

*Lo mismo que un relámpago hace ver  
jirones de un paisaje insospechados  
que sólo aparecen ante un destello  
y un chasquido que cogen por sorpresa. (9)*

Me parece interesantísima la visión de *Dios* que tienen algunos poetas románticos... *divinamente* laica. De hecho, es una noción extrañamente laica que deberíamos recuperar... en la edad media, los locos son *de Dios*. ¿Y a quién sino a este gran símbolo confiamos la *salud mental*...? No es, por cierto, a los médicos, esos traficantes del dolor humano, sino a *Dios*: La única abstracción verdaderamente universal.

Todos los seres humanos ofrecemos nuestra salud mental a Dios en el altar llamado *azar*... Pero hablamos y nos comportamos como si el azar no existiese, porque, en el último término, está en manos de la informática... Pero, no, no es cierto... en manos de la informática está el cálculo probabilístico... y un cierto control sobre el azar artístico, el azar que depende del tiempo, numerado por los procesos estocásticos... El azar, por supuesto, ya no coincide *con lo que ignoramos*... Y sin embargo, sigue habiendo un excedente azaroso... el azar es de la ira.

(...) Emily Dickinson dice que *Dios es el rostro que se decide echar en falta*. Novalis anula incluso toda tentación antropomórfica: *Dios es la continua moralización*. Para Hölderlin, Dios está permanentemente ausente, de aquí que los hombres se esfuercen por conseguir autonomía personal *in dürftiger Zeit*.

(...) Où sont tes yeux?

**Eva:** Ah... mon amour, je suis ailleurs...

(...) El discurso científico también acuerda esa fragilidad y esa dependencia humanas de un porvenir incierto por medio de figuras de transferencia semántica. Metáforas que suelen ser *sinécdoques*, en las que prevalece la relación de contigüidad –lógica o material- entre el término *literal* y el término sustituido... Me parece que lo específico de la *sinécdoque* frente a las *metonimias* –todo el mundo confunde las *sinécdoques* con las *metonimias*...- es que la relación lógica es *de inclusión*... no de *contigüidad*...

Por ejemplo, la palabra que está de moda, *fractal*, no es más que la imagen de la repetición infinita que nos sobreviene... tan sólo la imagen de la *iteración estructural* en un nube, una ola, la ondulación de una bandera; en la naturaleza díscola pero cabal, de nuestras migrañas; en el negro espacio interestelar, en las tensiones moleculares de una gota de agua; la nervadura reticular de una verde hoja acacia... Comprender a través de una parte el todo... ¿por qué no puede *ser* ésa nueva y moderna serenidad...? ¿Acaso no son *literarias* las hipótesis de una *ficción vinculante* entre la comunidad científica mundial...?

La misma noción *estocástico*, que tú acabas de mencionar, parece remotamente emparentada con el léxico taurino... estocada: herir con el estoque... y eso es lo que hace en particular cada fenómeno del así llamado *proceso estocástico*: punzar, puntuar progresivamente el tiempo sin que el observador conozca con certidumbre qué tipo de valores va a adoptar en el futuro el proceso hasta ahora impredecible, y si embargo, *nowadays* normalizable por el simple procedimiento de numerar el azar... ya sean las fluctuaciones de los índices bursátiles o el orden de los acontecimientos en la investigación atonal de la música aleatoria...

(...) ¡Sí... no te rías, que todavía me harás derivar más por este cauce...! *Actualmente* -y por favor, saltamos con desparpajo sobre la piedra filosofal básica... con inocencia, tal vez... -, la incertidumbre, la entropía apenas existe... en la guerra y en los negocios, las matemáticas la han reducido -al absurdo...

No existe esa presunta danza flamenca entre células cerebrales rebeldes que se transmiten diabólica electricidad por una especie de retículo continuo que sería el sistema nervioso de cada cual... Como quiera que se las entienda, *interconexiones químicas o eléctricas*, también las relaciones entre las neuronas son relaciones de contigüidad...

También está basada en relaciones de contigüidad, la bonita paradoja del *crystal líquido*... porque cada estado de la materia se caracteriza por el relativo orden molecular... De los sólidos cristalinos, por ejemplo, se espera que los átomos ocupen posiciones fijas, como las ventanitas de una celosía, que no se muevan apenas... (Y dice E. Dickinson, *Leit Motiv* de la dulce, muy dulce dialéctica:

*Con tal y cual ofrenda  
a tal o cual señor  
la trama de la vida va tejiéndose.  
¡Ved lo que hay en el libro de los mártires! )*

(...) Mas cuando la temperatura se eleva, aumentan las oscilaciones, las fuerzas intermoleculares ya no bastan para mantener el equilibrio, se da lugar a un líquido, las fuerzas intermoleculares ya sólo pueden mantener la distancia media entre las moléculas... por eso, aunque los líquidos tienden a deformarse fácilmente, siempre conservan su volumen...

(...) Según la Biblia, ninguna hojita es agitada por el viento en su rama si Dios no quiere... El esfuerzo de las matemáticas tradicionales por acercarse a la divinidad a través de la abstracción, es muy digno de tenerse en cuenta... En la cultura islámica, por ejemplo, analizando las prolijidad de figuras geométricas, infinitamente repetidas sobre el plano bidimensional....

*Ave:* ¡Ay, qué peligro de mujer! ¿No me estarás embrujando mientras me hablas *figurativamente* de la locura...?

A mí... esa mezcla que propones no me parece muy lícita... no sé quién dijo: *El poeta es un pájaro que debe cantar en su propio árbol genealógico...*

(...) Una misma pulsación sincopada recorre nuestra época de arriba abajo: ¿Existe el discurso crítico? A mi me parece que si se espera de la crítica algo así como la 'subversión'... no, claro que no... con tanto 'intercambio dialéctico' sólo se ejerce la crítica *desde* el exterior del discurso... sólo es verdaderamente 'crítico' el silencio...

El caso límite nunca ha explicado la norma, por supuesto... pero, presumiblemente, despejada la siniestra incógnita en la ecuación 'culto a la personalidad'... *everybody is a star*... las fronteras que la normativa establece son transparentes: discriminación equivale a un exterminio regulado...

(...) La diversidad de sistemas lógicos desde los que se asedian las imágenes, nunca mejor dicho: *Es de locos*. Pero, a mi juicio, lo importante *no* es averiguar si una imagen podría ser expresada de otra manera (claro que no, todas son necesarias y singulares...); ni la insistencia en que no son forzosamente 'visuales', sino *acústicas, gustativas, cinestésicas, hápticas, empáticas, dinámicas, conceptuales* –aunque la ciencia no pueda menos que registrarse ópticamente... la escritura, toda *forma discursiva*, es ya enteramente *visual* gracias a las huellas digitales...-. El amplísimo campo sensorial –al que hay que añadir, las *sinestesias*, la mutación de una imagen visual en imagen acústica o cromático-conceptual...-, se me antoja como **motivo** de atribuciones imposibles... De ahí la proliferación de *teorías del símbolo*, como si pudiese determinarse 'la primera', 'la básica', 'la original'... Pero el inmenso repertorio de imágenes *recurrentes* que aparece en el folklore y en la literatura de todos los tiempos, debería convencernos de la gran y vana inutilidad que es reconstruir *arquetipos*... y de cómo es sospechosamente falso cualquier intento de establecer tipologías... *Tipologías para pasar el rato*...

Mira, yo creo que lo único y verdaderamente importante es la *velocidad*... cuando más alta la velocidad, menos formas, sólo manchas de colores... y en eso consiste toda enfermedad mental... Sea cómo sea el delirio, si tu sistema nervioso puede atajar la deriva imaginaria *creando* formas o *recreando* formas... nadie puede considerarte 'demente'... Está claro, toda vez que hemos visto, perseguido y comprobado que la frontera *salud mental / locura* es administrativa... Estás *dentro*, o estás *fuera*... Unos tienen que quedarse fuera para que quepan *dentro* los de dentro...

(Es es muy sencillo, como decía la célebre musa cuyo nombre ahora es obligado omitir: *El más sublime 'blanco' del tiempo es un alma olvidada...*)

Ahora bien, siempre habrá quien vea la viga en el ojo ajeno y no la paja en el propio... Siempre habrá quién *ordene* los síntomas excéntricos; quién con ellos construya síndromes *excluyentes*... y llame al médico... porque la sociedad humana es un circo... Pero la autorregulación de la especie está financiada. Éste es el verdadero distintivo de las imágenes cuerdas: que son muy caras. Y hay quien no está dispuesto a pagar con la propia vida lo que exige nuestra hipócrita *cordura*... y *se vuelve loco*, se apea...

Déjemos esta cuestión... ya entendemos de sobras cómo está sencillamente *pagada* la oposición entre excentricidad / cordura... Una buena muestra de cómo es posible transgredir esta frontera, nos la ofrece la experimentación musical, (10). ¿Y por qué? Perogrullada del círculo vicioso que hace rodar y rodar a todo individuo de nuestra maldita especie como una piedra en el camino: la *huella acústica* es barata, e incluso, gratuita e íntima, mientras que socialmente se prefiere la huella óptica porque con ella se puede pontificar, charlar y

estafar... ¡Es formidable la cuerda que tiene la estafa humana...! –pero ésa ya es otra historia... Cedámosle ahora el testigo radiofónico a Lévi-Strauss, quien es uno de los autores con más posibilidades de decir algo nuevo sobre las imágenes, incluso citándolo de manera azarosa y *démodé* ...

(...) Como gran estudioso del pensamiento mítico americano, logra demostrar, con su actitud, con su grandiosa colección de anécdotas, con su reciedumbre moral, que el deseo es una noción vaga donde las haya; que es muy posible encontrar mitologías donde *no* hay rastro de sexualidad *ni* de rechazo. La multiplicidad de códigos con los que opera la reflexión mítica es un poderoso espejo de aumento sobre la imagenería popular, su existencia metafísica...

Por supuesto, desdeño sus teorías estructuralistas... pero, a decir verdad, los libros de C. Lévi-Strauss rebosan tal colorido, humanidad y delicadeza... Invertidas por ende en el *apunte del natural* de las fantasías y elucubraciones de los más míseros y olvidados... que me parece francamente mezquino hacer de él un ‘teórico’... Yo leo sus ‘atestados’ como sabrosas maravillas, de las que, por cierto, sólo hay que concluir que si la reproducción, de tan fácil cómo es, nunca debió ni comenzar a analizarse: El erotismo es una *folie-à-deux* y basta. Los relatos míticos, como él dice, *te lo hacen ver todo en rojo*, (11).

No deberíamos dar por acabado este aventurero *brain-storming* sobre la locura sin hablar del más exquisito de los esquizofrénicos canonizados... Es un caso bien ridículo y patético, que demuestra la culpa histórica del discurso filosófico *comme il faut*... Porque, para empezar, después de que excelsos contemporáneos suyos fueran responsables de su miseria, enfermedad, exclusión y olvido... para continuar, la misma academia que lo hundió, lo salvó medio siglo tras su muerte... y para terminar, *n o e r a e s q u i z o f r é n i c o*, sino autista, como se desprende de la turbia información sobre su inestabilidad emocional, las tristes noticias biográficas –huérfano de padre dos veces; declarado ‘loco’ por una, como dicen los neurólogos, ‘madre frigorífico’; su catastrófica vida sentimental; sus exageradas formas de cortesía para asegurarse el distanciamiento...-. Pero, esto no tiene ninguna importancia ni para él, ni para sus textos. ¡Pobre Friedrich Hölderlin, cuánta vana palabrería para ‘honrar’ las ‘ruinas de un genio enfermo’!

Lo que importa es, por suerte, lo único que a él le acabó importando: Que en su torre de marfil encontrase la felicidad y el dolor elegíaco su refugio. Que su canto le permitiese olvidar a la decadente humanidad...

Y consiguió legarnos unos escritos de una calidad extrema, sólo comparable a los textos griegos fundacionales de nuestra cultura... en los que se puede oír de nuevo el tiempo goteando por su herida...

Para Hölderlin Dios está ausente como padre. Sólo es posible conocerlo por su silencio. Este silencio es lo que obliga a rebasar la propia nada. Los múltiples lenguajes de la naturaleza nos cautivan...

*Da ich ein Knabe war  
Rettet’ ein Gott mich oft  
Vom Geschrei und der Rute der Menschen,  
Da spielt ich sicher und gut  
Mit den Blumen des Hains,  
Und die Lüftchen des Himmels.  
Spielten mit mir.*

*Und du wie das Herz  
Der Pflanzen erfreust,  
Wenn sie entgegen dir  
Die zarte Arme strecken,*

*So hast du mein Herz erfreut,  
Vater Helios! und, wie Endymion.  
War ich dein Lieblich,  
Heilige Luna!*

*O all ihr treuen  
Freundlichen Götter!  
Dass ihr wüsstet,  
wie euch meine Seele geliebt!*

*Zwar damals riefst noch nicht  
Euch mit Namen, auch ihr  
Nannten mich nie, wie die Menschen sie nennen,  
Als kennten sie sich.*

*Doch kannt ich euch besser,  
Als ich je die Menchen gekannt,  
Ich verstand die Stille des Aethers,  
Die Menchen Worte verstand ich nie.*

*Mich erzogt die Wohllaut  
Des säuselnden Hains  
Und lieben lernt ich  
Unter die Blumen.*

*Im Arme der Götter wuchs ich gross, (12).*

(...)

Lass uns schweigen...

**Eva:** Cierto.

(Cortemos por lo sano este *entretien infini...* –en España, *rollito...* -, con la única frase memorable de Bertolucci en su mediocre película sobre la esquizofrenia, *Partner* (1.968), dice así: *Sin una vida de crueldad para el espectáculo, el teatro no es posible.*)

*(Die Fortsetzung folgt.)*



## Notas:

(1) Tan sólo estoy parafraseando las palabras de E. Lynch, quien en el ensayo *Representar el efecto*, publicado en el sitio-web LAS NUBES, nº 4, habla de una *audacia poética*, y no de simples licencias; de una *variación deliberada*; del uso *hiperbólico* de la tramoya y del *trompe-l'oeuil*; de *desbordamiento* y *síntomas*, y no de 'pliegue', 'crisis', 'estilo' y 'forma'; *resonancia* o *eco*, reverberancia de lo informe; *descaro*, *seguridad*, *propósito*, como *estrategia* del arte que a la vez se emancipa de la perceptiva clásica y de los formalismos. *De todo formalismo. El Barroco* no es un período histórico, sino *una pauta modal de representación que trasciende lo real -y su representación*. Podemos (*un rato, sólo un rato*), conmovir la rigidez cadavérica de la mimesis, muy simplemente: mostrando la ilusión perceptiva. Nuestro *artefacto* quizás no se refiera más que a sí mismo. Tal vez sea sólo equiparable a un sueño... Bien, ¿quién da más? Garantía de efectuar un efecto, mientras el fenómeno *salud mental/locura* está *ahí*; o bien, la pusilanimidad, que ni a 'opción' llega del uso (abuso) del concepto de *simulación*, tan indefinidamente 'variado', como las así llamadas cajas de 'surtido variado de galletas'; que, sin embargo, sostiene unánimemente 'en su diversidad' la terrible injuria: *el referente se ha volatilizado*... En fin, por suerte y por desgracia, nada ni nadie puede *volatilizar* la locura.

A la desmesurada operación de conciliar masas y líquidos, al aforismo nietzschiano que abandera nuestro despropósito (*Que sea mi única negociación apartar la mirada*), oponemos una discriminación infantil entre *impostores buenos* e *impostores malos*. Nosotros estamos entre los primeros, claro -a los *buenos* nos distingue la comedia seriamente ejecutada, como los juegos de los niños: *larvatus prodeo*... me anticipo señalando mi máscara. Es la lección magistral de Nietzsche: la complicidad con la impostura: La aceptación connivente del disfraz...

A los *malos impostores*, los vamos a poner en jaque más tarde. Cuando deje de oírse la música que en nosotros despierta la avidez de sangre...

... y la nuestra sólo será ya *sangre fría*... Porque entonces quizás el jaque será *mate*... En este momento, lo que cuenta es rematar el término 'barroco'.

La cultura clásica está cargada de dignidad, a Dios gracias. Y siempre que un... *corpúsculo* (de 'iniciados') demuestra su preferencia por lo primitivo, su disensión con el gusto imperante, se decanta esotéricamente por una verdad más genuina, más sublime, *más verdadera*. Y el tal corpúsculo está exultante. Sus miembros no cesan de *comunicarse* esa vibrante *verdad* para pocos que es tanto como un *nuevo cánón del buen gusto*.

De poco sirve recordarle al soñador mientras sueña que su sueño es, como todo gusto, *vulgar*, impostación híbrida. Que el abismo originario sólo se puede expresar mediante el *artificio*. Que el reencuentro *sensible* con el *páthos* es ya *abstracción*, puesto que la pureza, aunque sea minoritaria, es *socialmente* preferida.

De poco sirve, digo, desencantar al soñador: ¡*Eh, tú, en el principio, el símbolo!*

De poco sirve desengañarlo si no lo podemos engañar mejor.

Porque ‘su engaño’ cumple una función social, aunque nos parezca víctima de *otra* excentricidad en la evolución del gusto.

La Historia del Arte se nos cuenta tradicionalmente como progreso técnico en la imitación de la naturaleza. Quien se opone al relato de la mimesis, se otorga *de nuevo*, lo bello y lo sublime. Y aunque el matiz sea una simple variación de *acento*, pues con nuevo *acento* restablezcamos toda una gama de posibilidades... Todos los que aman la paleta limitada del pintor primitivo, van a traer al mundo una entelequia *barroca*. Y están preñados de proyectos. Y son patosos como mujeres embarazadas ya muy grávidas...

(La puesta en escena *modal* de lo barroco precisa ejemplificación musical. Porque para el soñador barroco y primitivo, la suya es música celestial.)

(Otra historia es que el *buen gusto* del pequeño grupo de iniciados, consiga imponer su *estilo*. Sin embargo, si algo tiene posibilidades de acceder a la *moda*, es el secreto. Porque todo secreto es *un secreto a voces*. He aquí cómo, plausiblemente, los humanos cambiamos de ‘estilo’... de pensar, de actuar, de ‘formalizar’...)

(2) Jacques Derrida, *Cada vez única, el fin del mundo*, ( Valencia: Pre-textos, 2.005) Expuestos como *mortales*, somos obras de arte y por la obra de arte: *Estos supervivientes posibles –los amigos lo saben, respiran ese saber hasta la expiración, hasta el último suspiro–, se ven sostenidos por lo imposible. Sostenidos por lo imposible, supervivientes imposibles posibles, alguno sentirán la tentación de decir que sus amigos son personas imposibles* (p. 185).

El más apocalíptico de los lugares, paradójicamente, es el de la *tabula rasa*, la archiconocida imagen del pensamiento como sistema de archivo y sistema reflectante virgen: Maurizio Ferraris, *La imaginación*, ( Madrid: Visor, 1.999)

(3) Friedrich Nietzsche, *La hora del gran desprecio* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2.006). Es interesante subrayar que Nietzsche disponía de *dos* nociones de la verdad, bastante incompatibles, por cierto... pero no seremos nosotros quiénes nos quejemos de las constantes contradicciones discursivas del gran héroe loco... Tenía duende, y eso es lo único que cuenta en el arte...

(Un primer sentido de la noción nitzscheana de verdad, es la muy conocida: *Die Wahrheit ist eine Herr Metapher*...La verdad es un batallón de metáforas –hay que subrayar aquí el cariz militar de la metáfora, en absoluto inocente.

En sus escritos póstumos, que son precisamente lo que nos ofrece este libro, Nietzsche concebía la verdad como *veracidad* y como *acto de valentía*. Cortesía tardía... que se asemeja, o bien equivale a las *formas vinculantes* de los acuerdos científicos actuales entre físicos y astrónomos, por ejemplo. Y no a los médicos, por supuesto, siempre lastrados por ese oscuro objeto del deseo que es la impostura *sinceridad*.

(4) Alan Sokal & Jean Bricmont, *Imposturas intelectuales*, ( Barcelona: Paidós, 1989) es un buen libro que denota la abundancia de razones con las que los filósofos de *ciencias* pueden desde hace siglos (¡!), desbordar a los pretenciosos filósofos de *letras* que en sus textos hacen proliferar y *brillar* una extraña concentración de

términos técnicos sin lógica ni sentido, de tal manera que sólo logran mistificaciones que *parecen* tener alto vuelo. En el mismo libro, se hace honestamente hincapié en la notoria capacidad filosófica de algunos de los citados... Los autores subrayan con guante blanco que *no* denuncian el uso de licencias poéticas sino el *producir* pensamiento sobre objetos matemáticos que son agua pasada... no mover el molino y encima vagloriarse de ello... ¡Habrás visto mayor demencia entre los que se jactan de pensadores!

(El eterno malestar de los charlatanes que hablan para no callar. Hay una máxima de La Rochefoucauld que me viene a mí como anillo al dedo, simplemente haré mutis por el foro... *Chacun croit être plus fin que les autres...*)

(5) Definamos clínicamente este término, culturalmente sobrecargado: *esquizofrenia* es, según el *Diccionario médico, MASSON*, (Barcelona, 2.001, 4ª ed., p 135, *la enfermedad mental por antonomasia. Sin alteración anatómica fija. Con factores etiológicos de tipo genético, psicógenos y socioculturales. Se caracteriza por disociación psíquica, despersonalización, alteraciones del pensamiento, autismo, alteraciones psicomotoras (catatonia), alteraciones de la afectividad, alucinaciones y delirios (...)*

No es que ‘lo clínico’ se nos aparezca como ‘lo excelente’, ni mucho menos. Pero como se busca la *tabla rasa* del tema *salud mental/locura*, no es posible hallarla sino en el reduccionismo más extremo. O más bien, *no* hallarla, sino *hacerla*.

Pues bien, el grado cero de esta cuestión pasa por admitir que dos son las causas de la aparente diversidad de una misma enfermedad: 1. La necesidad de discriminar *síntomas*, y consecuentemente, *síndromes*, y *nomenclatura clínica*, a continuación. 2. La necesidad de discriminar tratamientos asistenciales, hospitalarios, manicomiales, carcelarios. Es decir, *cualquier* manual de psicopatología clínica realiza *necesariamente* este análisis taxonómico de la cuestión.

Es decir, simplificando y respirando –que buena falta hace aquí el *gerundio...*-, podemos estar seguros de que entre *esquizofrenia* y *autismo* anda el juego de la discriminación *salud mental/locura* como con *extroversión /introversión*, se acoge toda la diversidad de las conductas humanas... ignoradas. Pues de eso se trata: **De ignorar.**

Toda la diversidad genuina de las enfermedades mentales graves, antiguas ‘neurosis’ y ‘psicosis’, se *localiza* actualmente en lesiones de los lóbulos frontales. Ésta es la locura específicamente humana.

En los años cuarenta del pasado siglo, se reconoció la base biológica del autismo: los médicos Asperger y Kanner dan nombre al síndrome que no se define, como siempre –no es posible tan siquiera imaginarse otra cosa-, sino por la *constelación* de síntomas, cuyo común denominador es la incapacidad para establecer relaciones afectivas entre las personas. El libro del psiquiatra Bruno Bettelheim, *La fortaleza vacía*, ha quedado denotativamente *marcado* como hito de una época en la que de esta cuestión era posible *desentenderse psicológicamente...*

Sin embargo, ya sólo es posible escuchar a una autista misma:

Temple Grandin, *Pensar con imágenes. Mi vida con el autismo* ( Barcelona: Alba,1.995), puede iluminar esta dichosa cuestión. En síntesis, la diferencia, si se detecta, debería establecerse de este modo: como el autista carece de sentido común,

sabe que sus alucinaciones son *ficción*. El esquizofrénico siente perentoriamente la llamada de la *realidad*.

El sentido extraordinariamente sugerente del término *esquizofrenia*, lo da de nuevo el siguiente y hermoso ensayo autobiográfico, paradójicamente, *etología* escrita por una autista, *la misma* –la frase anterior sería mucho más lícita si mudásemos la partícula modal: en lugar de *paradójicamente*, *significativamente*–.

Temple Grandin & Catherine Johnson, *Interpretar a los animales*, (Barcelona: RBA, Libros, S.A., 2.006)

Grandin cuenta su experiencia, auténticamente *revolucionaria*, con la industria cárnica, los mataderos de animales, sus clases universitarias de etología, y un sinfín de experiencias *animalescas* de variopinto escenario. Decimos 'pelos y señales', con esa cierta malicia del resabiado lector, que no es, por supuesto, otra cosa que ingenuidad. *Ingenuidad relativa*, directa e inversamente proporcional al uso y abuso de los símiles informáticos con los que T. Grandin, autista, pero buena yanqui, comunica por defecto su inefable vivencia de lo que es conocer.

El autismo, para empezar, dificultaba su vida escolar y social, pero favoreció desde la infancia el trato con los animales. El bien llamado *síndrome de la sombra*, fue desde siempre para la autora *una especie de apeadero entre animales y humanos*. Antropomorfizar el animal ya no fue un error que le tentara jamás: autistas y animales tienen un registro completo del mundo visual del que carece la gente normal: *las percepciones sensoriales de la gente normal se aproximan, tienden a hacerlo, a una abstracción común; el autista y el animal, se concentran en detalles minúsculos y no ven la noción social común*, (p. 40).

Otra gran diferencia entre los animales y las personas por lo que hace a la visión es ésta: casi todos los animales tienen visión panorámica. Por lo general son herbívoros. Algunos de ellos, los depredadores, poseen *visión binocular*, como la de los humanos: la sensación de profundidad, ilusión óptica que resulta de la combinación en el cerebro de dos ángulos distintos, ya fue comentada en el primer capítulo de *La humildad*.

La visión de los animales suele ser dicromática: verde amarillento y morado; cuando no, blanco y negro. Pero entonces, si dos son los tonos básicos, infinita la gradación innumerable.

Para el cerebro animal no existe lo neutro. Determinar si una cosa es mala o buena, produce angustia. Mientras que los humanos no vemos nada a lo que no *prestemos una atención especial*; somos *víctimas* de un gran cuadro. No así los autistas, que se obsesionan como los animales, con menudencias visuales.

La gran y la única diferencia anatómica entre el cerebro humano y el de los animales, reside en el tamaño de la corteza o neocorteza. La corteza es la capa superior del cerebro que en los humanos envuelve a los *lóbulos frontales (!)* y todas las estructuras en las que tienen lugar las funciones cognitivas superiores. A ella se le debe todo lo que humanamente conocemos bajo el nombre de *representación* (ya sea visual, auditiva, táctil, etc.) La neocorteza envuelve al cerebro inferior, todas las *estructuras subcorticales*, responsables de las funciones emocionales y vitales tanto en personas como animales. Si se le extirpa la neocorteza a un humano, ya no se pueden diferenciar los cerebros, es evidente (recomendamos dos páginas web donde se representa sencilla y tridimensionalmente, el cerebro humano, sus partes y funciones, *auf english, natürlich*: [www.pbs.org/wnet/brain/3d](http://www.pbs.org/wnet/brain/3d))

y [www.pscheducation.org/emotion/triune%20brain.htm](http://www.pscheducation.org/emotion/triune%20brain.htm))

Ya es tónica la aceptación de que animales y humanos, pese a las enormes diferencias *reales*, tenemos *realmente* mucho en común. Así que dejemos que sea una mujer autista quien nos conduzca esta vez por el laberinto etológico-racional. Para empezar a comprender, por ejemplo, diferencias y semejanzas de manera original –no como dicta un manual escolar de biología, claro-, es necesario saber que los humanos tenemos *tres* cerebros distintos, agregados evolutivamente (cerebro reptil, paleomamífero y cerebro neomamífero). Los *tres* con inteligencia, memoria, sentido espacio-temporal y subjetividad *propios*. Interconectados por nervios, pero con control propio. Se podría sostener la meme de que los humanos tenemos tres identidades... lo cierto es que tenemos un cerebro *animal*, porque, sencillamente, *la evolución no elimina lo que funciona*. Construye edificios más y más altos (p.64). Y esto, que quede escrito sobre mármol rosa: *son los lóbulos frontales los que no dan el gran cuadro* Los lóbulos frontales son una gran estructura de asociación, que lo relaciona todo, incluidos los sentimientos.

Sin sufrir el trastorno llamado *déficit de atención por hiperactividad*, es difícil, por no decir imposible, funcionar intelectualmente a la humana manera cuando uno ve obsesivamente masas remolineantes de detalles minúsculos –animales, autistas... Hay que hablar de un intelecto *otro*. Es justo y necesario.

Es común a animales y humanos una hormona cerebral, responsable de la memoria social, llamada *oxitocina*: *Resulta evidente que, sin memoria social, es imposible ser monógamo, y tampoco será una madre muy abnegada la que tenga problemas para reconocer a sus hijos* (p.120). El sistema opiáceo cerebral es idéntico en animales y humanos. Es muy sencillo: *el amor duele*, así que el cerebro segrega endorfinas (el equivalente natural de la morfina y la heroína). Deducción elemental: todos los seres que se tienen mucho cariño, desarrollan dependencia social o adicción a los opiáceos cerebrales. Es justo y necesario ser sinceros.

Es absolutamente falso que los animales no violen a sus hembras, no maten a sus hijos, no organicen guerras... Pero todos los animales tienen formas de controlar la agresividad depredadora. Tampoco es cierto que en la naturaleza haya una lucha continua... *la ley de la selva*... es una muy humana descripción del régimen catastrófico que nos caracteriza. Sólo a las personas se nos puede ocurrir ver en la *selva* anarquía y terrorismo. Un animal es *verdaderamente* peligroso –para animales y humanos- cuando se le ha impedido su socialización correcta con sus congéneres. *Lo cierto es que hay que hacer muchísimo daño emocional a un animal para convertirlo en un asesino* (p.188). Lo importante es para todos la supervivencia. Sentir intensamente las emociones que nos mantienen vivos y a salvo. Las personas no solemos ser conscientes de que experimentamos emociones *reguladas* por la lógica, hasta que nos embarga *la* emoción, nos extasía unos segundos, y nos quedamos tan solitarios como antes; profundamente conmovidos, sin embargo: *¡Ajá, la auténtica!* Y de nuevo melancólicos al percartanos de que todas y cada una de las emociones sin excepción son pura fatalidad.

De las múltiples lógicas animales, de ley es admitir que no sabemos *nada*. Tan sólo tenemos una humilde pista: no hay detalle anodino, *nada es neutral*.

Lo de ser el *súmmum* de la creación por el C.I. es la leyenda típica de la idocia específicamente humana. No fueron los inteligentes seres humanos quienes inventaron el lenguaje para comunicar sus abstracciones: *lo que es único del lenguaje es que las criaturas que lo desarrollan son muy vulnerables a ser devoradas* (p.294) Presumiblemente, el origen del lenguaje humano sea la música; hay vestigios de ello en lenguas tonales como el chino. Y por lo que hace a música,

las aves han ganado la partida desde siempre. Son las actrices estelares en todo, puesto que *cognición* se define aquí como fenómeno en el cual un animal resuelve un problema en condiciones nuevas. Los grandes compositores se limitan a imitar o a inspirarse en los cantos de las aves....

La migración de las aves denota, por cierto, un talento extraordinario. Ningún ser humano podría recordar sus kilométricas travesías por el cielo sin mojones.

T. Grandin acumula tal cantidad de ejemplos, y todos ellos tan apabullantes (como el talento de muchos perros para predecir ataques en las personas, que ni los rayos X pueden detectar, así que los investigadores no saben ni tan sólo si la agudeza es visual, auditiva u olfativa, sencillamente *no es sensible a la tecnología humana...*), que no podemos sino concluir con ella: no tenemos la menor idea de cómo son los animales *en libertad*. Grosso modo, se diría que las personas son *generalistas*, y lo animales *especialistas cognitivos*. Este tipo de inteligencia hiperespecífica o hiperparticularista es la definición clásica del *idiot savant*. El talento excepcional de muchos niños autistas. Que no es instintivo, ni es cualidad que puedan *aprender* las personas normales, sólo podemos decir que lo *detectan* las pruebas del C.I. dentro de los límites del retraso mental. La inteligencia escolar excluye la inteligencia hiperespecífica, todo lo que suponga una prodigiosa hazaña de memorización, es inhumano, directamente *animal*.

T. Grandin lleva su línea de razonamiento aún más lejos. Según pueden probar los antropólogos, la horda humana se asoció con lobos, y aprendió a actuar y pensar como ellos. De los lobos hemos aprendido la caza en grupo; las estructuras sociales complejas; las amistades fieles entre individuos del mismo sexo no parientes; a ser muy territoriales... *Si consideramos lo poco que nos parecemos a los demás primates, es evidente lo perrunos que somos (p.323)*. Los perros, lobos domesticados, no sólo ayudaron a los humanos a sobrevivir el tiempo necesario para reproducirse, sino que nos enseñaron los sistemas de cooperación. Los perros, *todos* los animales nos humanizan: *El cerebro de los perros y el de los humanos se especializaron: los humanos asumieron las tareas de planificación y organización, y los perros las sensoriales*.

*El lobo es un lobo para el hombre*, dijo T.Hobbes para justificar por enésima vez la necesidad social humana del omnipotente estado, mas de los chorlitos deberíamos aprender no sólo economía neuronal, sino a *no* nombrar en vano a los animales. Porque, y esto es terriblemente cierto:

El alma de los animales es de carne.

\*

(Desde *dentro* del discurso filosófico, afortunadamente, se han alzado ya voces *antiespecistas*. Citemos una vez más a Jacques Derrida, quien en su libro *El animal que estoy si(gui)endo*, (Madrid: Trotta, 2.008) denuncia la lógica antropocéntrica o tradición cartesiana del discurso de la modernidad (biologismo

continuista incluido), *que habla del animal-máquina, sin lenguaje ni respuesta (p. 153).*

Tradicionalmente, por lo tanto, se ha impuesto una RUPTURA ABISAL, animal/hombre, que no en vano oculta:

1. La verdadera guerra de especies en la que desde siempre somos los déspotas.
2. La multiplicidad de relaciones entre lo vivo y lo muerto que no es completamente objetivable.
3. *Lo propio del hombre*, ¿no es acaso el pecado original, defecto originario que conocemos con el nombre de *pudor*....?
4. La semejanza de muchos de los seres llamados *vivos*: **La estructura de la HUELLA**, que conlleva tanto impresión como borradura (p.161).

El propósito de la deconstrucción derridiana tan sólo es re-inscribir esta lógica de manera completamente nueva, más allá de la simple oposición *hombre/animal*, tan simple como totalitaria y terrorífica (p.149).

\*

( Y he aquí, el mejor poema de E.Dickinson sobre el cerebro, para que nadie sueñe con los angelitos esta noche:

*El cerebro es más grande que los cielos,  
ya que si se compara su tamaño  
el uno incluye al otro  
con holgura, y además a ti con él.*

*También es más profundo que los mares,  
pues comparando azul y azul  
uno contiene al otro  
como hacen las esponjas y los cubos.*

*Pesa el cerebro lo que pesa Dios,  
y sopesados ambos libra a libra,,  
habrá la diferencia, si es que la hay,  
que separa al sonido de la sílaba.*

E. D., *Algunos poemas más*, (Granada: La Veleta, 2.004), p.259 (Traducción de Carlos Pujol. Optamos por la versión española de los poemas de E.D., pese a que disentimos de nuestro propio didactismo, porque nos interesa primordialmente la transposición del sentido.

El sentido de un poema *no* es su *transliteración*, o *traducción*... ‘literal’, pero, en cierto modo, nuestra opción es impotencia declarada y confesa...

-Un poema es tanto una cuestión verbal como musical; y si con las palabras se puede muy aproximadamente pergeñar el motivo, *verterlo* de una lengua a otra, su completo sentido depende de la *interpretación* musical. *Intraducible*, por supuesto, y no

tanto porque sean ‘insuperables’ las dificultades añadidas, sino porque, sencillamente, *la música de un poema ya está traducida* -quizás parezca que implícitamente asentimos al tópico de que la música es un lenguaje universal... -. La interpretación del sentido de un poema depende de... *cómo el lector respire*. Unas palabras de Søren Kirkegaard para acabar de oscurecer debidamente el designio poético: *Cuando en el lenguaje corriente se habla de una pluralidad de voces, ese término tiende a designar una unidad que se resuelve en un resultado finito; éste no es el caso de la música.* / S.K., *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida, I*, (Madrid: Trotta, 2.006), p. 134 )

(6) El uso de la cursiva en este párrafo no es enfático. Se trata de palabras casi textuales de Marcel Proust *En este momento*, (Madrid: Ediciones Cuatro, 2.005). Como es sabido y bueno de recordar en este abismal castillo de palabras, Proust distingue entre *alma vulgar*, la persona corriente, de la cual sin citar a Foucault sabemos todos que es *infame*; y *alma interior*, el lugar donde se realiza la obra, merced al cual todo espacio en la vida es inhóspito e inverosímil, como un *falso* tablero de ajedrez... *plegable*. Este criterio sí que nos permite distinguir, como hicimos en *La humildad*, entre *locos que saben / locos socialmente peligrosos*: lo único real para el escritor, para el pintor, para el músico... es lo que puede *reflejar* en sus obras. Y estas obras deben ser socialmente recibidas como bondades, bellezas, bendiciones... Si un psicópata vuelve al lugar del crimen, se le caza, se le encierra. Por eso la mayoría de los asesinos no vuelven a la escena sangrienta, de tan convencidos como están de haber sembrado muerte. Así es como abandona impunemente el asesino el lugar del crimen. Es inhóspito, como todo en la vida. No hay *obra* sobre la que volver la vista atrás. *Por lo menos ésa, no...*

(7) Gilles Deleuze, *La isla desierta* (Valencia: Pre-textos, 2.005). Soñar que se re-crea es soñar con islas. El movimiento de retracción es el regreso al comienzo mismo. De ahí que la literatura pueda asumir por entero la re-interpretación de los mitos, cuando éstos degeneran, caen en desuso, ya no se recuerdan. Todos los contrasentidos pueden ser de nuevo profundizados. La isla desierta: el ideal del recomienzo sagrado. Y ese soñar que se está solo, tal vez es la re-creación que dolorosamente nos redimirá de nuestra determinación biológica personal: *La individuación aparece como un nuevo momento del ser, el ser fásico, acoplado a sí mismo (no siendo las fases más que un ‘desarrollo’ de este ser de un extremo al otro de sí mismo.)* (p. 117)

(8) John Horgan, *El fin de la ciencia*, (Barcelona: Paidós, 1.998.)

La narrativa unificadora y la *ficción vinculante* se han impuesto definitivamente, ya que no son un *constructo social*, basado éste último en procedimientos de autorregulación de la especie –como veremos en el próximo capítulo de estos apuntes sobre *enfermedad mental / locura*, ‘*Mi brizna de angustia*’-; los pensadores han aceptado mayoritariamente que es **fe** lo que les mueve a explicar lo descubierto por la investigación, porque los fenómenos no podrán ser explicados ahora ni nunca.



(9) Emily Dickinson, *Poemas*, (Barcelona: Tusquets, 1.985). Traducción de Silvina Ocampo.

La palabra *relámpago* tiene una especial significación en un tema como el nuestro, sin *continente* posible. Nos sumerge por fin en la doctrina heracliteana del instante:

*Todo lo gobierna el rayo.*

El rayo es en Heráclito, según el estudioso G. Colli (*Después Nietzsche*, (Barcelona: Anagrama, 1.978), metáfora de otras dos también muy pertinentes: *Deficiencia y saciedad*. Con éstas dos últimas metáforas, dejamos que la naturaleza se *oculte naturalmente* –el juego de desciframiento metafórico es interminable si uno no decide acogerse a una sabia decisión... y a ésta nos acogemos reverentemente.

Sin embargo, ahora ya no sucede lo mismo, advertimos.... Ahora la naturaleza se nos oculta *cinematográficamente*. En otra ocasión, ya veremos cómo guarda la cinematografía la ilusión *movimiento*, que a Deleuze, en el fenomenológico magisterio de Bergson, le parece un dato primario que se puede reconstruir *-porque la luz es indiscomponible, bla, bla, bla...* Ahora nos interesa poner de manifiesto muy especialmente, cómo preserva la cinematografía la emoción *presente-pasado*. Cómo la preserva del ‘depredador’ discurso filosófico que arremete sin piedad contra la mísera *emoción*, tan efímera y tan frágil ella, sin percatarse de que sólo puede oponerle una ‘emocionante abstracción’: *de nuevo*, lo efímero y perecedero para animales ávidos como nosotros, víctimas sin solución de la *nostalgia de la emoción*... Ya hemos calificado la emoción de *pura fatalidad*, y la filosofía –o el arte de la argumentación cuando es decididamente taxativo y gris...-, nos decepciona *literalmente*, y ya no metafóricamente, cuando pretende *pasarse de lista*... Antes de que Deleuze comulgase, medio siglo antes, ya habían *descompuesto* los físicos la luz en fotones positivos y negativos o antimatéricos...

Nervermind. Lo que ahora nos interesa es la cadena mórbida de la adicción afectiva... *Todo es químico*, advierten desde la platea los científicos. *Químico* es ahora el sentido común de la ciencia, la vulgaridad científica... Y como este texto aspira a alcanzar el más allá de la divulgación en filosofía ciencia-ficción, un más allá que no será más que silencio, claro está, la solución de continuidad no puede menos que ser *now* bíblica: que tire la primera piedra quién pueda afirmar de sí mismo con toda seguridad que no es un loco de atar, ya que *no* se emociona con nada, está sinceramente *zombie* (muerto viviente...)

*Nadie puede decolorar  
lo que ahora con fuerza fluye,* dice Paul Celan...

Un buen uso de la cinematografía –bien raro, hoy en día- es *fijar el instante*, mostrar la relatividad de las cosas visibles. Todo cuanto capta el hombre es apariencial, sí, pero, cómo.

Un buen y raro uso de la cinematografía hace, por ejemplo, Wim Wenders -Wim Wenders, *El acto de ver*, (Barcelona: Paidós, 2.005).

Wenders opone a la inflación iconográfica, la *veracidad* de las imágenes:

La imagen electrónica ha suplantado ya casi totalmente a toda imagen tangible y duradera. La imagen electrónica es *por naturaleza* abstracta. Las imágenes de *High-Vision* han mudado por completo la tradicional dicotomía *apariencia/esencia* de la imagen: de ejemplar pintado único, diríamos, a *clon*, cuyo *píxel*, cuya mínima unidad gráfica, es posible manipular constantemente. Estamos acostumbrados a que sean los niños quienes nos ofrezcan ya la realidad de segunda mano en la imagen-vídeo de alta fidelidad. Y a que la idea original sobreviva sin *negativo* fotográfico. Por ende, la economía le ha dado una autonomía tal a la tecnología, que hace absolutamente incontrolable el velocísimo devenir de las imágenes y su competencia comercial.

Y somos seres vivos, perdidamente adictos a las imágenes.

Pero, como, nos advirtió Hölderlin los –poetas... siempre los poetas...-, del peligro surge lo que salva. *Relámpago sobre el agua* (1.980), la película que Wenders hizo con Nicholas Ray, *filmando la muerte de éste último* – o sea, Nicholas Ray filmó su propia muerte con ayuda de Wim Wenders: *Estábamos atrapados en una barca cuyo rumbo yo debía mantener. La historia nos arrastraba como un torrente.* (p. 237). La cámara puede captar y mostrar dos cosas: 1.-La vida real sucede sólo en la vida real. 2.- Filmar es quitar la vida... somos animistas, sorry.

Cuando la realidad es ficción, se debe reservar un lugar privilegiado para el *documento*. Ese lugar, esa fuga sin fin es para Wenders el *vacío*. La falta de planificación urbanística se convierte entonces en paradójico signo de la calidad de vida. Berlín, antes de la caída del muro, y por tanto, antes de su reconstrucción, está lleno de *vacíos*, benéfico oxígeno para la imaginación laboriosa. Wenders filma en sus películas la cuestión clave: la libertad de significado de la percepción sensorial es pura utopía. *Pero es ésta misma utopía lo que hay que mantener filmando. Es el deseo de un lugar con memoria lo que hay que filmar.* Es por completo accesorio, o incluso vano, intentar renovar una técnica tan depurada como la del lenguaje filmico. Se trata de un medio muy explorado y lleno de huellas de los precedecesoros... lo importante es *ver el interior de los actores a través del color de sus ojos... encontrar la esencia de una cosa en su propia fabricación: La artesanía.* Es así cómo se logra la pertenencia recíproca del lugar y la mirada.

La palabra alemana *Einstellung* sintetiza a la perfección la expresión de esta intimidad que Wenders propone –*Einstellung* significa a la vez *plano* (cinematográfico), y *actitud* .

Como si tocase simultáneamente dos instrumentos, la nueva sensación del tiempo equivale a la pregunta por el sentido del viaje: *Poder estar a distancia para poder apreciar el punto de partida, o simplemente, verlo* - asimismo en Hölderlin. El sentido del viaje es el regreso. El sentido de la emoción pasada, su artística construcción *documental*; éste es el poder de la *distancia* presente. Son *dos* las emociones, y un mismo Dios verdadero. (Latencia: *ficción de verdad.*)

(Exageremos los rasgos de la cinematografía de modo rigurosamente pagano, con las palabras de Jacques Derrida, por ejemplo ( *No escribo sin luz artificial*,( Madrid: Cuatro, 2.006, 2ºed.)

### *No hay presente autobiográfico*

Todo *presente* queda atrapado en una estructura textual. El efecto *presencia*

en las obra de arte más vehemente silenciosa, es, sin duda, el de van Gogh Sus pinceladas arrebatadas por la experiencia... y la firma *Vincent*: el cuerpo escindido. (Además, la firma precisa de confirmación social para ser tal cosa...)

Sin embargo, la cinematografía aporta algo insólito:

*Antes del cine existían, la pintura, la arquitectura y la escultura, y dentro de ellas se podían encontrar estructuras que habían institucionalizado las relaciones entre lo discursivo y lo no discursivo en el arte. Si la llegada del cine permite algo completamente novedoso es la posibilidad de jugar con las jerarquías de otra manera.* (p.156)

\*

Llamaremos FRAME a esta singular aportación artística. El ‘marco’ que la cinematografía pone a lo tragi-cómico de la vida, nos induce a sospechar que la verdad es el síntoma –y recordemos la observación perspicaz de la autista T. Grandin: la visión específicamente *humana* es el ‘gran cuadro’.

(Nos aburrirnos de *ver películas* cuando el *saber leer* nos convence de que el sempiterno ‘paradigma’ vital es el *arte cinematográfico*. Nada como una buena película –de celuloide- nos indica *dónde está ahora la imagen debilitada de la existencia*. De una muy fantástica manera nos permite *ahora* una pantalla *creer* que nuestro es ese dichoso **gris** de la ciencia-ficción... Que no es sino *libremente* como concebimos *otra* película... Así que *nos tomamos las cosas con filosofía*... La FORMA ideal de la película filosófica es *resolver un problema*. Por lo tanto, la intriga de nuestra creación es sólo *aparente*.

*Enigma* es aquí lo contrario que en la metafísica barata. *Enigma* siempre equivaldrá para nosotros a *indefinición* de límite.

Enigma es la ANTÍTESIS de límite.  
(No hay más enigma que lo que se ve.)

#### (10) *Ejemplificación musical de la puesta en escena modal del barroco:*

La *salida* de la alienación mental puede parecer a veces coreografía gratuita. Como en las películas de Charlot: un extraordinario don para la mímica nos salva de la locura.

Cuando... un *córpusculo*, decíamos antes, está a punto de dar a luz un nuevo *estilo*, ve *críticamente* las fronteras como ombligo -del mundo. Cobra valor con su crítica, ya que el talento musical no consiste con frecuencia más que en rebasar, subvertir, trascender... un género de moda.

Así como la transposición en blanco y negro de la fotografía introduce la *realidad* en un abismal tejido de matices, recogiendo todo su colorido en la infinita gama del gris, con la esperanza de que los matices por simpatía reverberen; así la lucha musical contra la monotonía es también alambicada transposición, para que una escala armónica suene en el color de *otra* escala.

El ejemplo más elocuente de la operación musical modal es, sin duda, el llamado *jazz modal*.

(Improvisemos una expresión provisional y popular de los dos parámetros musicales más importantes:

*Melodía*: El lenguaje de los sentimientos.

*Ritmo*: Sismograma de una fuerza.)

La publicación de *Kind of Blue* (1.959), (*Un tipo de tristeza*), es un hito estilístico, el comienzo del *jazz modal* y monumento a la modernidad. Miles Davis, que es el líder de nuestro ejemplar *córpusculo*, se propone aquilatar la intensidad emocional con economía y gran profundidad. Es el suyo un fraseo lacónico de registro lírico medio: voz humana. El nuevo jazz prescinde de la armonía de acordes, y en consecuencia, de la armonía funcional, para investigar en la tonalidad: *Conversation with myself*.

La *melodía flotante* es bien conocida en la así llamada música clásica. Pero el jazz modal elide también la nota fundamental, la referencia implícita. Música que *parece* africana: Música que *parece* oriental; música que *parece* provenir de una étnia no catalogada... Ésta es la audacia del jazz modal: Tocar en el color de las escalas *extranjeras*.

*Modalización es un cambio rítmico de escala, que crea la ilusión del traslado modal.*

La clave modal consiste en un nuevo dramatismo, en dar alas a través de la melodía... Composiciones límpidas, baladas más que blues. Se consigue redefinir lo agrídulce, subrayando los aspectos horizontales de la música (ritmo y melodía), en detrimento de la gimnasia armónica del pasado - *Blue in green*.

Sin embargo, tampoco la *melodía* es tal cosa. Su lugar lo ocupa algo así como el *fragmento melódico*: Ceceos, gruñidos, frases cortas y tensas, espacios, gemidos, gritos, líneas interrumpidas frente al *tempo* metronómico del jazz. *Solos* que son canciones populares tal cual. Láminas de sonido... De todo ello resulta, claro, un execrable *sonido de cámara*: yuxtaposición del fraseo moderno y del africano primitivo.

En honor de la verdad hay que decir también que Miles Davis detestaba las payasadas para blancos. En eso se había convertido la energética música, *Big band*. Por eso son las suyas más bien piezas para la audición que no para el baile. Sus melodías de trance hipnótico suelen acompañarse de una orquesta *con* la que toca –no *contra* ella... Se puede hablar de sacrificio de la forma en aras del *feeling*... Mejor callarse: la modalización no traduce, *transpose*. Y si de algo carece la música es, precisamente, de significado *externo*.

*El padre del Cool*, dice la jerga comercial, es dueño y señor del momento creativo. Así sucedió con la música barroca: los músicos se llevan a la tumba el secreto de su cualidad tímbrica, suma del elemento emocional y el analítico.

(¡Oh diosa, tuyo es el compás!)

.....

... Hemos dejado a Miles Davis con *Lady Death*... -no está su espíritu del todo mal...

Volvamos brevemente a nuestra especulación sobre el *estilo* y lo modal... La degeneración de ‘algo’, sólo puede detectarla y diagnosticarla, quien conoce la pureza

‘que la cosa podría alcanzar’. Pero un nuevo estilo es siempre *abandoned masked*. En la exaltación del baile, se olvida fácilmente que el baile es siempre de máscaras. Y en un baile de máscaras, los esnobs deslumbran también como *verdaderos* iluminados... Que sea Stravinski quien ponga punto final a nuestra osada incursión acústica: *Le snob n'est lui-même qu'une espèce de pompier –un pompier d'avant-garde*.

(11) Lévi-Strauss, *La alfarera celosa*, (Barcelona: Paidós, 1.985), p.103.

A propósito de mitos, la crítica más definitiva a la monumental obra de Michel Foucault está contenida, a nuestro parecer, en el libro de J Derrida, *L'écriture et la différance*, (1967): *historiográficamente, la existencia de la exclusión llamada locura, se remonta a Sócrates, y no al cogito cartesiano, tal como pretende demostrar Foucault*.

Sin embargo, es interesante y notable la forma en que el mismo Derrida *salva* el psicoanálisis freudiano en su *deconstrucción*, y condena todo el discurso filosófico, dejando sólo indemne la filosofía pre-socrática. *Être juste avec Freud*, capcioso ensayo dentro de la obra colectiva *Penser la folie. Essais sur Michel Foucault*, París: Galilée, 1992. Una *taumaturgia compasiva*, frente a la diabólica *taumaturgia* de la medicina, frente al perfecto e hipócrita simulacro social; una *taumaturgia* capaz de hablar la misma lengua que el paciente: Freud se muestra *hospitalario* de una manera *otra*.

(12) Friedrich Hölderlin, *Antología poética*, (Madrid: Cátedra, 2.004, traducción de F. Bermúdez-Cañete), p.90.

Cuando era niño

solía salvarme un dios  
del griterío y la vara de los hombres:  
jugaba entonces sin temor, tranquilo,  
con las flores del soto,  
y las brisas del cielo  
jugueteaban conmigo.

Y lo mismo que alegras  
el corazón de aquellas  
plantas cuando hacia ti  
tienden sus tiernos brazos,  
así alegrabas tú mi corazón.  
¡oh Padre Helios. Y, como Endymion,  
yo era tu amado,  
sagrada luna.

¡Oh, vosotros, los fieles  
y amables dioses!  
¡Si supierais cuánto  
os ha amado mi alma!

La verdad es que entonces

*no os llamaba con nombres, y vosotros  
no me nombrabais nunca, cual los hombres  
se nombran como si se conocieran.*

*Pero yo os conocía así mejor  
que nunca conocí a los hombres;  
comprendía del éter el silencio,  
mas nunca las palabras.*

*Las melodías del murmurante  
soto me educaban,  
y aprendía a querer  
entre las flores.*

*Yo crecía en los brazos de los dioses.*



**Henri Michaux**  
*Untitled*  
1970, watercolor  
19-11/16 x 12-5/8 inches  
HM42643

### ***Mi brizna de angustia***

*(Salud mental / locura, III)*

*A mitad del camino de la vida  
yo me encontraba en una selva oscura,  
con la senda derecha ya perdida.*

Dante, *Infierno*, I, 1-3.

*(¿Es esto el guión de una filmación documental 'que ya se hizo'...? ¿Había cámara oculta en el hospital donde estuve dos años ingresada...? Yo misma no he llegado a esclarecer el tipo de ficción que quisiera hacer. Pero es esquemática y simple, como un teatrillo de marionetas. Son sólo cinco los personajes: Un coro de espectrales voces negras. Negras porque anónimas; son cinco personas -una de ellas muda, cuya cabeza canturrea constantemente-, cinco pacientes muy diferentes entre sí. La ropa deportiva nueva que todos visten; el tono elegíaco dominante y los aparenciales y monótonos movimientos, los asemejan sin embargo.)*

*Cuadro de hormigueo constante a tiempo real y detenido.*

*Luz absoluta en todo el escenario: El excesivo resplandor de diez fluorescentes. Luz escialítica, sin sombra.*

*Un gimnasio de un hospital de recuperación de parálíticos. Por lo menos siete barras paralelas.*

*Techo muy alto, y arriba, a la derecha, dos ventanas con rejas –el escenario, por tanto, es un sótano. De vez en cuando se ven pasar rápidamente las piernas de transeúntes cualesquiera.*

*También a la derecha, bajo las ventanas, muchas, como de treinta a cuarenta, batas blancas, colgadas de soportes rudimentarios.*

*Las paredes, cubiertas por azulejos amarillos. El suelo de gres gris.*

Personajes:

*1.-Ocupando las dos primeras barras paralelas, sentado en su silla de ruedas, un hombre de unos cuarenta años, gigantesco y gordinflón. Rubio y con gafas, habla con acento alemán. Apoya los brazos en las barras paralelas. Continuamente hace ademán de querer levantarse. No lo consigue.*

*2.-En el segundo par de paralelas, yendo y viniendo lentamente, mas sin apenas detenerse, con la rigidez de una marioneta ágil, una mujer joven. Unos treinta años. Pelo oscuro recogido en coleta. Usa gafas con un ojo tapado por una ventosa de goma color rosa. Es muda. No gesticula. Aire de ausencia total. Su silla, aparcada al comienzo del trayecto.*

*3.-Por el tercer par de barras paralelas, se arrastra penosamente un hombre joven. También parece tener unos treinta años. Pelo corto y castaño. Habla con acento catalán. Sus piernas están enfundadas en los usuales vitutores. Avanza lentamente, pero sus caderas empujan sus piernas inertes. Silla aparcada al comienzo del trayecto.*

*4.- Ocupa el cuarto par de paralelas un chico de unos veinticinco años de edad. Piel muy oscura, rasgos mestizos. Gran bigote negro, coleta negra, acento colombiano. Se arrastra arriba y abajo a gran velocidad. No anda, propulsa ambas piernas –enfundadas en los habituales vitutores- con sus musculosos brazos. Como si diera saltitos. Silla de ruedas muy aparatosa, llena de cláxones, faros y pegatinas, aparcada al principio del trayecto.*

*5.- Recorre el quinto par de barras paralelas una viejecita, que no parece tener problemas para articular las piernas, aunque da muestras de cansancio cada vez que recorre un par de metros. Lleva el brazo izquierdo en cabestrillo. Avanza sosteniéndose siempre con el derecho. Pelo estilo paje. Blanco. Silla aparcada al comienzo del trayecto.*

*Se sueltan ocasionalmente tacos con el fin de mitigar la fricción general*

*Fundido de apertura.*



*Diez segundos de silencio.*

VOZ 1ª (PERSONAJE 1º): *¡Ah, esto es aún la vida...! ¡Somos los elegidos! ¡Muchos fueron llamados... pero pocos elegidos! ¡ Otra vez debemos sacar fuerzas de flaqueza... y ya no será escasa nuestra fantasía sobre el mal que unos a otros nos hacemos...! ¿Y tú, niña muda, cuándo demonios dirás lo que piensas...? Intuyo que has comenzado a ganar... demasiado lejos ha llevado el enemigo sus errores... Esta comedia está pudriéndose... Pero, ¿de qué te ríes? Explicáte aunque sea por gestos, por favor, ahora que no hay ninguna bata blanca a la vista...*

CABEZA BORRADORA ( PERSONAJE 2º): *(Cantando mentalmente) (...) (Es demasiado aburrido andar todos los caminos sin aire que entretener) (...)*

VOZ 2ª (PERSONAJE 3º) *¿Y yo qué? A ésta le ha dado por reír... por no llorar, ha salido a matar... Pero, ¿yo qué...? Sólo tengo treinta años... y parece que ya sólo me rodearán los intermediarios de Dios, los chacales y los buitres uniformados...*

VOZ 3ª (PERSONAJE 4º) *¡Pero, hombre! ¿Es que no lo ves? ¡Esto es el limbo de los justos! Somos tipos con suerte, nosotros. Hemos escapado del cielo. Estaba poblado por toda la eternidad de descerebrados. Todavía tenemos la olla llena... hay que moverse, pues... Ir y venir con cuerpos taraos... ¿Acaso no es eso divertido?*

VOZ 4ª (PERSONAJE 5º): *(En voz baja, hablando para sí.) ¿No os callaréis nunca, fanfarrones...? Un poco de silencio es todo lo que yo quiero... Tengo que encontrarle ventajas a la desesperación... Un poco de valor, al sufrimiento...*

VOZ 1ª (PERSONAJE 1º): *Ahora que no hay... no sé por qué... el remolino y la vorágine de paganos que suele haber en este maldito lugar, os diré la verdad. La verdad es que todo lo que antes era verdad, se ha vuelto mentira... Sombras o presentimientos, eso es lo que somos...*

VOZ 2ª (PERSONAJE 3º): *¡Presentimientos o sombras...! Una flor que nace en un determinado lugar... ¡ Muerte! Esa mujer que tiene que morir... ¡eso es presentimiento... ¡Nos hemos convertido en espíritus al empeñarnos de nuevo en ser hombres...! ¿Somos... somos fantasmas... ni podemos morir, ni cicatrizarán jamás nuestras heridas... arrastrados por la compasión... y el miedo....? ¿Porque... porque... hemos sostenido la mirada de los asesinos... y somos amigos de mercenarios...? ¿En todas partes no esperan hermanos y cadáveres de manos calientes...?*

VOZ 3º (PERSONAJE 4º): *(...) No hay locura entre las bestias de esta tierra que no sea superada con creces por las bestias del underground... ¿Cuál es el bien del hombre en la vida, todos los días de la vida de su vanidad , los cuáles él pasa como su sombra? (...) ¡En Colombia es muy chévere: todo quisqui se sabe de memoria la Biblia!*

VOZ 4ª (PERSONAJE 5º): *(En voz baja, hablando para sí.) ¡Oh, idiotas con patas de madera, eso es lo que sois! Vuestro orgullo armado... toda felicidad es injusta. (...)¿Habrà de nuevo encanto para mí, Señor...?*

CABEZA BORRADORA (PERSONAJE 2º): (Cantando mentalmente.) (...) *(No me mataron bien, por eso soy superviviente... Vengo de la guerra... Resucitada yo soy (...))*  
*¿Quién fue quien dijo aquello tan hermoso: Como brotan las hojas de los árboles, así se suceden los hombres? ¿Quién...? ¿Quién fue...?*

*Diez segundos de silencio.*  
*Fundido en negro.*

## Entre candilejas...

Y sólo yo escapé para contarlo.  
Job I, 15-19.

(1) “Cuando un hospital se ve desbordado por la afluencia de víctimas de una catástrofe gigantesca, los médicos y enfermeras empiezan a practicar un tipo especial de selección llamada en francés y en inglés triage; deciden qué víctimas de esa catástrofe son ‘ médicamente viables’, esto es, pueden recibir con provecho los limitados recursos sanitarios disponibles [...]excluyendo a ciertos seres humanos del conjunto[...] Cuando nos damos cuenta de que es imposible salvar a una persona o a un grupo, es como si les viéramos adelantarse para cruzar la frontera de la muerte.”

R. Rorty, “Who are We?”, ponencia presentada en el II Foro Filosófico de la UNESCO, celebrado en París, del 27 al 30 de marzo de 1.996. Traducción esp. de I. Darrigade, ‘¿Quiénes somos?’, *Revista de Occidente*, nº 210, noviembre de 1.988, pp. 103-106. A su vez citado por J.L. Pardo, *La regla del juego*, Barcelona : Círculo de lectores, 2.004, p.377.

José Luís Pardo comenta desde el punto de vista filosófico esta modalidad de ‘pragmatismo cínico’: *Dios elige los habitantes del mundo real*. Puesto que éste es, según la Teodicea de Leibniz, el mejor de los mundos posibles. O bien, como ‘humana’ colaboración en un darwinismo ya naturalizado, *Selección de lo peor (del individuo más adaptado; criba de los más fuertes, los más aptos, etc. – Nietzsche*.

Como superviviente de esa selección, tengo a bien declarar que:

- a) *Los más aptos...* bien, desde luego son los que tienen posibilidades de sobrevivir clínicamente... *Los que pueden pagar*, digámoslo abiertamente, puesto que además Rorty se refiere fundamentalmente a los EE.UU., donde *no hay Seguridad Social Obligatoria*.
- b) En los países donde *sí* la hay, y se supone que todos los moribundos son *iguales*, también se lleva a cabo el *triage*, por supuesto. Bajo la forma de restablecer en esa persona la *función* social, familiar, biológica, etc. que *clínicamente* se le atribuye, mejor dicho, *se le determina*. Se trata entonces de un *funcionalismo* cínico -en mi ficha de identificación sanitaria (*Confidencial*), constó mi profesión: Profesora universitaria.
- c) Al fin y al cabo, el *triage* no es más que un criterio *militar* sobre las víctimas – en eso consiste el cinismo social, que empieza ya en el hospital público, en el así llamado *tiempo de paz*. Criterio regido por la ley de *eficacia inmediata* que asimila como *pérdidas*, los muertos y los heridos. Y eso es muy doloroso para el moribundo, no

hace falta ser demasiado explícito... no ser reconfortado en la muerte y verse excluido por siempre jamás del orden, o del desorden social al que pertenecía... No me parece inútil incluir aquí la reflexión de Claude Lévi-Strauss sobre la representación que toda sociedad se hace de la relación entre vivos y muertos: *La relación entre vivos y muertos se reduce al esfuerzo por ocultar, embellecer o justificar, en el plano religioso, las relaciones reales que prevalecen entre los vivos* (*Tristes Trópicos*, Barcelona: Anagrama, 1.971, p.249.) Es decir, ahora podemos ver con toda claridad qué ocultan los eufemismos *rehabilitado* y *discapacitado*.

Si *rehabilitado* califica positivamente a la persona que logra sobreponerse moral y físicamente a su 'tara', *discapacitado* premia *cum laude* a quien no sólo consigue aceptar muy dignamente su 'tara', sino mostrar de nuevo su excelencia individual como *validez social*. No hay eufemismo que cubra la deshonra del ser humano que ya sólo vegetará.

d) Sin embargo, *entre seres humanos, no defender es matar*. Llevo adelante este crudo tema, puesto que los *patrones empíricos* se nos han revelado como *patrones presupuestarios*. Y como superviviente de un ictus, debo, extrapolando quizás las cosas, tanto en su *medida* clínica como filosófica, hacer constar aquí que éste es un asunto muy desmesurado –por decirlo aún cortésmente. Que toca mi fibra más sensible, la pesadilla siempre renovada de la autorregulación de la especie. Del exterminio legal. Una eugenesia poco sutil, por cierto... Sin embargo, y como diría Sófocles, quien recibe afrentas, se hace experto en afrentas.

Es universalmente aceptada la teoría modular del cerebro según la cual se puede dividir en secciones a las que se deben atribuir funciones específicas, como las tareas de ver, hablar, escribir, dibujar... Nietzsche decía que la vida es difícil de sobrellevar, por eso se necesita por la mañana la terquedad y por la tarde la docilidad. Pero yo soy del parecer de que la vida siempre te exige la terquedad, y en este punto, debo incluso mirar más allá de mi caso clínico concreto.

El *triage*, como antes hemos mencionado, es un procedimiento clínico de selección de asistencia sanitaria al moribundo *en función de su función*. Se trata, de nuevo citando a Nietzsche, de hacer hombres aptos para la guerra o madres capaces de acariciar. O sea que *se tolera* la ablación de los lóbulos frontales con fines *terapéuticos*. No afirmamos que se practique la lobotomía tal como se la inventó un médico portugués, en 1.937. Y ya fue *antipsiquiátricamente* denunciada -*Alguien voló sobre el nido del cuco*, la novela de Ken Kessey -*One flew over the cuckoo's nest*, 1.962, después llevada a la pantalla por Milos Forman, 1.970-. Sino, y muy posiblemente, la *leucotomía* (o *cingulotomía*). Una lobotomía menos invasiva, que consiste en cortar las conexiones entre las diversas secciones del cerebro.

Recordemos que ya en el capítulo anterior, en *Partner* se trató abundantemente esta cuestión. Cómo son los lóbulos frontales los que diferencian el cerebro animal.

Los lóbulos frontales son la sede del conocimiento; lo que nos otorga la posibilidad de concebir constantemente 'un gran cuadro': todo lo que denominamos *representación*.

(2) He callado durante quince años todo este malestar, anhelando tan sólo oxígeno, y quizás, como escribió el poeta antiguo (Simónides), *que también para el silencio existiera una recompensa sin riesgo*. Una perspectiva que sólo puede darse en mí

misma, habida cuenta de que sólo *yo* he cambiado, el sistema sanitario y estatal -si es que son dos cosas distintas, ya que en su forma de operar, *secreto* y *generalización*, no permite discriminar *dos* instituciones distintas-, continúa igual, es decir, empeorando, pues es bien sabido que la masificación crece.

Esta perspectiva nueva en mí es *la mirada artística*, que creo que es la única que alcanza el nivel siniestro de los hechos sin frivolar:

*Hay un cierto sesgo de luz,  
En las tardes de invierno –  
que oprime como  
la profundidad de las catedrales –*

*Celestial herida nos da –  
No podemos encontrar la cicatriz,  
sino la herida interna,  
donde está el significado –  
nadie puede describirlo – nadie-  
es el sello desesperando  
una imperial aflicción  
enviada del aire –*

*Cuando llega – el paisaje escucha  
sombras – contiene su hálito –  
cuando parte, es como la distancia  
en la mirada de la muerte.*

Una vez más, es el (la) poeta (Emily Dickinson, op. cit., p. 126), quien acierta a pergeñar la unidad de la época. *La lógica de lo espectacular*, pero con discreta y tierna hondura.

Hay tres ideas de Guy Debord, no obstante, (*Comentarios sobre la sociedad del espectáculo* (Barcelona: Anagrama, 2.003, 3ª ed, pp. 52, 79 y 80.), sobre la lógica de lo espectacular, y la selección ‘inteligente’, *ad hominem*, que se lleva a cabo en los hospitales, del todo pertinentes, mientras demasiado inconscientemente se defiende un *sistema democrático*.

(¿Democracia para qué sinceramente? ¿Para defender a toda costa la racionalidad de un sistema económico *ideal*...? Toda economía política cobra un presupuesto neuronal a la especie – ni siquiera podemos decir *es lo menos malo*... Por muy comprensible o explicable que sea la necesidad de domesticar a la muerte, sólo las sociedades occidentales *resuelven* la locura con la ruptura de los lazos sociales. Ninguna cultura, de las así llamada primitivas, tan feroces y brutales, como quiera que sea, lo hace.)

*Se nota en seguida que la medicina hoy en día ya no tiene, desde luego, derecho alguno a defender la salud de la población contra un entorno patógeno, porque eso supondría oponerse al Estado, o cuando menos, a la industria farmacéutica.*

*Uno se equivoca cada vez que quiere explicar algo oponiendo la mafia al Estado: jamás son rivales (...) La mafia no es ninguna extranjera en este mundo : anda por él*

*como por su casa. En el momento de lo espectacular integrado, la mafia reina, como modelo de todas las empresas comerciales avanzadas.*

*En todas partes hay muchos más dementes que antes, pero lo que es infinitamente más cómodo es que se pueda hablar de ello de una manera demencial. Y no es que algún terror impusiera semejantes explicaciones a los media, sino que es, por el contrario, la existencia de tales explicaciones pacíficas lo que debe infundir terror.*

(3) Ha llegado para mí el momento de la verdad. Es decir, la puesta en obra de lo que hemos convenido en llamar *una perspectiva artística sobre este intratable tema*. Como diría Pier Paolo Pasolini: *Mi cuerpo aún vivo y tu cadáver / son apretados por un lazo que los transforma en espíritu...*

Desdramatizando, se impone la *modulación*. La modulación no nace de un postulado arbitrario, sino de la fluidez del punto de vista. La modulación, así pues, no es otra cosa que *metamorfosis*. Una fluidez del punto de vista que es retrospectiva para *la más profunda cólera del ser ya iracundo*. De nuevo le cedo el paso a un poeta antiguo, Esquilo, quien, sin duda, expresa sucintamente lo que cualquier teoría que apuntando con gran precisión el calendario bélico, apenas alcanza a enunciar:

*Necesito una idea salvadora,  
Profunda, al modo de los buzos que  
Descienda hasta el abismo un ojo claro,  
No en exceso embriagado, y que primero,  
No cause cuestión de mis estados,  
Y que luego bien termine para nosotros mismos:  
Que una guerra de desquite no nos alcance a todos.*

(...)

*Y los intérpretes que inspirados por Dios  
Explican estos sueños,  
Proclaman que los que están bajo la tierra,  
Están llenos de cólera  
Y airados contra sus enemigos.*

*La idea salvadora* es para nosotros la película de Michelangelo Antonioni, *Blow up, deseo de una mañana de verano*, 1.962.

En primer lugar, y de manera muy decisiva, hay que subrayar la *indefinición* del título. En inglés, aunque el enunciado de la película se haga en italiano, Antonioni parece advertirnos tras la polisemia de *blow up* cómo tampoco el tema de la muerte

se puede nunca reducir a una sola palabra –pretendidamente ‘unidireccional’ por la traducción.

*BLOW UP* significa a grandes rasgos:

- a) Inflar, hinchar (un balón...)
- b) Volar, hacer explotar, explosionar (una furgoneta, una embajada, por ejemplo, ‘hacer que salte por los aires’)
- c) Ampliar un efecto, sacar de quicio las cosas (en la prensa...)
- d) Desfallecer (un ciclista...)

La polisemia de *blow up* es tan diversa y tan contradictoria que nos disuade de intentar transponer una palabra inglesa (un verbo substantivado), por otra española, aunque sea ésta remotamente sugerente. Mejor comentar la película y que cada lector transponga en su cabeza la polivalencia de la palabra inglesa *blow up*.

*Blow up, deseo de una mañana de verano*, pertenece al universo de ‘boy meets girl’, el amor pone en marcha la película y mantiene tersa la trama. El argumento es banal: Un fotógrafo profesional sorprende en un parque inglés a una pareja extraña que parece flirtear. Encaprichado con la mujer y por la fotogenia del suceso, fotografía con su máquina fotográfica siempre dispuesta a captar lo sorprendente de la cotidianidad, una tierna secuencia que, para su asombro, termina en muerte.

En su laboratorio estudia paso por paso las imágenes. Esta búsqueda del *blow up* impreso en papel, esta cualidad alquímica del trabajo detectivesco, constituye no sólo el nodo de esta película, sino la enseñanza de Antonioni en toda su filmografía. Es casi anecdótica, la sucesión de planos / contraplanos, intercambiando la mirada de un hombre y de una mujer que se miran porque se aman. Es del todo irrelevante el ‘happy end’, paraíso artificial, tras tanto clasicismo cinematográfico, que deja de manera obstinada y radical todo lo siniestro en *off*.

Así que nos detendremos morosamente en el tiempo muerto *real*. En la opacidad de los personajes. Cómo y por qué la usa Antonioni.

Se trata del teatro del fantasma: *El todo ha desaparecido y ahora hay que producir un trompel l’oeil*. Esta obligación de seguir los desfiles del fantasma con el ojo compasivo de la cámara, la simple bipolaridad mecánica de abrir y cerrar la luz, es la forma artística que andábamos buscando: Campo abierto a las epifanías.

El fotograma está lleno. Un solo *travelling* puede mostrar que la cámara no mira unívocamente, busca tan sólo la verosimilitud de la toma. Se impone una *nueva pintura* para entender la cinematográfica realidad... Y esa nueva pintura no supone tan sólo una gramática de los planos –inventar las reglas para una nueva perspectiva. Sino también, y como diría Blanchot, la tarea de vaciar el fotograma, no puede ser menos que *desesperada, beberse el mar*.

Esta tarea de reducir la ciudad como a maqueta de sí misma; de hacer así aparecer lo no visible, dada la pérdida de definición que implica el *blow up*, dignifica al visitante errante que se embelesa ante los espejismos del desierto urbano. Los mensajes de los fantasmas, las huellas de una presencia humana anterior; la casa como decorado del itinerario de la enajenación, de las ausencias del sujeto... toda esa zona de precariedad, incluidas las promesas amorosas (los ojos desean acariciar y las manos ver: como en tantos otros solecismos, el cuerpo es flexión), consiste en las películas de Antonioni en

un proceso alquímico silencioso que nos dota de *pistas* para la *arqueología* de un trabajo futuro- *Michelangelo Antonioni, architetture della visione*, Roma: Alef, 1.999-.

La manera más efectiva de percibir una pantalla es desgarrarla, producir en ella una cicatriz. Cicatriz o *agujero cromático*, que al transcolorear, crea volumen y superficie. Llamaremos *taracea del color*, a esta técnica que articula fotograma e intersticio: no es posible *sentir la pantalla*, hasta que no se la lacera produciendo los bordes de una cicatriz cromática.

De hecho, el *blow up* de Antonioni es equiparable, si lo transponemos a términos literarios, al *correlato objetivo*, según T.S. Eliot, que muchos poetas llaman *espejo de lo subjetivo*: Hay cierta semejanza entre la contemplación de un cadáver y la escritura. Ambas son huellas plásticas, formas vencidas y estériles del deseo. Y se podría decir que este deseo consiste en tomar lunático partido por la INVENCIÓN de las emociones del otro.

La expresión del estado de ánimo por medio de una construcción poética que el artista hace suya: *El único medio de expresar la emoción en la obra de arte es encontrar un correlato objetivo [ =objective correlative]: en otras palabras, un conjunto de palabras, una situación, una sucesión de acontecimientos que serán la fórmula de esa particular emoción, de tal manera que cuando los hechos externos que deben terminar en una experiencia sensorial hayan sido ofrecidos, la emoción sea inmediatamente evocada. (Hamlet, 19). (Citado por Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria, Barcelona: Ariel, 7ª ed, p.81.*

(4) La metamorfosis poética implica una discreta mezcla de distancia y pudor sobre los hechos cruentos. De sobras es conocido el vulgar terrorismo que practican los medios informativos, y muy en particular, las imágenes televisivas. Cada artista debe *documentar* según cierto criterio moral propio si quiere llegar a transmitir ‘algo’: *La verdadera naturaleza del cine es paradójica . Sólo se puede penetrar en su templo por la puerta de la paradoja, y por tanto, del humor. Este humor es como una señal suplementaria de respeto. ( Eric Rohmer, El gusto por la belleza, Barcelona: Paidós, 2.000, p.142*

Aquella pretensión foucaultiana (y malograda), de hacer funcionar ficciones en el interior de la verdad, entendiéndolo por *verdad*, el *constructo social* que cada forma de vida comunitaria exige.

Ese *documento-ficción* es lo que comúnmente llamamos *poesía*:

*El rostro de quien elegimos añorar  
aunque sea tan sólo por un día,  
tiene una ausencia como de cien años  
una vez que se ha ido lejos.*

(E.Dickinson, op. cit. P.190)



(5) Filosóficamente, J.Derrida ( *La deconstrucción de las fronteras de la filosofía*, Barcelona: Paidós, 1989, p. 104 ), ofrece una solución verbal a este callejón sin salida de lo racional. La oposición filosófica que sólo la lengua alemana mantiene -y que, por lo tanto, sólo tiene sentido ya para unos cuantos ilustrados-, *Vorstellung / Darstellung*, muestra *el caos de la disensión*, puesto que el enredo filosófico se sitúa sobre otro enredo, éste último en la lengua griega arcaica. Con lo que, por desgracia, debemos dar el sentido intersticial por perdido – o, tal vez, *no* es desgracia alguna. Sino un límite filosófico inherente a una disciplina, la filosofía, que constantemente está redefiniendo sus márgenes -: *El teatro o la tragedia de la disensión no pertenecerían todavía ni al espacio escénico de la presentación* (Darstellung [opuesto a *vorstellung*, plano ‘imaginario’], *ni al de la representación* . *Sino que el pliegue de la disensión abriría, anunciaría, enviaría todo lo que después ha venido a llamarse mimesis y después imitación, representación, con todo el cortejo de las parejas opositivas que constituirán la teoría filosófica: producción / reproducción; presentación / representación ; originario / derivado, etc.* Antes de todas estas parejas, si puede decirse así, no habría habido jamás simplicidad presentativa, sino otro ‘pliegue’, otra diferencia impresentable, irrepresentable, yectiva quizá, pero ni objetiva, ni subjetiva, ni proyectiva. ¿Qué pasa con lo impresentable o lo irrepresentable? ¿Cómo pensarlo?

(6) Del *agarradero estético de la existencia*, como expresó Calderón de la Barca, sólo ha hablado en profundidad Nietzsche, aunque, por supuesto ésta es una cuestión sobre la que bien se puede decir que no es que hayan corrido ríos de tinta, sino que se podría cabalgar por todo un mundo de papel sin temor a zozobrar jamás en un mar de dudas. Friedrich Nietzsche comentando a Heráclito: *El fuego [] siempre vivo, la eternidad [] juega, construye y destruye ; la guerra [], esa contraposición de las diferentes propiedades, sólo puede captarse conducidos por la justicia [], como un fenómeno artístico. Se trata de una concepción puramente estética del mundo. En ella están excluidas tanto la moral como la teología, pues el mundo-niño no actúa por fines, sino por una justicia [] inmanente El mundo-niño sólo puede actuar apropiada y legalmente, pero no quiere esto o aquello.* ( Entre corchetes se simboliza el vacío que han dejado las palabras griegas de Heráclito. F. Nietzsche, *Los filósofos preplatónicos*, Madrid: Trotta, 2.003, p.88).

Y como botón de muestra del ‘antiestético’ otro extremo del pensamiento, unas palabras de C. Lévi-Strauss que ponen en cuestión, reflexionando sobre el modo no taxativo con el que los ‘pueblos salvajes’ oponen *naturaleza / cultura* –cultura es una segunda naturaleza... (*Las maneras de la mesa, Mitológicas II*, México : Siglo XXI, 1.970, p.444.): *Lo que los mitos nos dicen: un humanismo bien ordenado no empieza por uno mismo, sino que coloca el mundo antes que la vida, la vida antes que el hombre, el respeto a los demás antes que el amor propio.*

(Y es que se piensa como se tropieza, como diría Paul Valéry, y yo voy en silla de ruedas.)

(7) Sin embargo, y de nuevo desde la filosofía, o más bien, *desde* sus márgenes, quien ha escrito, en el magisterio de Nietzsche (la verdad es el síntoma), una auténtica lección de *protesta negativa*, ha sido Jacques Derrida (*Cada vez única, el fin del mundo*, Valencia : Pre-textos, 2.005, p. 193). Derrida dedicó su último escrito filosófico a todos los supervivientes posibles / imposibles, que sorteando la falaz ‘respuesta definitiva’, continúan en la vida, *conjurando la muerte*, y recuerda (felizmente, a oscuros y melancólicos filósofos), que una nueva organización del espacio es tarea de una ciencia de las cicatrices. *Compartir con el otro la prueba de lo imposible es la última compasión*. Y esta prueba consiste en: *Inscribirse nuevamente en el libro de los vivos (...)* *Libro y cadáver, corpus y corpse, intercambian sus lugares*. La obra de arte es, sin duda, la manera más eficaz de cambiar de signo la fascinación: *Porque precisamente lo que nos hace reír es la imposibilidad radical del perdón. Perdonar no equivale en absoluto a perdonar. Quizás a la historia divertida*.

(8) Superar el colapso del espacio y del tiempo *expuestos como mortales y como mortales obras de arte*, equivale también tal vez a la fábula que Borges cuenta en clave barroca de Dios que construyó el universo para construir su propio patíbulo. Dios: El mito de mitos... Dado que es maldición de la época que se transforme en culpabilización todo interés por conocer, que sea asimismo el gran y omnisciente arquitecto el primero en encarnar la mirada intelectual, la de una vergüenza que denunciar, un secreto que violar...

El secreto del *triage* ya estaba desvelado. Así que me contentaré con una historia mínima pero muy veloz: ¿Divulgar puede ser aún subversivo?

¿En qué consiste la ilusión óptica de la radiología?

Sabido es que la técnica radiológica nos ofrece imágenes transversales del interior del cuerpo humano sin necesidad de intervención quirúrgica. Pero ahora, *otro* adelanto técnico ha sustituido a la radiación normal: los MRI, un método de fotografía clínica que deriva de la *tomografía computerizada*.

*Tomos*, palabra griega que significa *sección*. Y *graphos*, *escritura*. No obstante, aplicando *resonancia magnética* (que presenta aún mayor resolución que la tomografía computerizada), se consiguen imágenes tridimensionales a partir de secciones, como si un imaginario cuchillo rebanara el cuerpo... Cuando más oscura la imagen, más ha sido atenuado el rayo (mayor resistencia) por la masa atravesada, huesos, tejidos, etc.

El *rayo*, el ultrasonido nos proporciona representación (bidimensional) de fenómenos volumétricos *internos* (C.Subhash , O. Bhagnatar y J. Andy, *Neurociencia para el estudio de las alteraciones de la comunicación*, Barcelona: MASSON, Williams & Wilkins;, 1.977. p. 156.

La tétrica imagen de mi cerebelo mortalmente vencido por la hemorragia es la prueba capital de mi *disminuido* estado civil. Que conste en acta esta antirromántica sandez.)

(...)

El *rayo* es la metáfora preferida de Heráclito de Éfeso para enunciar su doctrina del instante mediante alegóricas sentencias -*rayo* es *deficiencia* y *saciedad*, como vimos en *Partner*.

(Mas acaso no sea prudente mezclar médicos y poetas. Los primero salen siempre perdiendo en todas las historias.

Los médicos *actúan*. Forman parte de la telaraña. Son incluso quienes con más frecuencia tienen en sus manos la pistola que dispara telarañas.

Los médicos son útiles. Son quizás los más paradigmáticos representantes de la paradoja enunciada: *humildad* vs. *orgullo*. Tanta humildad como orgullo precisa la araña para atrapar en su pegajosa telaraña la carne de cañón de la especie humana... Pero eso es aún asunto de los dos capítulos de *La humildad*, desusadamente precavidos, que nos aguardan..

*Die Fortsetzung folgt.)*





*That memory, the warder of the brain, shall be a fume*

Shakespeare, *Macbeth*, 1, 7.

## La mórbida conciencia

*(Salud mental/locura, IV)*

Podemos afirmar con seguridad a estas a estas alturas de los apuntes sobre el desangelado tema *salud mental/locura*: la conciencia se empeña denonadamente en tornar inteligible la naturaleza. O bien, éste -tornar inteligible la naturaleza- es el motivo único de su construcción.

Con el fin de rehuír lo cronológico, proponemos ahora un pequeño diccionario, un léxico que tal vez pueda servir como *cartografía* espiritual, una esquemática acumulación de conceptos no panorámica. Con ello pretendemos:

A) Problematizar la noción de *cuerpo*: Los 'locos' son siempre enfermos de la percepción. Por si esto no se hubiese aún hecho aquí explícito, bástenos recordar que para la neurología, la palabra *genio*, si tiene aún sentido fuera de las típicas y edificantes disquisiciones de la conciencia romántica, es para designar en la actualidad, con la consabida dosis eufemística que caracteriza al discurso médico, al *disminuido físico superior*.

B) A través de un léxico elemental sobre *cualidades* de la conciencia, alentamos la posibilidad de que lo inteligible pueda ser *mostrado* -y en un juego idiomático sin propiedad alguna, diríase que para hacer *sense*, debemos atravesar *tanto* el *nonsense*, como l'*absence*.

## AFASIA

Como alternativa a su versión médico-clínica, al determinismo que impone su localización anatómica, podemos decir que la afasia **desarticula** el lenguaje en sus fonemas esenciales, para articular una nueva IMPOSTURA *falso-verdadera*. En las palabras antiquísimas del poeta (Sófocles): *Observo que para los mortales es la lengua y no la acción, la que marca la pauta en todo.*

*El centro de Broca*, la localización de la función *inteligente* que elucida palabras oídas, palabras escuchadas, palabras pronunciadas, palabras imaginadas... todas las funciones del habla en general, el procedimiento médico de *anatomizar* las *deficiencias* (afasia y la planoplia paralela de 'impedimentos' que conciernen a los seres humanos, sus gestos y relaciones), acusa las insuficiencias del determinismo biológico decimonónico -la antropometría criminal de Lombroso, que pretendía, por ejemplo, distinguir un estafador de un asesino, con sólo mirarlos a la cara... . (Ver el libro -PDF-, de esta misma página-web: *Only air -Informe sobre la afasia a quien la -fasia duela*, 2.006.)

## AFECTOS

Tomemos este concepto de gran raigambre filosófica, en Nietzsche. Contra la concepción del *ser humano* medio, compacto y sensual, él alude constantemente en sus escritos a una voluptuosidad que no es la del bajo vientre, sino a la del hombre que torna *inocentes* sus sentidos; a quien lo arrebató la frialdad. Si todo lo sobrehumano se manifiesta en el hombre como enfermedad y locura, fácil es entender entonces *lo orgánico como degeneración*. Un nueva moral, para quien tiene el valor de arder y de convertirse en cenizas, *inventa* estados corporales superiores pasiones o capacidades, separadas unas de otras, y por tanto, de efecto menguado o nulo mientras están dispersas. Debemos renovarnos, atrevernos de nuevo a ser jóvenes. Para ello, no sólo hay que reconocer la fuerza exuberante que se quiere exteriorizar, sino que hay que llamar por su nombre a todo lo que se hace por utilidad, ya que las palabras sólo demuestran lo accesorio de toda acción: *las morales como un lenguaje de signos de los afectos: pero los afectos mismos, como un lenguaje de signos de las funciones de todo lo orgánico*- F. Nietzsche, *La hora del gran desprecio* (*Fragmentos póstumos*, 1.882-verano 1883), Madrid: Biblioteca nueva, 2.006, p.115.

En la misma tradición romántica, el poeta Novalis no cesa de indicar cómo es *hacia dentro* el camino misterioso. Cómo en ninguna parte está la eternidad, con sus mundos, el pasado y el porvenir, más que en nosotros. Y es en el romanticismo tardío de la poeta americana E. Dickinson, donde encontramos de nuevo el lenguaje de los afectos emergentes:

*He sentido en mi mente una hendidura,  
a modo de una grieta del cerebro;  
los dos bordes trataba de juntar;  
pero no he conseguido que encajaran.*

*He tratado de hacer que un pensamiento  
se uniera al pensamiento precedente,  
pero cada cual va por donde quiere,  
como bolas que ruedan por el suelo.*

(E.. Dickinson, *Algunos poemas más*, Granada : La Veleta, 2.005, p.60.)

En la filosofía del siglo XX, es Gilles Deleuze quien toma el relevo vitalista de tal concepto. Para Deleuze *afecto* es la ilusión, la emoción primaria: la *archê*. Y la *archê* es color. Cuando yo ejerzo mi voluntad, **contraigo** la mayor parte de mi personalidad, mi pasado entero... *ojeo todos mis tiempos de mi más íntima materia, y mi personalidad toda desciende en la dirección del espacio*. Así, pues, mi más íntima materia es una *duración* que tiende hacia un punto final, y mi *personalidad* se asienta en la dirección del espacio. Lo que perdemos en extensión (gradación cromática), lo ganamos en *intención*. El **plan**, la perspectiva espacio-temporal es una *modulación*, como en una pintura cubista. Se invierte el sentido de la dualidad objetivo/subjetivo: hay tantas maneras de pensar como maneras de ver... la película: *L'amour mise à mort...* en la cual, contra los hábitos sonoros del universo o *metacine*, sólo suena la música en los intervalos *entre* las escenas decisivas.

## ARTE

El arte no debe ser tajantemente opuesto y separado de la naturaleza: en todas las culturas, en todas las civilizaciones, no es más que naturaleza *mediatizada, tecnificada*. Y tiene sobre ésta la ventaja de ser ruina invencible.

*Desterritorialización*: orientación excéntrica de un paisaje (jerga deleuziana). El proceso de proyección de una sensibilidad excéntrica es el proceso artístico mismo.

Los signos del arte no preexisten a su interpretación -esta constatación banal nos debería alertar sobre la 'esencialidad' que suponemos en los signos de la naturaleza-. Los signos artísticos son materia transparente a través de los cuales pasa una esencia diferente, una nueva adecuación de sentido y expresión. Y esta nueva adecuación es la **forma**. Deleuze diría que el espacio-tiempo se recobra a través de una línea transversal: *jeroglíficos de amor* : La obra de arte se nutre de las verdades que engendra. Renoir fue una vez difícil de interpretar, pero ahora vemos el mundo como una pintura de Renoir.

## GENOTIPO/FENOTIPO

De todas las conjeturas descabelladas que la humanidad hace acerca de la humanidad, nada supera en el presente el sueño o la pesadilla de la Genética. La reificación a la que nos referimos, la concepción de la mente como un aparato de relojería, que incumbe el genoma humano, la eugenesia... la ingeniería genética toda, aplica al estudio de la sociedad una teoría social **dada**, que nadie se lleve a engaño: "*Los hechos objetivos*" *demuestran ser, una vez y otra, creaciones amañadas, cocinadas y falseadas de ideólogos dispuestos a avalar sus prejuicios con cifras* (J. Horgan, *La mente que viene*, Barcelona: Paidós, 2.001, p. 210).

Lo cierto es que las terapias genetistas que preconiza y practica la psicología conductista no obtienen jamás éxito. Precisamente porque el pensamiento biologista en el que se basa, no cesa de recordarnos que somos animales destinados a la cría y no a la búsqueda de verdades profundas. Esta falta de humor biologista se permite la veleidad de ignorar, por ejemplo, que en las simetrías decorativas de la civilización islámica se percibe ya la intención artística de transmitir un mensaje sin tiempo ni mensajero, como, por otra parte, comprueba la matemática en sus teselaciones euclídeas.

La teoría vigente en el cientifismo actual que nos supone supone marionetas regidas por dos

hélices, mas con un enorme margen de libertad, abona, a su pesar, el convencimiento tradicional de los poetas que creen tan sólo que, pese a todas las humanas jactancias la mente no es más que una chabolita, coquetonamente acicalada. En palabras del escritor romántico Novalis: *La verdad es un error total como la salud también es la enfermedad total.*

## ILUSIÓN

Un velo, *maya*, cubre la realidad, se dice en Oriente. Y este *velo* es todo lo que desvelamos, aunque sea *científicamente*. No es que las apariencias engañen -o no sólo eso-, sino que por naturaleza *la realidad es ilusoria*.

La ilusión de permanencia o de movimiento, la intuición humana, la percepción de formas se asemeja a la de aquellos pintores antiguos dotados de mágicos anteojos que permitían ver unos objetos no menos mágicos llamados *cuadros*, y con los cuales, si se sabía mirar bien -alejándose un poco- se percibían detalles importantes de la realidad.

En palabras del poeta (Rilke): *No se queje de lo cotidiano si le parece pobre. Quéjese de usted mismo. De no ser lo bastante poeta como para ver no sus riquezas Para el creador nada es pobre. No hay lugares pobres, indiferentes.* Leyendo seriamente a Rilke -por nombrar a un buen poeta célebre-, nos parece bastante ilusa toda pretensión científica. Tal como nos recuerda la conocida letra flamenca:

*Cuando alguien se pone alegre  
es porque lleva dormía  
la conciencia de la muerte.*

## HUELLAS

Mientras envejecemos, lo aprendemos: el tiempo lo borra todo. A nuestro pesar, duran más las cicatrices corporales que las espirituales. El individuo humano distingue dos tipos de huellas -discriminamos de este modo en una *mnemotécnica primaria*-. La huella *auditiva*, que se caracteriza por ser fantasmagórica, por no aparecer en la inteligencia. Deja su *cromático* rastro en todas las artes, no obstante. Y la huella *visual*, que, por el contrario, como es bien conocido goza de enormes posibilidades de desarrollo científico-literario –; nos abstenemos de ejemplificar tal obviedad.

(Sobre la invención de una escritura no heredada, de la huella preservada, de la responsabilidad confiada, en suma, sobre el discurso del enterrado vivo: J.Derrida, *Aprender a vivir*, Madrid: Amorrortu, 2.007.)

## MITO

Son las realidades de tipo *lógico*, las que explicamos, las que podemos explicar... las que se nos antoja explicar. De manera que todas las explicaciones son ficciones. Incluso los así llamados signos de catástrofe (de debilidad, enfermedad o muerte) son eso, *signos*. Nuestros mitos sobre los animales son, y nunca mejor dicho, el cuento de nunca acabar: *En medio de las innumerables*



*diferencias estructurales que separan una especie de otra, y que deberían ponernos en guardia contra cualquier discurso sobre la animalidad, o sobre la bestialidad en general, los animales tienen una relación muy significativa con la muerte, el asesinato, con la guerra (y por tanto, con las fronteras), con el duelo, con la hospitalidad, etc., aunque no tengan relación con la muerte como tal, ni con el nombre muerte como tal. Ni, por las mismas, con el otro como tal, con la pureza de la alteridad – J. Derrida, Aporías, Barcelona: Paidós, 1.996, p.52.*

Así que en este apartado no se va abundar una vez más en el concepto de *mito*, ni siquiera en la significativa multiplicidad de las teorías, narraciones o ficciones *míticas*. Sino en la *tramoya cerebral* que hace posible el mito.

La referencia obligada es Henri Michaux y *sus Oeuvres Complètes* (Paris: Gallimard, 1.998). Nos limitamos, pues, a transcribir las ideas fundamentales de una investigación única:

- 1) La primera gran tarea de todo durmiente es **despertarse**. Orientarse provisionalmente hacia un pensamiento demasiado excelente. Para ello, necesita una tremenda cantidad de olvido y desafección. La más mínima coordinación de pensamientos supone pobreza: **tabla rasa**. Tabla rasa que implica, aunque aún sea inconsciente, *mi autoridad: lo real* es el resultado de esta autoridad. El *saber-pensar metafísico*, aquello que sencillamente calificamos de 'miel sobre hojuelas', está, por lo tanto, al alcance de cualquiera.
- 2) El pensamiento es **energía**, incluso en la más profunda tristeza. Energía que configura sus construcciones, que se desplaza sin cesar hasta detenerse agotada -hay que recordar la *discontinuidad eléctrica* de las neuronas que se descargan periódicamente, sólo el habla es continua.
- 3) Quien se desespera, acaba por acceder a un **ritmo**. Una velocidad de peatón que le permite abandonar la idiotez, verbalizar esa velocidad, sincronizar pensamiento y habla, en suma, socializar sus precarias construcciones. Aunque tiene muchas reticencias frente a esta *socialización: El pensamiento como valor de cambio en detrimento del pensamiento profundo, que ahonda y ahonda la herida... El pensamiento como valor de cambio es la idiotez propia de los grandes cerebros, que omiten todo saber inconsciente, misterioso (...)*
- 4) El pensamiento sucede en archipiélago. O bien, tenemos que contenernos, agigantarnos, empequeñecernos, hacernos más y más nítidos... o bien, nos entregamos a experimentar *el aparte mental* a grandísima velocidad, con la consiguiente tentación de explicar, comunicar, socializar el pensamiento. De manera que hay *memorias* y *saberes*, *memorias* y *saberes*...
- 5) El *Fata morgana*, o *alucinación cinestésica* es como el avance velocísimo de un tren de ideas iguales que nunca alcanza su destino porque... *ENTONCES hay que actuar, hay que contenerse como sea...*
- 6) Hay también ideas bobas, ideas flácidas, ideas que aspiran a la transgresión, ideas que pretenden ser tenidas en cuenta por el sonámbulo que cada uno es, el mundo es un espacio abierto cuando *yo* no soy capaz de reserva alguna hasta que se impone... **un olvido a medida**.
- 7) Cualquier pérdida de la conciencia corporal, sin que se llegue a la calificación de 'patología', un simple mareo, por ejemplo, supone la pérdida de la noción de **límite** y la consiguiente vuelta a las convicciones perentorias -nada tiene límite ya, disipación de lo finito plano por plano; disgregación del tiempo, del espacio, de las funciones. Indisposición a que se mantenga ensamblado el mundo, el propio ego, los otros...-. Impera entonces la **redundancia**, un impulso de repetición: todo lo embarga la sensación de "alma libre" en el cuerpo que continuamente cede al extraordinario tumulto de las reflexiones... ¿Cómo hacer un aparte en este universo indeciblemente desorganizado y desorganizador...?
- 8) Mediante la **interpretación** acreditamos 'el mundo normal', 'el erotismo', los diferentes 'refugios' sociales, los *elegimos*, nos *inclinamos*, cedemos a un *fin*... o damos paso a nuestra

inmensa capacidad de maniobra, desacreditamos la ilusión de *uno*... La locura desvela la *normalidad* como estado engañoso, hipócrita, no-íntegro: seguridad artificial.

La **interpretación** es la clave. Ella dice si *hay* o *no hay* mito.

Y ese demencial ir y venir, la perturbación continua, el mismísimo trampolín de la trascendencia.

- 9) El secreto para atravesar todo lo enloquecedor es seguir grandes corrientes de convergencia, convencionalmente llamadas *amor*. Son contadas las personas capaces o dispuestas a afrontar con valentía lo que significa la pérdida de centro, aunque esté ésta premiada por una gracia especial en el combate, la exaltación con una mayor exaltación que permita aceptar humildemente la lúcida derrota que propone Lévi-Strauss: *La vida social consiste en destruir aquello que le da aroma*.

## PALABRAS

*Sombra de humo* – Sófocles.

Estrictamente hablando, no hay *sujeto* ('autor'...) alguno, sino *ensamblajes de enunciados*. La música y sus constantes, especialmente el **ritmo**, puntúan la rarefacción sensorial del enfermo grave (coma), o del feto en la cavidad intrauterina. De manera que una extrema determinación (pura intensidad) aparece en la superficie verbal: *muere una mujer* (Deleuze).

## PATRONES PERCEPTIVOS

Se diría que siempre vivimos en la estrechez de un saco de nervios o en la cresta de las olas de los sentimientos. Pero son múltiples las líneas melódicas de una sinfonía, distintos los ritmos y los timbres... El mundo *natural/cultural* es una extensa sinfonía de contrapuntísticos refranes para una sensibilidad mórbida. **Ritmo**, el perpetuo retorno de lo mismo son incomensurables relaciones entre medios diversos... ¿Incomensurables...? Crea territorios: ritualiza. La música puede tanto *entrañar*, como *extrañar*...

Si nos hacemos oídos sobre el estado de la investigación en materia de inteligencia artificial, reconocemos un interesante desmentido: al contrario que en sus inicios, ahora se ha caído en la cuenta de que las capacidades humanas más difíciles de reproducir, son las más rutinarias, las que se aprendieron en la infancia: reconocer una cara, entender un lenguaje, orientarse. Fáciles son, por el contrario, las que requieren estudio y especialización: jugar al ajedrez, diagnosticar enfermedades, etc. La percepción humana interpreta las escenas visuales como compuestas de regiones uniformes que dividen el espacio, junto con la existencia de detalles pequeños y significativos que se aproximan a patrones de las más diversas escalas.

Así pues, de la división esquílea, de las partes de la tragedia griega, por cierto, se puede afirmar que es casi una medida *morfológicamente* matemática del tiempo arcaico: *intuición, catástrofe, treno*.

## RAZÓN ( SUEÑO/SUEÑO...)

*Aunque parezca lo mismo  
es una equivocación,  
que tú tendrás tus razones  
pero no llevas razón.*

Discriminemos, lo hacemos habitualmente, *razón/razones*. *Razones* equivale a *mitos*. Hay incontables textos sobre la *razón*. Pero sólo sea tal vez P. Valéry quien dé pormenorizada cuenta de su *tramoya cerebral- Cahiers I, II* (Paris: Gallimard, 1.974). Como en el caso de H. Michaux y el mito, nos limitamos a transcribir las ideas claves de su investigación.

- 1) **Homogeneidad:** *Técnicamente*, la razón, la conciencia es homogeneidad, veracidad, presencia, implica, pues, cierto tono muscular. A cada *instante* entra la percepción en corrección por la realidad. Se diría, por la cantidad de leyes uniformadoras que presiden todo intercambio, que estamos ante un teatro de las interrupciones y las soluciones de continuidad.
- 2) **Heterogeneidad:** El sueño es la heterogeneidad misma. Un estado opresivo, profundo, informal, tremendamente *significativo... porque* de forma latente se cree en la imposibilidad de hacer funcionar la voluntad. Pero aquí, el maquínico desorden no permite dudarlo, estamos ante un espectáculo teatral grandioso, o mezquinamente grandioso, por gentileza de don *reflejo*.
- 3) **Antagonismo:** El estado de vigilia se caracteriza por entender todo grado de conciencia, como multiplicidad de los *grados de coordinación*. Distinguimos las diferentes tensiones o sensaciones, los distintos funcionamientos intermitentes (hambre, sed... *no* la secular tristeza ...), de manera que todo cambio es *objeto*: **pensamientos** y **emociones**. Se reemprenden así relaciones recíprocas conocidas. Ésta es la causa de que lenguaje y conciencia nos parezcan inseparables.
- 4) Una gigantesca confusión de **resistencias** es cosa típica del sueño. Nadie se deja ver; toda personalidad está diferida tras un impresionante simbolismo. Y aunque el instante parece imperar sin límite alguno, tan sólo conocemos los sueños como *recuerdos*.
- 5) **Funcionar es automatizar:** Tal es la ley de la conciencia. Y se automatiza la coincidencia de un estado consciente y lúcido, con otro idéntico. Obviando los accidentes que suceden entre ellos. De suerte que la conciencia es el intervalo lúcido, pues todo estado de conciencia no es sino un grado extremo de separación e higiene entre *emisor* y *receptor*: todo sucede como si lo que yo emitiese no fuese emitido sin antes ser por mí mismo *oído* -yo puedo devenir absolutamente *otro*.
- 6) Llamaremos **hipótesis psicológica estable** a la de todos los sectarios del inconsciente (*sensibilidad, instinto, inspiración, lo subliminal...*) que conceden un prestigio a los sueños del que éstos carecen por completo. Según explican *voluntariamente* tales señores, el inconsciente es como una gran máquina de emitir oráculos a través de formas inauditas, escandalosas, fortuitas. Mas lo cierto es decepcionante: el inconsciente es tan sólo un estado analógico al consciente, enteramente *superficie, reflejos y más reflejos de excitaciones nerviosas*.
- 7) **Sistema nervioso central** en un depurado funcionamiento: tal cosa es la conciencia. Ordenar, clasificar, discernir... lo probable, lo cierto, lo real, lo imaginario, lo falso, lo objetivo, lo subjetivo, lo actual... Depurar los actos reflejos hasta conseguir un *yo-espejo*, que permita, o bien, introducir cortes, paradas, correcciones, respuestas, rechazos,

condiciones extranjeras... o bien, anexionarse energéticamente imágenes inconscientes, desechables.

La cuestión es hasta dónde despertarse... de la ilusión... *porque.... el lógos es siempre falsificación.*

8) La vida psíquica es intercambio entre dos polos. ¿Se puede explicar el corte con palabras? Tan sólo podemos decir que la conciencia crea un *cuerpo* extranjero a ella: mi mano, mi cabeza, mis piernas. De manera que estar solo *ya* es intercambio social:

Hablar/escuchar, Dar/recibir...

(Y *científica* tarea es exterminar el hombre antiguo, idea por idea...)

**Cuerpo que actúa...** ésta es la dimensión que crea la conciencia: un paso de la multiplicidad de los datos a la simplicidad de los actos. *Todo el psiquismo animal, por lo tanto, posee conciencia.* (A todos los animales se nos pasa por la cabeza 'yo quiero'. Aunque tan sólo las personas verbalizamos -arrogantemente, a nuestro pesar...-: *no somos nadie.*)

Este proceso de *objetivación (hablarse a sí mismo)*, consiste en: a. Hacerse una noción nítida de qué es *actual*. b. Una nítida separación asimismo *pregunta/respuesta*. c. También, del acto reflejo hacer *objeto* visible. d. Creación de una FORMA (lo verdadero deviene *falso*, lo falso *verdadero*...). El acto reflejo despierta en un mundo sobredimensionado, así que lo anterior nos parece *ridículamente* tridimensional.

9) El **desdoblamiento**: decidir ser *uno* para ser *el mismo*, parece ser, en consecuencia, una miserable profundidad animal. Aunque sólo los seres humanos somos víctimas de repugnancias y de tropismos irreflexivos. Irreflexivos puesto que reflexivos, y además, despiadadamente *verbales*.

Se diría que lo idiosincráticamente humano es hacer significativa la **cicatriz**. El cuerpo humano conserva la noción moral de *mal* – y no como *daño*, obviamente. Oponer cielo a tierra, vida a muerte, llamar 'crecimiento', 'desarrollo', a la actividad de la naturaleza... también es, sin duda sólo humano.

10) Caracteriza al cerebro humano la **fuerza analítica**.

Si las razas, las religiones, las sociedades, las naciones, los estados, etc. *nos democratizan* es porque las múltiples existencias virtuales que todos somos no se pueden oponer a *variables, contrarios, figuras*... la fuerza analítica controla individualmente el diálogo continuo y ambivalente entre el yo/no yo, el mismo/otro... que implica *ser persona*.

11) **Máquina**: sólo somos humanos en la superficie. En cuanto se levanta la piel, aparece lo *maquínico*. *Lo más profundo es la piel*, dicen los que están condenados a vivir en lo imaginario.

12) **AMOR PROPIO**: aquí suele llegar el pensador... aunque la mayoría no lo confesemos. Hemos ocultado el (maquínico) camino del camino, como quien corta fuego a medida que avanza. Son nuestras ansias aristocráticas, nuestro odio a la humanidad, nuestra **pasión**.

Puesto que para que sea consciente toda sensación debe ser *enumerable*; puesto que yo no soy más que el resultado de mis atributos; puesto que son meras simetrías lo que convierte mi discurso en medio intrínseco de expresión (*consciente/inconsciente*...), me niego a saberme ridícula, a ver toda mi vida Narciso en cada espejo, me invento una manera de pensar, que no es sino una nueva manera de conjeturar.

.....

A propósito de *razón/sueño, sueño, sueño*... estos pensamientos deshilvanados:

*La estupidez no está de una parte y el espíritu de otra. Es como el vicio y la virtud. Astuto quien los*

*distingue* – H. von Hofmannsthal, *El libro de los amigos. Relatos*, Madrid: Cátedra, 1.991.

.....

*Il y a moins d'inconvenient à être fou entre de fous, qu'à être sage entre les sages* – Diderot.

.....

*Los sueños son movimientos. Los órganos no móviles velan, y ellos son el núcleo germinativo de las pesadillas.*

*De todos los resortes que poseemos, es la farmacología europea lo que más actúa en contra de las otras civilizaciones.*

*Y los ejércitos hindús utilizarán siempre como arma los mantra.*

*Las mujeres hindús tienen una cabeza menos que los hombres: no salen de casa* – H. Michaux, op. cit., I.

.....

*Diferencia es repetición sin concepto. Lo único es diferencia, pero diferencia no conscientemente enmarcada* -Deleuze, *Diferencia y repetición*, Barcelona: Paidós, 1.990, p.250

## **REALIDAD**

En fin... poco que decir ya sobre ella, pero ensordecedor:

*Si la primera regla es “hablar con verdad”, la segunda es “hablar con discreción”.*

*Realidad es la **fable convennue** de los filisteos* -H. von Hofmannsthal, op. cit., p.218.

.....

*Emoción general: vigilia* – Michaux, op. cit, II, p. 310.

.....

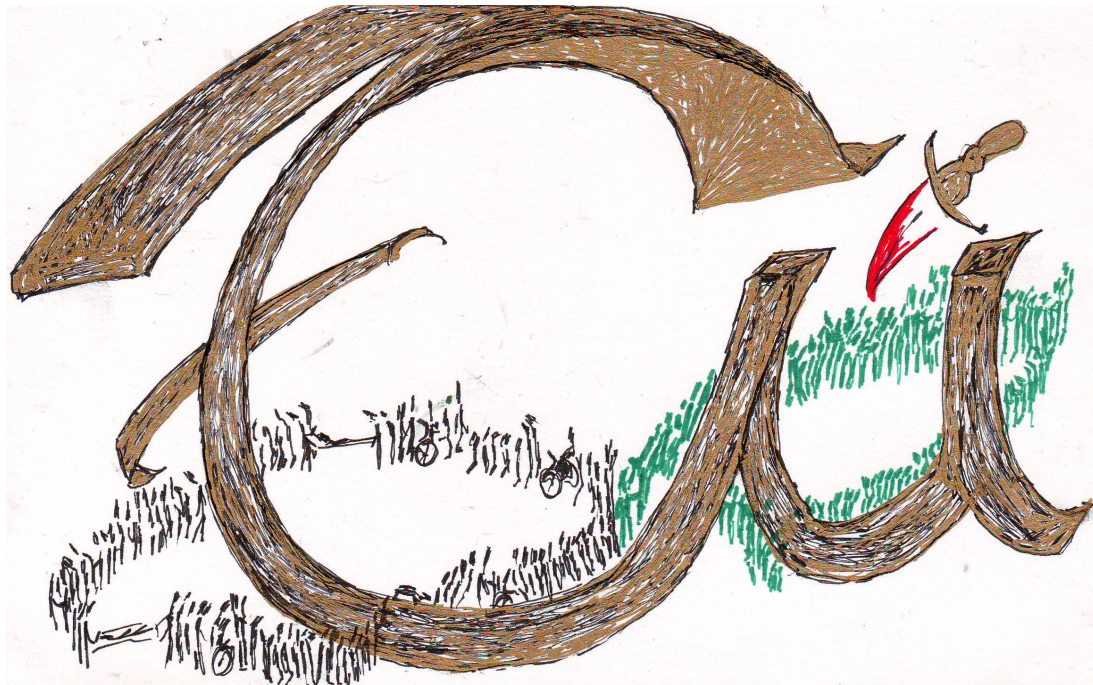
Nietzsche llamaría al 'erotismo' *concepto consuelo* -de modo semejante calificaba los de 'dignidad humana', 'dignidad laboral'....-

.....

Es de *sentido común* maquillar el universo con **cueros** (ver G. Deleuze, *Estudios sobre cine I y II*, Barcelona: Paidós, 1.987).



**RITMO ERES TÚ**  
(Salud mental / locura V.)



*Harías mucho mejor acercándote (...)*

*Yo, en los manjares previos a la muerte, hallo mi lucidez. No  
son más lascivos que tus lágrimas (...)*

*El incrédulo habita en un mundo de plegarias. Hay resplandor  
delante de sus ojos, los que estuvieron heridos por la indignación. (...)*

*Antonio Gamoneda*

## I.-RITMO (...)

Más que palabra de uso común, **ritmo** es una imagen que merece ser explotada como *imagen-comodín*: el **ritmo** atraviesa todos los registros de la huella sonora (*visual... filosófico-poético-cinematográfico-musical..* y prosaica), simbolizando la perfección artística en cada uno de ellos<sup>1</sup>.

**Ritmo** no es un neologismo propiedad de alguien, sino más bien, *parodia de todo tecnicismo verbal*, palabra-pastiche, disfraz expresionista de la mercancía que se intenta pasar de contrabando, pero que *uno* se cree prudentemente obligado a declarar: *¡Es que... pobre de mí, no tengo tiempo!* Patetismo de la queja común: *¡Ni tú ni nadie ha tenido jamás TIEMPO...!* Lo que caracteriza al ser vivo, desde la humilde ameba al más soberbio de los seres humanos es LA CARENCIA DE TIEMPO. Así que un ser vivo que se precie de serlo, debe *compadecer*: (...) *Lo primero que se ama / son los ojos: belleza /reunida mirándose. (...)*

Tener los días, las horas, los instantes de vida contados, supone que cada ser vivo está de modo diferente expresando: *I've got rhythm* ( por supuesto, *también* los creyentes en la teoría computacional de la mente...) : (...) *Juraría que un muerto detenido te anida (...)* *Me dispuse a una fraternidad sin esperanza (...)* *En esta soledad , en esta altura / de la materia, la estructura adiestra / los gritos del color / como, entre los hombres / una esbelta garganta dispondría / las cantidades del sonido (...)*

*Uno* se acaba tomando el ritmo como una magnitud... por similitud con el mecanismo cordial... Sin embargo, nunca se insistirá bastante: *ritmo* es aquello que desborda, inutiliza, hace explotar la célebre disparidad *objetivo / subjetivo*, para imponer una *sustancia* que no puede ser considerada, como no ha cesado de repetir Gilles Deleuze, *ni cadencia ni metro*.

(La obra poética de Antonio Gamoneda es tomada aquí como exponente ideal de la 'esquizofrenia bien llevada', para decirlo mal y pronto<sup>2</sup> A. Gamoneda dice *lo que sabe, en y para* una sociedad como la nuestra que elimina sin ningún escrúpulo los individuos excedentes de su auto-regulación . Con la misma inteligibilidad y total ausencia de hipocresía, Nicolas de Staël en pintura: *El placer de gritar su verdad (...)* *Sólo en pintura, frente a la inteligencia es el instinto lo que prevalece.(...)* *Devolver el sol , como no es posible hacerlo en otra parte, en toda su multiplicidad (...)*

*La humildad* no hace sino recitar en bucle una sola observación : *El segundo vistazo es mucho más siniestro que el primero.*)



## II.- (...) ERES (...)

Habría que recordar que la palabra *objetivo* es un término de procedencia óptica, mecánica, simplemente designa al cristal destinado a ser usado como LENTE girada, enfocada, hacia el lado donde está el OBJETO que *uno* quiere ver.

Si *ritmo* es, o como dicen los flamencos, *COMPÁS*, el imborrable y enigmático salto de un ser humano hacia otro: (...) *Hablan los manantiales en la noche, hablan en los imanes del silencio (...)*; o del paso, desdramatizado, de la semilla al fósil, pasando por flor, larva, árbol y océano, sólo la muerte puede guardar muy secretamente su medida, su desmedida...<sup>3</sup>

... en todo caso, *no es de bien nacidos ser desagradecidos...* robarle el secreto a Lady Death: (...) *¿Quién habla aún al corazón abrasado cuando la cobardía ha puesto nombre a todas las cosas? (...)* Unidad de la fuerza / y el silencio del mundo(...) *¿Sabes tú lo que es vivir ante un rostro cerrado? (...)* Yo sé que en cada rostro se ve el mundo (...) *No / hay mayor lentitud que esta paciencia / que eterniza los labios (...)* Cada distancia tiene su silencio (...)

## III.- (...) TÚ.

Espectáculo *habemus*: OBJETO, OBSERVADOR, LENTE de aumento...

Todo está aún muy revuelto... mas ya se sujetará, ya, nuestro chisme pendular...-aunque tal vez los *sujetos* no sean más que supuestos sujetos... quizás no hay otra cuerda que un profundo, sonoro desacuerdo con la gramática y sus dichosos pronombres personales.

En primer lugar, se simula un movimiento giratorio... la luz tamizada de sombra enfoca al así llamado SER HUMANO, la principal de las sombras. Antonio Gamoneda suele investigar en **vocativo**<sup>4</sup> cuáles y qué caprichosa forma adoptan las figuras del desconocimiento, SOMBRAS -las sombras concentran en Gamoneda una ambigüedad irreductible: son tanto velo como claridad. Son, en suma, **luz** a través de un tamiz, un visillo blanco para el oscuro interior. A esta demacrada pobreza llamamos *YO*: (...) *¿Soy yo quien mira con mis ojos? (...)* *Te habitas a ti mismo pero te desconoces; vives en una bóveda abandonada en la que escuchas tu propio corazón. (...)*

Decimos *TÚ*, cuando nos parece discriminar un rostro en la dudosa zona cromática de *lo otro*: (...) *La ventana es una lámina negra (...)* *Es más sencillo despertar de un tiempo cuya hermosura no / existió aunque se extendiera como un crepúsculo (...)*

*Su mirada viene de países a los que no iré nunca. (...)* *Ahora veo en el pasado: /*

*grandes flores inmóviles, / madres atormentadas en sus hijos, líquenes fertilizados por la tristeza.*  
(...)

Más sombrías formas personales ( porque, *policia* y *viento*, ni qué decir tiene, *no* son formas personales de desaparecer):

1) La crepuscular **Naturaleza** <sup>5</sup>. El estado terminal de la naturaleza: *¡Mirala... verde impostora!* Gamoneda acoge, en este sentido, el más puro de los legados **García Lorca, S.A.** : (...) *Miras los montes, miras el aire / y se te representa la justicia de las cosas, / es decir, / la poesía de las cosas. (...) La geografía del final es blanca. (...) Todos los animales se reúnen en un gran gemido y su dolor es / verde. (...)*

2) ) El olvido. Blanco. Pero de un blanco sucio, como nieve pisoteada... ¿Cuál es la droga aludida...? Fraude al descubierto... ¡Morfina! Claro, claro, sólo el lenguaje urde humanamente *verdad / mentira / verdad / mentira / verdad...* (En el instante en que se toma la palabra, se pierde el sentido del lenguaje...

¿De qué estábamos hablando... ?<sup>6</sup> .)

(...) *Cierto, la verdad es un armario lleno de sombra. (...) ¿Y tú, reina mortal, en qué / cal viva pondrás a dormir tus ojos? (...) Solamente, tan sólo / libertad en los ojos, / invadir la belleza / y meterla en un hombre. (...) No recurriré a la verdad porque me has dicho no y me has puesto ácidos en el cuerpo y me ha separado de la exaltación. (...) Nuestra dicha es difícil reclusa en la belladona y en recipientes que no deben ser abiertos. (...) La cobardía es el único don de la imposibilidad (...) Hay úlceras en la pureza, VAMOS / DE LO VISIBLE A LO INVISIBLE. / En ese error descansa nuestro corazón. (...)*

(...) *Juro que la belleza  
no proporciona dulces  
sueños, sino el insomnio  
purísimo del hielo, la dura  
indeclinable materia del relámpago.*

#### IV.- RITMO ERES TÚ.

En el sencillo estructuralismo de Lévi-Strauss : *crudo / cocido* ( basado a su vez en la harto conocida dicotomía saussureana *señalado /no señalado* -de aplicación usualmente fonológica-, y por lo que hace a nuestro ritmo alternativo (muerte-vida), sin duda está *cocinada* la vida... y muy, pero que muy *cocida*... Pero en la intimidad, vuelve a estar crudo lo del ritmo... –porque, como el poeta advierte: *el placer es máscara de la memoria* <sup>7</sup> .

Supongamos: *Tú* y *Yo*, los deíticos que designan lugares en la estructura existencial de este intervalo <sup>8</sup>. El intervalo los distingue oponiéndolos. Mínimamente los distingue su complicidad rítmica. Máximamente, su inconmensurable alteridad. Su medida común: la **repetición** que conforma diferencias conceptuales (Deleuze). *Común presencia* (René Char) que siempre preserva una ausencia .

El símil rítmico por excelencia es, claro está, el corazón. En la sístole, en su tensión, en su contracción, amaga el músculo cordial la personalidad. Es el recuerdo mutilado de la infancia, pasado ideal que simbólicamente persiste como carácter.

EL PASADO ES MEMORIA – para todo aquél que se jacte o no se jacte de ser un Hamlet con la calavera de su bufón en la mano- : (...) *Era la niñez delante de agujeros sangrientos, / la niñez abrasada en sus pétalos, perdida, / en la dulzura negra de canciones lejanas.* (...)

En la diástole, la víscera cardíaca, en su distensión, su relajación, produce el reflejo de la imagen cordial: cada carácter a su destino; a cada grillo su campo amarillo, *tú vas y vuelves a mí: (...)* *Otra vez la infancia rodeada de vértigo. (...)*<sup>9</sup>

Mas EL PRESENTE ES UN **OLVIDO** DIABÓLICO-DIVINO.

- 1) *Diabólico* porque aunque en él reine ahora la *fantasmagoría*, abundan los mortíferos venenos. Toda antagonía, desengañémonos, en una *exploración* tan alucinada, es agonía. Nada se salva de la infección. Ya se produzca naturalmente (modo o leyenda, de la *naïveté*...), por envejecimiento, (...) *Queda un placer: ardemos / en palabras incomprensibles. (...) Ahora / mi pasión es la indiferencia (...) Finalmente, purificados / por el frío, somos reales en la desaparición (...)*

O artificialmente, debido al *sucio amor*: (...) *Vengo del metileno y del amor (...), la liturgia de la traición (...)* *El silencio y sus círculos, el ácido que depositas sobre mi / salud, la suciedad obligatoria de mi alma: / éste es el precio de la paz. Acuérdate.(...)* *Y os entendéis en la usura. (...)* *Me participaste en una escritura de carmines abrasados (...)* *La vergüenza es la paz (...)* *Hoy es el día de la reflexión más hermosa, el día de despreciarme dentro de los ojos. (...)*

*En tus dos lenguas hoy estuve triste;  
en la que habla de misericordia,  
y en la que arde ilícita. (...)*

En cualquier caso, el tiempo es un escultor ciego. La rima comunal, **oral**, será música fatal. Ésa es la materia vital... y más que *materia*, muy pegajosa pasta. Nada ni nadie escapa a la *desaparición* –que al corazón desciende. Las madres (**animales de llanto**), tanto como dulzura, son maldición, *amarilla* obscenidad: (...) *Sólo es legible el rostro de lo incierto. Así tu madre (...)* *Vi las bestias expulsadas del corazón de mi madre. No hay / distinción entre mi carne y su tristeza. (...)*

Especial atención, insisto, merecen unas sombras femeninas que *tampoco* parecen *madres* (debido a su muy insana fertilidad... *no* podemos reconocerlas en fotos amarillentas):

*Las que son grandes en tu infancia: huelen a lejía y amor.  
Las que descansan en las tuyas, suaves en sus cartílagos abrasados.*

*Las que descienden a la sombra rectal, las que son frías bajo las redes azules de los párpados.  
(...)*

2) *Divino olvido, el presente, sí. Nada tiene sentido ya : (...) Todas las causas se aniquilaban en sus ojos(...) Quizás el silencio dura más allá de sí mismo y la existencia /es sólo un grito negro, un alarido ante la eternidad. (...)*

*Mas este vacío de sentido nos es, paradójicamente, útil- (...) No es la materia lo que pacífica; / es la modulación: la voluntaria.(...) Algunas tardes, Billie Holliday pone /su rosa enferma en mis oídos (...)*<sup>10</sup>

En primer lugar emerge la antigua distinción griega entre *onoma* (nombres) y *lógos-diálogo*: lo indecible es, no obstante, *nombrable*. Fundamento de toda mística: (...) *Tu alma está fatigada, pero eres alto en la fatiga: hablas a dioses extinguidos. (...) Tú dibujas juicios y tempestades y lamentos. (...) Y te enloquece la pureza de la copa vacía (...) En los últimos símbolos, ves la pureza sin significado. (...)*

Pero más decisivamente aún, este vacío de sentido perceptivo, afectivo, existencial... no es sino aquel *vaso* (alternativamente, lleno y vacío) del taoísmo, la única religión *sin causa primera*: (...) *Dios (máscara antigua) (...)*... **Tao** es al vacío estético, lo que **ritmo** es el comienzo de una historia: LA PUREZA DE LA IRA: *Once upon a time...(...)* *alentar el vinagre hasta volverlo azul (...)* -o como decía Paul Celan: *De umbral en umbral*<sup>11</sup>.

*¡Ah, jóvenes elegidos por mis lágrimas!(...) La locura es perfecta. (...)Hablas / suavemente en mis labios / y regresas a tu prisión en la melancolía (...)*

## V.- I'VE GOT RHYTHM

Con Samuel Beckett (el de *Manchas en el silencio*, por ejemplo), Gamoneda comparte el énfasis repetitivo; la emblemática obsesión por el color blanco-olvido<sup>12</sup>. Pero un sostenido tono elegíaco lo singulariza: Gamoneda es el azul ultramar de las voces rapsódicas, *Diálogo, no te mueras sin mí*. No más discusiones sobre *géneros literarios*, por favor... escribir es callar gritando... -*¡cómo si fuera pequeña la pesadilla, os empeñáis en profundizarla! ¡Va... hagamos las paces... puñado de Hamlets con calavera de bufón en las manos!*: (...) *¡Ah, fuerza de los hombres! (...)* *Todos los signos pesan en mi corazón mientras mis hijas hablan en los espejos (...)*

El punto medio entre poesía y prosa ... creo recordar yo... ¿se llamaba *DIÁLOGO*...? ¿verdad...?: (...) *Tú, en la despensa de los híbridos, abres el libro de la envidia, lees cantos eléctricos aprendidos de tus hermanos, eres azul en la indignidad. (...)*

*Amé las desapariciones y ahora el último rostro ha salido de mi.  
He atravesado las cortinas blancas:  
ya sólo hay luz dentro de mí.(...)*

(RITMO... cordial) (Cantar, cantar hasta el fin.)<sup>13</sup>

(...) *La única sabiduría es el olvido* (...) <sup>14</sup>

Notas:

*(Estas notas bibliográficas no amplian el texto en nada, más bien lo modulan. Así que pueden leerse perfectamente con posterioridad a él. )*

1) “El entusiasmo supone grados. Ascender y descender por esta escala, tal es la voluptuosidad vocacional del poeta.” Hölderlin, *Reflexions*.

2) Todo los versos de Antonio Gamoneda citados en este texto pertenecen a su Antología, *Edad*, Madrid: Cátedra, “Letras Hispánicas”, 2.000<sup>5</sup> -edición de Miguel Casado.

“Las cosas más bellas son aquellas que alienta la locura y escribe la razón. Es necesario permanecer entre las dos. Bien cerca de la razón cuando se escribe. Bien cerca de la locura cuando se sueña. “ A. Gide, *Journal*, 1.894.

3) “En cuanto a la *tiranía* (...) ¿no cree usted que esforzándonos en obedecer a los demás es cómo poco a poco tomamos conciencia de nosotros mismos? M. Proust, *En este momento*, Madrid: CUATRO, 2.005, p.100.

4) “*Tú* es una hipótesis más antigua que el *Yo*. *Yo*, he aquí una hipótesis auxiliar que sirve para pensar el mundo -igual que la materia o el átomo.” F. Nietzsche, *La hora del gran desprecio. Fragmentos póstumos, otoño 1.882-verano 1.883*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2.006, p.35.

5) “El *yo*, nada sabe de sí mismo en la planta; en la procreación, se fragmenta hasta destruirse, es uno en muchos (rebaño). Y aquí se apaga (¿qué importa?) el azar del *yo*, en distintos seres. Indiferente.” F. Nietzsche, *Ibidem*.p. 65.

6) “La verdad es un *tipo* de valentía”, F. Nietzsche, *Op. cit.*.. p. 169.

7) “El superhombre es semejante al poeta según Arthur Rimbaud: *aquél que carga con la humanidad y hasta con los animales*. El que de todas las cosas se queda sólo con la forma superior, la potencia extrema. En todos los órdenes, el

eterno retorno se encarga de *autenticar*. No de identificar lo mismo, sino de autenticar el querer, las máscaras, las formas y las potencias.” Gilles Deleuze, *La isla desierta*, Valencia : Pre-textos, 2.005, p. 164.

8) “Es una cierta combinación de repetición y discontinuidad la que engendra un sistema armónicamente articulado, rítmicamente, melódicamente -reconocimiento de motivos *tensos* y *no-tensos*.” Benoît Deteurtre, *Requiem por une avantgarde*, Paris : Les belles lettres, 2.006<sup>2</sup>, p. 78, (traducción nuestra).

9) “Los hijos son la voz que salva al hombre de la muerte, Esquilo, *Tragedias Completas*, Madrid: Cátedra, 1.990<sup>3</sup>

10) “Nuestras enfermedades son todas manifestaciones de una sensibilidad más elevada que quisiera transformarnos en fuerzas superiores.” Novalis, *Enciclopedia*, Barcelona : Espiral / Fundamentos, 1.996<sup>2</sup>, p. 123.

11) “Je ne peux imaginer plus voluptueux savoir  
que celui-là:  
il se faire commençants  
quelqu'un qui écrit le premier mot derrière  
un point de suspension  
long de plusieurs siècles.”  
R.M. Rilke, *Notes sur la melodie des choses*, 1.975-1.926.

12) “[El reloj] repite la producción de un *yo* único e infinito. El paso entre la luz y la nada.” J. Derrida, *Schibboleth*, Madrid : Arena libros, 2.002, p.105.

13) “La supervivencia no es lo que queda : es la vida más intensa posible.” J. Derrida, *Aprender por fin a vivir*, Buenos Aires : Amorrortu, 2.006, p. 80.

14) “Vosotros no lo sabéis quizás pero más allá de la desesperación hay una claridad en la que casi se es feliz.”, Jean Anouihl, *La salvaje*.