

Germán Leopoldo García

*La psiquiatría, antes de Lacan, cometía un burdo error: pretendía que la sistematización del delirio paranoico se elaboraba después y que este fenómeno debe ser considerado como un caso de locura razonante. Lacan demostró lo contrario: el delirio es una sistematización en sí mismo. Nace sistemático, elemento activo decidido a orientar la realidad alrededor de su línea dominante. Es lo contrario de un sueño o de un pasivo automatismo. . .*

Salvador Dalí, 1974.

La alucinación se padece, el delirio es una actividad que al descifrarla desliza la realidad en lo imposible de lo real. Si es la muerte impensable lo que sostiene a lo real como imposible, el delirio se afirma al convertir en goce del pensamiento lo imposible: "Yo, Dalí, quiero que mi libro comience con la evocación de mi propia muerte. No por amor a la paradoja, sino para hacer comprender la originalidad genial de mi voluntad de vivir. Yo vivo con la muerte desde que sé que respiro, y ella me mata con una voluptuosidad fría sólo comparable a mi lúcida pasión por sobrevivirme a cada minuto. . ."

Un saber introduce la muerte ("desde que sé que respiro") que será la del otro: "Mi hermano murió a causa de una meningitis, a la edad de siete años, tres antes de que yo naciera (. . .) La desesperación de mis padres se calmó con mi nacimiento, pero su tristeza impregnaba todas las células de su cuerpo. En el vientre de mi madre yo sentía ya su angustia (. . .) Van Gogh se volvió loco por la presencia de un doble, muerto a su lado. Yo no (. . .) Yo he nacido, como todos, en el horror, el sufrimiento y el estupor". Para Dalí no se trata de recordar una historia, sino de construir un pasado. El delirio, más allá del principio del placer, convierte al deseo en el amo absoluto que *sobrevive* a una muerte *anterior*: "Yo he vivido la muerte antes de vivir la vida". Dalí construye, la pintura le permite liberar la palabra del referente y sostener la realidad por el goce escópico. Van Gogh se pierde en la reproducción que se esfuma

frente a sus ojos, Dalí sostiene la exasperación de un realismo en el dibujo que deja al discurso disponible para la actividad *real*: puesto el saber hacer en el hiperlenguaje del arte, lo simbólico se entrega a *la lengua* recuperando el saber decir del delirio sistemático.

Dalí llama a los místicos y al psicoanálisis, Dalí responde al cuerpo. El delirio es pleno de sentido en cada detalle de su trama y el sentido es la copulación del cuerpo con el lenguaje.

*Inferno* se llama el libro donde Augusto Strindberg narra una experiencia singular que duró cerca de dos años y que le transformó su vida poco después de cumplir los cuarenta. Se traslada de Suecia a París, se despide de su mujer que va a buscar una hija de ambos que se encuentra enferma. Está solo, la fama ha llegado con la representación de una obra en los escenarios de París. Es el deseo de los escritores suecos, es lo que Strindberg y sus camaradas suecos siempre han soñado. *De golpe, todo es posible.*

Esto se torna, entonces, insoportable. Su cuerpo comienza a decir cosas singulares (ya su discurso no se enlaza con el padre, tampoco con la madre). La llamada es absoluta, se hunde en un sentido que no conoce el azar y mucho menos el vacío. *Todo habla, todo dice.* El escritor, que soñó ser amo del lenguaje, quiere escapar de este lugar de escriba que estos mensajes le otorgan al manifestarse como signos de potencias que lo gobiernan todo. Es inútil. Strindberg es culto, sabe que otros sufrieron lo mismo. Conoce los místicos, ha leído religión. La certidumbre de haber hecho algo malo antes de haber nacido se le impone. Hay culpa, pero por lo mismo es posible la expiación y la salvación. Como San Jorge frente al Dragón, sin otra arma que algún *resto* significativo que brilla en alguna parte, se lanza a la disolución del *sentido* que lo abruma.

El viaje comienza para Strindberg: "Solo, en la cama que huele a mujer, me siento feliz. Un sentimiento de pureza de alma, de virginidad masculina, me hace ver el pasado conyugal como algo sucio y lamento no tener que agradecer a nadie mi liberación de sórdidas ataduras, rotas sin demasiadas palabras". Se lanza a ciertos experimentos que deben constatar "la presencia de carbono en el azufre". Días después, olvidado y oculto de la fama recién adquirida, se encuentra con sus manos "negras y sangrantes" que le impiden vestirse. Una mujer pecadora lo salva y en

eso descubre una mano invisible, una férrea lógica, que dirige los acontecimientos.

Internado por sus quemaduras es asistido por una religiosa que le llama hijo mío y a la que llama madre: “¡Qué dulce me resulta pronunciar la palabra madre que no profería desde hace más de treinta años! La anciana, de la orden de San Agustín, que lleva el vestido de los muertos porque jamás ha vivido la vida, dulce como la resignación, nos enseña a sonreír ante los sufrimientos como si fueran alegrías, pues conoce los beneficios del dolor”.

Metonimia del deseo, metáfora del placer, oxímoron del goce: la satisfacción en el dolor, el triunfo producido por la derrota.

Strindberg no sabe a quién agradecer la felicidad de ser amado, el milagro que le permite gozar del sufrimiento. El azar —dice— se encuentra en el origen y por lo mismo el amor produce signos en todas partes, es la única causalidad posible: “Me detengo en una esquina de la calle Alibert. ¿Por qué Alibert? ¿Quién será? ¿Acaso un grafito encontrado por el químico en mi azufre no se llamaba grafito de Alibert? ¿Qué conclusión sacar de ello? Es extraño, pero la impresión de algo inexplicable permanece en mi espíritu (. . .) ¡Hay alguien que me ha hecho caer en esta trampa! ¿Dónde está? ¡Lucharé con él. . .!”

Entre el amor y la ciencia, dice: los signos del amor vuelven dudosa su ciencia. El goce multiplica el oxímoron y la regla del tercero excluido queda fuera del sentido: “Reflexionando sobre mi suerte, reconozco la mano invisible que me castiga, me empuja hacia una meta que todavía no adivino. Me da la gloria negándome los honores del mundo; me humilla levantándome, me rebaja para ensalzarme”.

El amor encuentra, al fin, al que gozará de su entrega: “He llegado a conocer personalmente al desconocido, le hablo y le doy las gracias, le pido consejos. Algunas veces me lo imagino como mi servidor, análogo al Daimón de Sócrates, y la conciencia de estar protegido por los desconocidos me concede una energía y una seguridad que me impulsan a esfuerzos de los que jamás me hubiera creído capaz.” Por *analogía* la presencia del carbono en el azufre le hace *suponer* la del oxígeno en el hidrógeno. Pero Strindberg sabe que sus búsquedas científicas son un intento vano de escapar de un destino: encuentra sus iniciales en diferentes lugares y en ciertas fórmulas químicas iniciales de alguna mujer que fue amada.

*Por* vivir en el Hotel Orfila llega a leer la química de un tal Orfila y *por* abrir el libro al azar encuentra cierta confirmación: es castigado, educado y también iluminado por una mano invisible. Cuando desea una mujer, algo le lleva a imponerse un castigo.

Lee en las inscripciones de las tumbas mensajes que le están destinados y que le dicen que el único camino de la sabiduría es el sufrimiento y la cruz, que es necesario que huya de las tentaciones del demonio que son los honores y el dinero. Un paso más y encuentra en Buda el *sentido* de su renuncia a la mujer y a su hija. La investigación *avanza* hacia un monismo absoluto y en un artículo deduce “la psicología del azufre” por el desarrollo embrionario, ontogenético, del mismo.

“Todo lo que audazmente había deseado y soñado lo había conseguido. Saciado de vergüenza y honor, de goces y sufrimientos, me preguntaba. . . ¿y después? (. . .) El fuego del infierno es el deseo de éxito; las potencias despiertan el deseo y permiten a los condenados conseguir el objeto de sus anhelos. Pero cuando se ha llegado a la meta y los deseos se han cumplido, todo aparece como desprovisto de valor. Por eso el demonio sufre pena infinita, porque obtiene al instante cuanto desea, de modo que no puede gozar de nada”. El viaje de Strindberg continúa y lo conduce a la mística de Swedenborg: *¡Ser amado como expiación de un crimen!*

Balzac, fascinado por la mística del sueco Swedenborg escribe la novela esotérica *Serafita*. Strindberg, leyendo al escritor francés, retorna a este “padre espiritual”. Serafita es un *ser* que una mujer piensa como hombre y un hombre piensa como una mujer: “Esta incesante alternativa de voz y silencio parecía ser la medida del himno santo —escribe Balzac— que resonaba y se prolongaba por los siglos de los siglos. Wilfrido y Minna comprendieron entonces algunas de las misteriosas palabras de aquel que, sobre la tierra, se les había aparecido a cada uno de ellos bajo la forma que lo hacía comprensible: a uno, Serafita, y al otro, Serafita, cuando vieron que allí todo era homogéneo”.

Hablando de Swedenborg, el personaje de Balzac afirma: “Al leerlo es preciso o perder el sentido o convertirse en vidente. Aunque yo he resistido a estas dos locuras, he experimentado con frecuencia sensaciones desconocidas, impresiones profundas, goces internos que sólo

los dan la plenitud de la verdad y la evidencia de la luz celeste". El sistema de Swedenborg —que incluye una descripción de personajes y culturas de cada uno de los planetas— afirma: "La unión que se hace de un espíritu de amor y de un espíritu de sabiduría pone a la criatura en estado divino, durante el cual su alma es *mujer* y su cuerpo es *hombre*, última expresión humana en la que el espíritu vence a la fuerza, en que la forma se debate aun contra el espíritu divino; pues la forma, la carne, se rebela y quiere permanecer intacta. Después de la muerte se abre el primer cielo a esa naturaleza humana purificada. Por eso, los hombres mueren en la desesperación mientras que el espíritu muere en el éxtasis". Sufrir, creer, amar: para poder amar hay que sufrir. El amor engendra la fuerza y la fuerza da la sabiduría, etcétera. Serafita profetiza, es significante amo del goce apenas "velada por la carne".

Swedenborg, Balzac, Strindberg: sus nombres configuran el texto de esta cultura, la que nos condujo a este lugar.

El psicoanálisis no es una ciencia —afirma Lacan— sino un delirio del que se espera una ciencia. Pero aquí la palabra delirio designa ciertas operaciones que se definen por su rigor y el trabajo sobre los *matemas* supone la posibilidad de una transmisión diferente a las vías iniciáticas que evocábamos en nuestros autores anteriores.

El discurso del psicoanálisis, como aquél del hipocondríaco que Freud nos describe, sabe que algo del cuerpo se pierde en el ser que se define por *la lengua*. Hay un cuerpo al que no le pasa nada —según el saber médico— y hay un sujeto que habla al que le pasan ciertas cosas por el cuerpo. Si el sentido es la copulación del cuerpo con el lenguaje, el goce fálico que está fuera del cuerpo nunca tendrá sentido y el goce del Otro que pasa por el cuerpo nunca podrá pasar por lo simbólico. Aquí donde Freud acude al ombligo del sueño, donde Lacan encuentra lo real como imposible, el delirio sigue hablando. Decir lo imposible, desatar el nudo.

"La vida —escribe Balzac— es el pensamiento de los cuerpos. Si los cuerpos fuesen seres vivos por sí mismos, serían *causa* y no morirían".

El goce es la sustancia de ese pensamiento que encuentra en el delirio su articulación como una pasión del sentido que responde a la acción pura de los significantes: "¿Qué ocurriría —se pregunta Balzac,

siempre apologando a Swedenborg— si yo añadiese que el movimiento y el número son engendrados por la palabra? De este vocablo, la razón suprema de los videntes y de los profetas que oyeron en otro tiempo ese soplo de Dios y bajo el que cayó San Pablo, os burláis vosotros los hombres, de quienes todas las obras visibles, las sociedades, las ciudades, los actos y las pasiones proceden, sin embargo, de vuestra débil palabra...".

El psicoanálisis es el reverso del discurso místico porque descubre por la acción del significante que cualquier símbolo es también síntoma. Pero el decir del delirio enseña que, fuera del cuerpo, el goce fálico de Serafita quisiera encontrarse en el infinito con el goce del cuerpo.

Pero la lengua es maternal y por la palabra hay padre, por eso ningún discurso es del cuerpo que constituye. La palabra dice un padre que dice que el cuerpo nunca terminará de pasar por esa lengua materna que hace del ser una aporía de la muerte: "La noche transcurre en el albergue donde, a mi ruego, se han refugiado mi madre y mi hija, para protegerme de las ansias de la muerte que he presentado con mi sexto sentido...". Así comienza a declinar hacia su fin el viaje de Strindberg. Un paso más allá la palabra de Swedenborg le dará un destino que estuvo a punto de ser quebrado por el saber universitario: "Empiezo por visitar a los médicos. El primero me cuelga la etiqueta de neurastenia; el segundo, angina de pecho; el tercero, paranoia, enfermedad mental; el cuarto, enfisema... Esto es suficiente para quedar a salvo de que me internen en un manicomio". En cambio: "Leyendo los sueños de Swedenborg en 1744, el año que precede a sus relaciones con el mundo invisible, descubro que el profeta ha padecido las mismas torturas nocturnas que yo, y me extraña la perfecta analogía de los síntomas, que no me deja duda sobre el carácter de la enfermedad que he sufrido (. . .) Swedenborg *me interpreta* el significado de los cien excusados del Hotel Orfila; es el infierno excremental".

Hay que reconocer que el diagnóstico es algo más verdadero que aquellos que le habían ofrecido para nombrar su goce. Por la identificación —afirma Lacan— el sujeto se transmite de sí mismo a sí mismo.

### Referencias Bibliográficas

BALZAC, H. de, *Serafita*, Seix Barral, España, 1977.  
DALI, S., *Confesiones inconfesables*, Bruquera, España, 1975.  
STRINDBERG, A., *Inferno*, Fontamara, España, 1974.

