

**Revista de  
Neuro - Psiquiatría**

UNIVERSIDAD  
PERUANA  
CAYETANO HEREDIA

Revista de Neuro-Psiquiatría

ISSN: 0034-8597

revista.neuro.psiquiatria@oficinas-  
upch.pe

Universidad Peruana Cayetano Heredia  
Perú

DE LEÓN, OVIDIO A.  
LA VOZ DE LA LOCURA EN ARTAUD, HÓLDERLIN y EL QUIJOTE: UN ENFOQUE  
HERMENÉUTICO

Revista de Neuro-Psiquiatría, vol. 69, núm. 1-4, 2006, pp. 51-61

Universidad Peruana Cayetano Heredia  
Lima, Perú

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=372039389005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## LA VOZ DE LA LOCURA EN ARTAUD, HÖLDERLIN Y EL QUIJOTE: UN ENFOQUE HERMENÉUTICO

## THE VOICE OF MADNESS IN ARTAUD, HÖLDERLIN AND THE QUIJOTE: A HERMENEUTIC FOCUS

OVIDIO A. DE LEÓN\*

### RESUMEN

*La enfermedad psicótica conlleva profundas alteraciones de las funciones mentales. Aquellos que la padecen encuentran difícil interpretar correctamente la realidad y los que los rodean llegan a resignarse al hecho de que la comunicación inter-subjetiva se torna imposible. A pesar de los indiscutibles avances científicos, la Psiquiatría aún se muestra incapaz de entender estos trastornos a cabalidad. El estudio de individuos superdotados que sucumben a la psicosis ofrece la esperanza de profundizar, a través de sus expresiones artísticas y literarias, en la naturaleza esencialmente humana del desorden. En este trabajo analizamos someramente la obra de dos insignes literatos y un personaje literario que, a pesar de su trastorno psicótico, han producido obras literarias de significado universal. Discutimos luego la interpretación de sus comunicaciones literarias, desde una perspectiva hermenéutica, con la esperanza de que el estudio de los textos literarios arroje luces sobre el entendimiento de la experiencia psicótica.*

**PALABRAS-CLAVE:** Trastornos psicóticos. Psiquiatría. Personajes literarios

### ABSTRACT

*Psychotic illness profoundly disturbs mental functions. Those who suffer these illnesses find it difficult to correctly interpret reality and those who surround them abandon themselves to the notion that meaningful intersubjective communication with them is impossible. The study of artistic and literary productions of superendowed individuals who succumb to psychotic illness may throw some light on the quintessential human nature of these disorders. We discuss the interpretation of their literary work from a hermeneutic perspective.*

**KEY WORDS:** Psychotic disorders. Psychiatry. Analysis of literary characters.

---

\* Profesor de Psiquiatría, Director de los Programas Clínicos y de Investigación Psiquiátrica, Hospital de la Universidad de Illinois en Chicago, 912 S. Wood Street, Chicago, Illinois 60612  
ovi@uic.edu

## INTRODUCCIÓN

La Psiquiatría es la especialidad médica que confronta a sus practicantes, probablemente más que ninguna otra actividad humana, con el hecho de que el lenguaje conceptual filosófico y su derivado, el lenguaje conceptual de las ciencias modernas, son sólo algunas de las innumerables perspectivas que existen en la sociedad. El ser humano mantiene un diálogo infinito y constante consigo mismo. Esta conversación interna, y la inclusión de otros en ella, lo introducen al mundo de la experiencia, determinan sus convicciones y orientan su conducta en el mundo. Este diálogo interior incluye sin duda las ideas científicas modernas, su base inductiva y su fundamento matemático. Pero este entendimiento no agota los conceptos que el individuo se forma de sí mismo y del mundo, ni podemos asumir que el volumen de conocimientos verificados científicamente constituye la aproximación exclusiva a la verdad. El ser humano posee modos de experiencia que yacen fuera del ámbito de la ciencia. La contemplación de una obra de arte nos acerca a una verdad que no alcanzamos de ninguna otra manera. “El arte –decía Artaud– no es la imitación de la vida, sino la vida es la imitación de un principio trascendental con el que el arte nos pone en comunicación”<sup>1</sup>. La inefable experiencia del arte constituye el argumento indiscutible que exige del saber científico el reconocimiento de sus propios límites. ¿Cómo podemos utilizar los modos de la experiencia que se encuentran fuera del discurso de la ciencia, tales como el arte y la literatura, y a través de los cuales una verdad carente de verificación científica también se comunica? La enfermedad mental nos ofrece una oportunidad invaluable, aunque pocas veces aprovechada, para profundizar nuestro entendimiento de la locura mediante la interpretación de los textos literarios. En otras palabras, ¿cómo puede adueñarse el discurso literario de la experiencia psicótica y convertir esa agobiante realidad en una expresión de valor estético?

La utilización del arte, sobre todo la literatura, para ahondar en el conocimiento de la enfermedad mental presenta problemas de gran complejidad teórica. En primer lugar, nos preguntamos si la creación artística consigue captar la esencia del fenómeno psicopatológico, revelarlo a los que aquella aprecian, ahondar en aspectos de esa realidad que el método científico no alcanza; o si por el contrario, la obra literaria representa una ficción, un invento, una apariencia que no refleja de manera cabal la realidad psicopatológica. En segundo lugar, de manera muy importante, surge la incógnita de si el enfermo mental, en tanto que autor o personaje literario, consigue expresar con fidelidad su verdad, destruir los estereotipos que otros usan para definirlo, elevarse por encima de su alienación y hacerse responsable de su existencia.

Michel Foucault<sup>2</sup> inicia este debate al señalar que la locura ha carecido de voz propia y la Psiquiatría ha establecido un monólogo por medio del cual la cordura se refiere a la locura apoyada en el silencio de ésta última. Hasta el Renacimiento –continúa Foucault– la experiencia de la locura se confunde en medio de la confrontación entre los poderes secretos del mundo y la voluntad divina. Bajo la crítica que Cervantes hace de las novelas de fantasía –según Foucault– subyace una ansiedad que trata de discernir las relaciones entre lo real y lo imaginario, así como la comunicación confusa entre la invención fantástica y el delirio. La voz de la locura en la obra cervantina es ciertamente delirante pero también lo es cuerda, virtuosa, espiritual, y se hace eco de los más altos ideales humanos. Gradualmente el desarrollo de la ciencia y su verdad positiva amordazan la locura en presencia de un conocimiento que cree saber mucho acerca de ella, pero que en realidad sabe muy poco. Ingram y Faubert<sup>3</sup> parecen coincidir con Foucault luego de revisar las obras de una serie de autores cuyas representaciones del enfermo mental corresponden más a los requerimientos de sus respectivas agendas que a la propia voz de la

locura. Estos autores, también han revisado la obra de escritores a quienes se les ha considerado enfermos mentales y han concluido que ellos mismos no han tenido otro remedio que unirse a la corriente.

El análisis que Foucault hace del tema original, incisivo y penetrante. Foucault utiliza el método arqueológico para demostrar cómo ciertos enunciados sociales poseen homogeneidad, ordenamiento, organización jerárquica y articulación temporal.<sup>4</sup> Nos proponemos en este trabajo deslindar si el silenciamiento de la locura es determinado por una imposición social, o por la imposibilidad de expresar mediante el lenguaje el entendimiento propio. En los párrafos que siguen describiremos primero la lucha de la locura contra la razón clásica que la amordaza hasta dejarla sin aliento en la voz de dos de los más caracterizados literatos que a la vez padecieron de una enfermedad mental: Artaud y Hölderlin. Seguidamente la interpretación que hacen tres insignes filósofos y literatos de la voz del Quijote. Estas descripciones nos servirán de apoyo para analizar, desde una perspectiva hermenéutica, la forma cómo el lenguaje poético describe la experiencia psicótica.

a. Antonin Artaud (1896-1948), el notable literato francés, es internado en un hospital mental cerca de Marsella por primera vez en 1915 y dado de alta luego de algunos meses. Es nuevamente hospitalizado varias veces entre 1817 y 1920, y entre 1937 y 1946 se le mantiene permanentemente recluido. Sus obras literarias incluyen ensayos, obras de teatro, diatribas, cartas, todo lo cual lo establece, más que como el autor de obras literarias acabadas, como una presencia estética en Europa. Sus escritos recogen a partir de 1921 su sentido de enajenación mental. Cuando Jacques Rivière se niega en 1923 a publicar en la *Nouvelle Revue Française* sus poemas, Artaud le escribe, entre otras cosas, y en defensa de su obra: "Propongo

*la existencia de mis poemas. Estas figuras del habla, estas expresiones retorcidas que usted me reprocha, las conozco y las acepto. Ellas surgen de la profunda incertidumbre de mi pensamiento. Me considero afortunado cuando esta incertidumbre no es reemplazada por la absoluta inexistencia de la cual algunas veces sufro*".<sup>5</sup> La locura parece expresarse aquí, a través de Artaud, sin temores, sin vergüenzas, sin turbaciones, sin miedo a la deshonra. Sin embargo de allí en adelante Artaud se propone producir arte que fuera al mismo tiempo anti-arte. Esta estrategia no le impide ser reconocido como el más notable cultor de la poesía en prosa de la lengua francesa desde Rimbaud. Artaud se pronuncia contra la función represiva del concepto de locura. Para él los locos son héroes y mártires del pensamiento, apasionados en sus convicciones, compenetrados con su individualidad, alienados socialmente, mas no psicológicamente. Artaud es consciente de la alienación crónica de su propia conciencia, se debate entre su sentido de parálisis intelectual y su increíble capacidad expresiva: "Siempre me ha sorprendido la obstinación de la mente que se empeña en pensar en términos de dimensiones y espacios, en determinar estados arbitrarios de las cosas para poder pensar, en meditar en segmentos, en cristaloides, de modo que cada modo de ser permanezca fijado a su punto inicial, para que el pensamiento no esté en inmediata e ininterrumpida comunicación con las cosas....".<sup>6</sup>

b. Friedrich Hölderlin (1770-1843) es considerado uno de los más grandes poetas alemanes. Heidegger<sup>7</sup> lo llamó "el poeta de los poetas". Su educación en el Seminario Luterano de Stift fue esmerada, donde fue compañero de cuarto de Hegel y Schiller. Su enfermedad mental, de la cual jamás se recupera, se inicia en 1802. Hölderlin considera la poesía "la más inocente de las ocupaciones" y el lenguaje "el don más peligroso dado a los hombres". Al igual que la de Cervantes su obra ha sido examinada desde el punto de vista psiquiátrico, en

su caso nada menos que por Jaspers.<sup>6</sup> La obra poética de Hölderlin ha sido analizada por E. E. George<sup>7</sup> tomando como punto de partida el examen de la armonía de las ideas, los aspectos estructurales de la obra poética y el efecto que logra en sus lectores. George aplica la teoría de la información y utiliza definiciones y operaciones matemáticas rigurosas que al mismo tiempo pueden comprenderse en forma intuitiva. Analiza de este modo la estructura poética y calcula matemáticamente aspectos de la obra tales como la presencia de material irrelevante que tiende a destruir el mensaje, la independencia estadística del mensaje, la repetición de elementos o redundancia, la presencia de conjuntos sintácticamente relacionados importantes para expresar las ideas y los aspectos entrópicos, o sea la tendencia a la organización o a la diferenciación dentro del sistema de la obra poética. George considera la producción poética previa al inicio de la enfermedad y aquellos trabajos realizados posteriormente cuando los poderes mentales del poeta habían comenzado a fallar. Algunos han sugerido que la competencia poética de Hölderlin se atrofia desde poco antes del inicio de su enfermedad mental. Es cierto que su trastorno mental y la pérdida de Susette Gontard destruyen en pedazos el mundo clásico de su inspiración. Los resultados de George indican, no obstante, que las piezas de ese mundo sobreviven a pesar de que la estructura que las conecta se trastoca, y en los poemas posteriores se observa cómo estos fragmentos se integran dentro de un nuevo orden. La nueva mitología que surge no obedece a la pérdida de claridad mental; por el contrario, se observa una ganancia significativa en tanto que la mutación de sus ideas permite la maduración plena de su "Ars Poetica".

#### DON QUIJOTE

Pasemos a examinar brevemente cómo algunos pensadores han enjuiciado la novela cumbre de Cervantes<sup>8</sup> en lo que se refiere a

la relación entre la expresión estética y el fenómeno real, en este caso, lo que consideran esencial de su enajenación. Por razones de espacio nos limitaremos a discutir las aportaciones de tres grandes pensadores, Hegel, Lukács y Ortega y Gasset. Confesemos aquí que esta caprichosa limitación surge del prejuicio con que iniciamos este trabajo. Nos interesa especialmente profundizar en la experiencia del arte y en la conciencia estética, en tanto que pretenden ahondar en la esencia del trastorno mental. ¿Es o no cierto que la conciencia estética construye nuestra experiencia de la obra de arte, tal como la conciencia histórica limita nuestra facultad de abrazar la experiencia histórica? No se puede discurrir por estos caminos sin referirse a la Estética, la obra magistral de Hegel, que obligatoriamente deben considerar los que de estos menesteres se han seguido ocupando, y tanto Lukács –el joven– como Ortega y Gasset eran conocedores profundos de aquél.

a. Hegel<sup>9</sup> entiende lo auténticamente real como la absoluta correspondencia entre la realidad y su concepto. Se trata de la profunda sustancia de la naturaleza, y el espíritu que mora en ella, es presencia y existencia; y durante su devenir, permanece por sí misma en ella misma. Según Hegel el arte libera el verdadero contenido de los fenómenos, los desembaraza de su mera apariencia y encuentra sus esencias más allá de la experiencia sensorial inmediata. Hegel inscribe El Quijote, correctamente, en el género épico-romántico. El avance de los tiempos miraba con desdén las exageraciones fantásticas de la caballería andante y sus conceptos de honor, amor y fidelidad de la época medieval. Ese mundo es ridiculizado ante nuestros ojos, primero por Ludovico Ariosto en su *Orlando el Furioso* (1532) y luego por Cervantes. Ariosto nos divierte con el relato de aventuras fantásticas al punto de la frivolidad, la banalidad y la bufonería. Hegel afirma que Cervantes, por su parte, desarrolla el aspecto romántico. Don Quijote posee una naturaleza noble que se ve sumergida en la

locura de tanto leer historias de la caballería andante. Se trata de una mente aislada de su realidad social que se propone crear un orden utilizando las fementidas artes de la caballería andante. En su locura Don Quijote es un corazón totalmente seguro de sí mismo y de su empresa, o aún mejor, afirma Hegel, “*su única locura es permanecer tan seguro de sí mismo*”. La falta de reflexión acerca del objeto de sus acciones se combina con una personalidad adornada de grandes virtudes que preserva su verdadera dignidad y eleva su carácter por encima de sus falsos objetivos, mientras que lo accesorio e intrascendente se disipa en forma jocosa.

b. Lukács<sup>10</sup> escribe su *Teoría de la Novela* entre 1914 y 1915. Su distanciamiento de Hegel no se debe a lo estético sino a lo social. Mientras Hegel considera que el espíritu humano utiliza el arte para satisfacer la necesidad de liberarse de las restricciones de la sociedad, Lukács define la novela como la imagen espejular de un mundo desarticulado. Fiel a esta concepción, Lukács sostiene que El Quijote, con su mezcla particular de poesía e ironía, de lo sublime y lo ridículo, de divinidad y monomanía, está indisolublemente ligado al momento histórico de su creación. El mismo tipo de estructura mental se podría manifestar de modo diferente en otro tiempo sin alcanzar el mismo significado épico. Don Quijote es el primer soldado en librar la batalla de la interioridad contra la vulgaridad prosaica de la sociedad. Su certidumbre interior enfrentada a la actitud de la sociedad en su contra motiva que sus diferencias con la realidad se tornen misteriosas e irracionales, el héroe desdeña lo que ha alcanzado en su vida porque sus objetivos son más trascendentales. Busca la trascendencia no en la contemplación de lo divino, sino en la exaltación del bienestar humano: deshaciendo agravios.

c. Ortega y Gasset<sup>11</sup> sostiene que el querer ser él mismo es la heroicidad del Quijote, es lo que define su carácter, es lo que caracteriza

su locura. “*Serán las aventuras vahos de un cerebro en fermentación, pero la voluntad de la aventura es real y verdadera. Ahora bien, la aventura es una dislocación del orden material, una irreabilidad. En la voluntad de aventuras, en el esfuerzo y en el ánimo nos sale al camino una extraña naturaleza biformal. Sus dos elementos pertenecen a mundos contrarios: la querencia es real, pero lo querido es irreal*”. Ciertamente que Don Quijote no anda en su juicio, pero declararlo demente no resuelve el problema. La locura del Quijote es la cordura de la humanidad; jamás hubo gigantes, pero en algún momento el hombre pensó que los había. ¿Qué de la justicia? ¿No es acaso un espejismo cultural? La vida del Quijote es una perpetua resistencia y un perenne dolor. Cada aventura que emprende es un esfuerzo ingente para arrancarle a la humanidad sus hábitos malsanos. Hegel, Lukács y Ortega y Gasset coinciden en que la esencia de la locura del Quijote es la exaltación de su interioridad, la insistencia en ser él mismo, la firmeza de su seguridad en sí mismo, lo cual en términos psiquiátricos representa el autismo. A esta pérdida de la abertura al mundo exterior se añade la ego-anajoresi y la quiebra de las categorías, conjunto que Honorio Delgado<sup>12</sup> denomina “atelesis” para referirse a la alteración funcional fundamental de la esquizofrenia.

## DISCUSIÓN

Las ciencias que estudian los fenómenos naturales y los objetos que se presentan a nuestras sensaciones, no tienen necesidad de comprobar que ellos existen, sólo de explicarlos. De modo diferente, la Psiquiatría estudia entidades que muchos se preguntan si realmente existen. Se expresa la duda si la idea de la esquizofrenia, en tanto que es producto de la mente humana, sea una intuición puramente mitológica cuyo contenido carece de realidad independientemente propia.<sup>13</sup> Esta duda genera la necesidad de determinar científicamente si existe alguna

correspondencia entre esta idea y su naturaleza esencial. Lo que se presenta a nuestra conciencia son elementos de la conducta humana y sus expresiones verbales que estudiamos con el fin de adquirir una idea general y una aproximación preliminar que nos acerque a conceptos de naturaleza abstracta y contenido universal. La utilización de los métodos de las ciencias naturales nos permite relacionar la conducta del enfermo con las alteraciones funcionales del sistema nervioso. Los que transitamos este camino muchas veces olvidamos que al enfascarnos en el estudio de la esquizofrenia lo hacemos de modo lemático, es decir presuponemos que la existencia de la enfermedad ha sido demostrada. En realidad no nos queda otro modo de estudiar seriamente el problema. Este punto ha sido tratado elocuentemente por Horacio Fábrega<sup>14</sup> desde una perspectiva etnomédica, quien persuasivamente argumenta que la descripción de los síntomas de la esquizofrenia deriva de preconceptos culturales y sociales característicos de la cultura occidental.

El arte, contrariamente, pertenece a una esfera distinta del pensamiento. La obra de arte se presenta a nuestros sentidos de manera imaginativa e intuitiva y la aprehensión de su significado requiere de un órgano diferente del que usa el pensamiento científico. La obra artística no se encuentra aherrojada a la regularidad de las leyes de la ciencia ni permanece atada en los rincones del pensamiento abstracto. Su voluntad es libre, su realidad es vigorosa, su producción es inagotable, su coraje no se detiene, como el de la ciencia, ante la crítica formal. La ciencia sólo se ocupa de lo que es inherentemente necesario y suficiente; el arte ilumina y vitaliza los conceptos científicos, de por sí opacos y sombríos, y los reconcilia con la riqueza sin límites de la realidad. El arte no confina su consideración de los objetos al ordenamiento y la clasificación sino que hurga en su naturaleza interna, y sólo en relación a ese proceso esencial descubre, a través de la expresión estética, el contenido profundo

y el significado necesario y suficiente del fenómeno. El pensamiento conceptual, por tanto, no es ajeno a la expresión artística; ésta satisface las necesidades más fundamentales del espíritu humano sin excluir la ciencia, la que no puede tampoco menospreciar las esencias reveladas por el arte. En realidad, la literatura es el lugar donde el arte y la ciencia convergen.

La motivación de este trabajo es explorar hasta qué punto el arte permite hablar a la locura, a ella misma, sin que el lenguaje de la razón intervenga, sin que la Psiquiatría se inmiscuya para internarla, o como decía Foucault para *“capturarla a través del conocimiento”*. Jacques Derrida<sup>15</sup> discute lúcidamente la dificultad de enfrentar esta tarea sin caer en la trampa tendida por el objetivismo ingenuo que pretende hablar de la locura, de su prístina e inaccesible pureza, utilizando los conceptos que usaron los jueces que la sentenciaron al silencio. Para Derrida los mejores intérpretes de la locura serían aquellos que precisamente la traicionan, los que para articular su defensa sólo pueden hacerlo mediante el uso del lenguaje de la razón. Foucault, consciente de este problema, señala que la mayor dificultad de esta empresa es el lenguaje. El lenguaje tendría que renunciar a la sintaxis de la razón para articularse a sí mismo. Es que, como lo señala Derrida, el *logos* es la primigenia raíz de ambas, la cordura y la locura, lo que lleva a considerar que el origen del silenciamiento no ocurrió en la edad de la razón, como lo supuso Foucault, sino que data desde el nacimiento de *logos* en la antigua Grecia. Si ello es así, no es el *Cogito* cartesiano el que decreta, en la Primera Meditación,<sup>16</sup> la expulsión de la locura del ámbito del pensamiento: *“...a no ser que me empareje a algunos insensatos, cuyo cerebro está tan turbio y ofuscado por los negros vapores de la bilis que afirman de continuo ser reyes, siendo muy pobres.....? Mas los tales son locos; y no menos extravagante sería yo si me rigiera por sus ejemplos”*. Si bien la locura es una amenaza para el conocimiento, no lo

es para la existencia: “*pienso, luego existo*”, aun si carezco de la razón cuando pienso. El pensamiento no sólo reconoce la locura, su libertad, su posibilidad, sino que también la prohija. No le falta razón a Derrida cuando afirma que la locura “*no es humana, en el sentido de realidad antropológica, es más bien metafísica y demoniaca*”, es el producto del engaño del cual nos hace víctimas, según afirma Descartes, “*cierto genio o espíritu maligno*”. No resulta pues extraño advertir que, en el instante que la locura se piensa a sí misma, atribuye su propia alienación a la intervención de un poder maligno. La cordura no se separa de la locura en el instante de la experiencia máxima del *Cogito*: ambas se pronuncian.

El discurso crítico y el discurso clínico han seguido trayectorias paralelas, sino divergentes. Los elementos comunes de su origen, de su porvenir y de su contenido, esencialmente idénticos, no impiden que sean profundamente incompatibles. Si lográramos desentrañar las estructuras psicológicas y poéticas que enlazan ambos discursos, aún no podríamos reducir la distancia que los separa.<sup>17</sup> En el instante que el discurso estético, en su afán reivindicativo en contra del reducimento clínico, representa la vivencia de la locura, sólo logra describirla simplemente como un ejemplo, en su acepción de caso o hecho sucedido, mas no de conducta digna de imitación. De igual modo, por más certero que sea el análisis que el psicopatólogo nos brinde del personaje literario, sin importar que sea ficticio como el Quijote, o real como Artaud se describe a sí mismo, llegaremos a la misma exemplificación: pobre Don Quijote, pobre Antonin Artaud. Sería un error interpretar las descripciones escrupulosas y precisas de las experiencias psicóticas de estos personajes como un análisis clínico.

Este camino ha sido emprendido por diversos autores, tratando de deslindar si la expresión literaria y la verdad científica se

unimisman. Vallejo Nájera<sup>18</sup> analiza cuidadosamente los aspectos clínicos de la enfermedad mental del Quijote y llega a la conclusión que se puede hacer el diagnóstico de una paranoia secundaria que emerge de los complejos afectivos consecutivos a la lectura de los libros de caballería. Carlos Varo<sup>19</sup> se pregunta si Cervantes alcanzó el conocimiento psiquiátrico de la lectura de textos médicos disponibles en su época, entre ellos los de la biblioteca de su padre, pero concluye que la verdadera maestra de Cervantes fue la vida. Gutiérrez Noriega<sup>20</sup> analiza profundamente los aspectos psicológicos y psicopatológicos de la obra de Cervantes, y afirma, con razón, que el acierto de Cervantes “consiste en la invención de grandes figuras representativas que reproducen tan fielmente y con tal variedad de detalles las características de ciertos tipos psicológicos o de ciertos desórdenes mentales, que parecen verdaderas observaciones directas de la realidad y a la vez denotan una capacidad muy notable para captar lo que es fundamental en cada caso y lo que es susceptible de abarcar hechos generales”.

Laplanche<sup>21</sup> estudia la obra poética de Hölderlin desde una perspectiva psicoanalítica e interpreta su psicosis como una lucha por emanciparse del objeto materno y una búsqueda del padre en la figura de Schiller, a quien Hölderlin admiraba. Concluye sin embargo que Hölderlin es un caso excepcional que no puede generalizarse ya que, “*es un poeta debido a que indaga en su obra acerca de la esquizofrenia y a la vez indaga en ésta por ser un poeta*”. Ya vimos por los resultados de George que Hölderlin parece distinguirse por destacar la univocidad del lenguaje de la locura y el de la poesía. Hölderlin inicia la discusión de la esquizofrenia como un problema universal y concibe la vivencia de la enfermedad como una dimensión que abre la posibilidad de entender realmente la verdad del ser humano. Según Hölderlin, el modo de proceder del espíritu poético involucra la disolución de todas las palabras y modos de expre-

sión usuales. El poeta debe hallarse inmerso en todas sus sensaciones y experiencias acerca del mundo interior y exterior, mirar aquello que es nuevo y desconocido sin aceptar nada que esté dado como un hecho, sin comenzar de nada positivo, sin decir nada antes que el lenguaje aparezca espontáneamente para él, como el reflejo imaginario de una realidad inexistente. ¿No es éste el modo de proceder del espíritu del esquizofrénico?

Es posible pensar que tan pronto el clínico se apropiá, articula, e interpreta aquello que sólo El Quijote o Artaud pueden testificar, se desvanece la verdad al separarse el pensamiento de la vida. El clínico sintetiza apuradamente la variedad de la existencia y genera teorías que no consideran plenamente lo particular y lo individual. La representación del literato sufre un destino opuesto. La individualidad es descrita en detalle, con pasión, con interés, es tratada como un fin en sí misma. Veamos un ejemplo de lo anterior en la voz de Artaud (págs. 191-194, Trad. del autor): *"Lo que deseo es confrontar al menos una vez en mi vida ese punto del pensamiento donde luego de eliminar las ilusiones más comunes y las tentaciones del lenguaje utilizo mi mente absolutamente desnuda, clara, sin ambigüedad o confusión posible"*. Artaud sugiere que la vivencia de la locura es preverbal, *"A la vista del fracaso del habla interna recurrimos a la conciencia pura, donde el malestar comienza, donde la angustiante locura es mezcla de sensibilidad, de formas, de palabras, de direcciones, de sensaciones y de acentos. Si este silencio fuera natural, todo estaría bien, pero esta conciencia, que normalmente no se rodea de formas ni de palabras, muestra su absoluta confusión al revelarse vacía y privada de su sustancia"*. Y luego agrega, *"No es el habla ni la mente lo que está enfermo, es el ser, el ser total, ya que luego del silencio, surge la necesidad de incluir algo, no importa qué, que se levanta de la profundidad del inconsciente, y ese algo se seca y se desmineraliza de inmediato"*. Lo

anterior parece indicar que más allá del lenguaje, tácitos, inexpresos, soterraños, existen los supuestos desde los cuales la locura pugna por hablarnos. Si esto es así, la locura sería un ente ontológico cuyo discernimiento requiere que nos esforcemos por asegurar que nuestros preconceptos, como lo propone Hegel primero y Heidegger<sup>22</sup> después, correspondan a los entes ontológicos mismos. El problema con esta noción es que la comprensión de la experiencia, en este caso la experiencia psicótica, se orienta claramente hacia la ciencia: la experiencia es válida sólo si se confirma. El método científico se esfuerza por objetivar la experiencia, y al hacerlo la despoja de toda historicidad. Si concebimos que la experiencia se origina en la subjetividad puramente trascendental del ego dejamos de lado, como lo señala Gadamer,<sup>23</sup> que la adquisición de la experiencia está íntimamente ligada al lenguaje e ignoramos el hecho de que la experiencia es un proceso dialéctico que pertenece a la naturaleza histórica del ser humano. No se trata, como pensaba Hegel, que la experiencia una vez adquirida cesa y una forma superior del conocimiento es alcanzada. La experiencia, según Gadamer, se opone ineluctablemente al conocimiento, en tanto que se orienta permanentemente hacia nuevas experiencias que nunca llegan a igualar el conocimiento definitivo. Artaud hurga en su experiencia psicótica con la esperanza, a la final frustrada, de "desnudar su mente", de recurrir a la "conciencia pura", de sobreponerse al fracaso de su "habla interna", en resumen de negar su historicidad que es lo que en definitiva enferma su "ser total". El poeta pugna por derrotar la locura, aunque sea por un instante, eliminando las ilusiones y las confusiones sin poder discernir la diferencia entre experiencia e "insight", o sea, no logra penetrar y liberarse de aquello que lo engaña y esclaviza, sólo consigue expresar su relación consigo mismo y con la sociedad. Artaud reconoce que su intento por comprender y dominar la locura fracasa, pero la declara poéticamente y la defiende.

Es importante en este punto aclarar el enfoque hermenéutico del problema. En primer lugar, entender la expresión literaria requiere comprender el contenido del trabajo, pero es necesario también entender el significado de la obra desde el punto de vista del autor. El requisito básico para lograr esta comprensión es el entendimiento previo que el lector tiene de la materia. Esta condición formal de todo entendimiento no excluye una tensión entre aquello que resulta familiar y lo que nos parece extraño en el texto. No se trata sin embargo de un movimiento circular entre autor y lector que termina cuando el texto es entendido perfectamente. Heidegger tiene razón cuando describe que este movimiento circular se encuentra permanentemente determinado por el entendimiento previo y la tensión no se resuelve a favor de un conocimiento completo. No se trata de un círculo formal, no lo es tampoco objetivo o subjetivo, es el encuentro entre dos tradiciones que no se superponen por completo. Se trata, como lo señala Gadamer, de un evento histórico.

Maurice Blanchot<sup>24</sup> acepta sentirse tentado a comparar lo que nos dice Artaud y lo que nos dice Hölderlin, pero se contiene. Esta revisión nos ha servido, como a Blanchot, para resistir la tentación de generalizar. Cada poeta es único. Cada paciente es también singular. Artaud nos habla de un dolor psíquico insoportable que se encuentra extrañamente ligado a su pensamiento. Cuando el sufrimiento es tan extremo que la capacidad de sufrir se extingue el pensamiento puede por fin expresarlo. Pero el acto de pensar en este momento se transforma otra vez en sufrimiento, y como tal es inenarrable. Como psiquiatras quisiéramos encontrar en sus descripciones el análisis de su estado psicológico, pero no lo hallamos. Sólo nos revela de modo exquisitamente poético la batalla épica que libra contra una enfermedad que invariablemente lo derrota. Aquel que trata de clasificar estas

experiencias en términos científicos pierde el derrotero. También lo pierde el que intenta comprobar que Don Quijote delira cuando cree que la venta es un castillo y los cueros de vino tinto son gigantes. Este método, el del objetivismo histórico, oculta sus preconceptos, ciertamente no arbitrarios, pero no menos fundamentales. Si bien este método evita apropiarse de los hechos "relevantes" del pasado en forma caprichosa, en realidad simula una objetividad que depende exclusivamente de la legitimidad de las preguntas que se formula. La iluminación del texto literario no puede alcanzarse por completo, no por limitaciones de nuestra capacidad cognitiva, sino debido a la esencia histórica del ser. El conocimiento de la locura a través de los textos literarios, surge de su esencia histórica, está constituida de aquello que Hegel llama "sustancia" y que determina su conducta, limita sus posibilidades, conforma su tradición. Lo que nos interesa descubrir con el método hermenéutico es aquello que, en la medida de su subjetividad, sustancia la locura. Si nos limitamos a interpretar los textos desde el punto de vista puramente psicológico, entenebramos lo que hay de fundamental en la experiencia humana.

El texto y su interpretación, desde el punto de vista hermenéutico, se mantienen siempre en tensión y la aproximación a la verdad consiste, no en reducir esa tensión, sino en descubrirla, transformarla en el tema del discurso. El Quijote esencialmente, como personaje literario ejemplifica esa tensión. Como diría Gadamer, la conciencia del Quijote no se mantiene inmóvil, reducida, estrecha, limitada dentro de su propio horizonte. El genio de Cervantes es precisamente hacer que Don Quijote transponga horizontes, siempre consciente de su tradición histórica, siempre dueño de su verdad. Es por ello que Don Quijote se eleva a la más alta universalidad y es capaz de expresar una visión superior. No nos sorprende entonces el hecho de que Cervantes logre describir con tanto acierto los tipos psicológicos, tal como

lo apunta certeramente Gutiérrez Noriega. Cervantes, de ese modo, se anticipa tres siglos a la filosofía hermenéutica.

La locura como concepto es un ente ontológico. Ella pertenece a la época de la metafísica que concebía el Ser como el depositario de toda subjetividad. En la ciencia encontramos un cómplice insospechable que, dando un giro singular, define el ente

clínico como el depositario de toda objetividad. Son los actores de carne y hueso y los personajes literarios, los que denuncian esta complicidad entre la filosofía y la ciencia; aquéllos mediante la llaneza e insulsez de sus historias clínicas, éstos con su elevada expresión poética. Ellos son los que exigen que sus nombres de pila sean inscritos como los protagonistas trascendentales del quehacer médico.

#### BIBLIOGRAFÍA

1. Artaud A. (Editado con una introducción de S. Sontag, Trad. H. Weaver). *Selected Writings*. New York: Farrar, Straus and Giroux; 1976.
2. Foucault M. (1961). *Madness and Civilization*. (Trad. R Howard). New York: Random House; 1965.
3. Ingram A, Faubert M. *Cultural Constructions of Madness in Eighteenth Century Writing*. New York: Palgrave Macmillan; 2005.
4. Foucault M. (1969). *The Archeology of Knowledge* (Trad. AM Sheridan Smith). New York: Pantheon Books; 1972.
5. Heidegger M. (1951). *Elucidations of Hölderlin's Poetry*. (Traducido con una introducción de K Hoeller). Amherst, NY: Humanity Books; 2000.
6. Jaspers K (1950). *Strindberg and Van Gogh: an attempt of a pathographic analysis with reference to parallel cases of Swedenborg and Hölderlin*. (Trad. O Grunow, D Wolo-
7. George EE. *Hölderlin's "Ars Poetica"*. The Hague: Mouton; 1973.
8. Cervantes Saavedra M. (1605). *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Instituto Cervantes; 1998.
9. Hegel G (1835, 1842). *Aesthetics* (Trad. TM Knox). Oxford: Oxford University Press; 1988.
10. Lukács G (1920). *The Theory of the Novel* (Trad. A Bostock). Cambridge, MA: MIT Press; 1971.
11. Ortega y Gasset J (1914). *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Revista de Occidente; 1963.
12. Delgado H. *La psicopatología fundamental de la esquizofrenia desde el punto de vista funcional*. En: Delgado H. *Contribuciones a la Psicología y a la Psicopatología*. Lima: Peri Psyches Ediciones; 1962.

13. Szasz TS. *The Myth of Mental Illness*. New York: Dell Publishing; 1961.
14. Fábrega H. Culture and psychiatric illness: biomedical and ethnomedical aspects. En: Marsella AJ, White GM (editores). *Cultural Conceptions of Mental Health and Therapy*. Dordrecht, Holland: Reidel Publishing Company; 1984 (pp. 39-68).
15. Derrida J. *Cogito and the History of Madness*. En: J Derrida (1967). *Writing and Difference* (Trad. A Bass). Chicago: University of Chicago Press; 1978 (pp. 31-63).
16. Descartes R (1637, 1641). *Discurso del Método. Meditaciones Metafísicas*. Madrid: Espasa Calpe; 1991 (p. 126).
17. Derrida J. *La Parole Soufflée*. En: J Derrida (1967): *Writing and Difference* (Trad. A Bass). Chicago: University of Chicago Press; 1978 (pp. 169-195).
18. Vallejo Nájera A. *Literatura y Psiquiatría*. Barcelona: Editorial Destino; 1950 (pp. 43-46).
19. Varo C. *Génesis y Evolución del Quijote*. Madrid: Ediciones Alcalá; 1968 (pp. 71-81).
20. Gutiérrez Noriega C. *Contribución de Cervantes a la Psicología y a la Psiquiatría*. Lima: Editorial Lumen, 1944.
21. Laplanche J. *Hölderlin et la question du père*. París: Presses Universitaires de France; 1961.
22. Heidegger M (1927). *Being and Time* (Trad. J Macquarrie, E Robinson). San Francisco: Harper & Row; 1962.
23. Gadamer HG (1975). *Truth and Method* (Trad. J Weinsheimer, DG Marshall). London: Continuum; 2004.
24. Blanchot M (1959). *The Book to Come* (Trad. C Mandell). Stanford, CA: Stanford University Press; 2003.