

Literatura y Locura

(“*Littérature et folie*”, tomado de *Magazine Littéraire*, N° 325, Oct.1994, pp.46-48.)

Frédéric Gros¹

Traducción de Jorge Dávila

Hay muchas maneras de pensar la relación entre literatura y locura. Entre ellas destaca la que, sin duda, es la más aplastante y la más soñada por una modernidad falsamente desencantada y dispuesta a fáciles asimilaciones. Se trata de aquella en la que el poeta es siempre visto como más o menos loco y el loco siempre un poco poeta. La naturaleza literaria no estaría lejos de la naturaleza de la locura, siempre y cuando los dementes estén bien guardados y no perturben nuestros salones o divanes. Frente a esta fascinación unívoca, Foucault siempre sabrá recordar a tiempo, no sólo que los asilos psiquiátricos están repletos de sufrimientos muy poco poéticos, sino que, además, nunca se ve al loco componer una obra. Pero, entonces, ¿por qué multiplicar como él los equívocos: escribir sobre Nietzsche, Hölderlin, Artaud, Roussel, esos genios y esos locos? ¿Por qué proclamar como él que el destino de nuestra literatura moderna se ubica en el eco preparado por la locura? ¿Por qué también escribir una historia de la locura fragmentada por las obras de Rousseau, de Sade, de Nietzsche?

Supongamos a un poeta junto con su locura y su obra. Intentemos comprender ahora lo que, según Foucault, puede enlazarlos. La crítica psicológica ha sido la primera en pretender asegurar enlaces coherentes entre ellos. Un cronista paciente encontrará, al revisar la obra, patologías presentes en la vida misma del poeta; puesto que es de suyo evidente que la obra “expresa” un yo psicológico del cual se tiene frente a sí a la ciencia natural.

La tesis de Foucault no consistirá en negar, *por medio de una deducción*, la capacidad de la obra de decir *la misma cosa* como la vida lo hace en relación con el yo, sino en investigar en primer lugar las primeras expresiones históricas de esta síntesis: ¿Desde cuándo se busca, después de todo, en la obra el espejo de la vida y viceversa? Foucault indaga cuidadosamente en los *Vite* de Vasari² (Siglo XVI); allí se cuenta el itinerario iniciático (desde la infancia hasta la realización madura de las promesas) de los grandes genios de la pintura, el reencuentro de su propio destino. La vida y la obra se realizan mutuamente a través de esos retratos del artista convertido en héroe: “una manera de hacer, para sí y para los otros, una sola y

¹ Profesor de Filosofía en la Universidad de París-XII y Director del Seminario sobre M. Foucault en la *École Normale Supérieure* de París.

² “Le ‘Non’ du Père”, *Critique*, N° 178, Marzo, 1962, pp. 198-200. (N.T.: Se refiere a G. Vasari, “*Le Vite de piu eccellenti pittori, scultori e architetti italiani*”, Lorenzo Torrentino, 1550)

misma cosa con la verdad de la obra”.³ Esta percepción ética renaciente podrá un día ser substituida por la visión romántica: ya no se ve más, desde Vigny hasta Balzac, la unidad sino en el desgarramiento (artistas alejados de su obra por las pasiones, las incomprendiones múltiples, obras que exigen del artista una completa renuncia de sí, etc.). La operación de una psicología natural del artista consiste en medir muy exactamente, en términos objetivos, ese desgarramiento entre la vida y la obra (presuponiendo una relación constituida desde hace tres siglos); “La dimensión de lo psicológico es, en nuestra cultura, el negativo de las percepciones épicas”.⁴

Foucault conduce el asunto de manera cabal (pero no se trata para él sino de indicar un *método*) para que la sentencia caiga como hoja de guillotina: las psicologías del artista y sus naturalezas descansan en una síntesis vida/obra labrada en los relatos épicos del siglo XVI. Son como la vertiente sombría de esas historias felices. Sin embargo, el psicologismo puede injertarse ingenua y tardíamente en la concepción romántica de una unidad a la vez comprometida y mantenida; no interroga ya a la síntesis de la vida y de la obra *para ella misma*. ¿Y si, precisamente, la experiencia moderna la desatase bajo nuestros ojos? ¿Y si las psicologías del escritor loco nos ocultasen ese divorcio por medio de los velos prematuramente rasgados que son, por una parte, los complejos patológicos que tendrían su analogón poético, y por otra parte las escenas imaginarias estructuradas como neurosis, o aún esas “formas mixtas (ritos, temas, imágenes, obsesiones) que no siendo completamente del orden del lenguaje, ni del orden del comportamiento, pueden circular entre uno y otro”⁵.

La tesis de Foucault sería la siguiente: la psicopatología de la literatura formula interrogantes e hipótesis a partir de una síntesis que ella ya no interroga, en el mismo momento en que la irrupción masiva del hecho de la locura en el campo literario podría significar, precisamente, una ruptura de ese pacto tácito entre la vida y la obra como realización-desgarramiento, siendo éstos destinos enlazados.

Foucault pregunta, ¿a partir de qué se habla verdaderamente cuando se encuentran isomorfismos entre los gestos dementes y los oscuros poemas de Hölderlin, sino es a partir de aquello que, a uno o al otro, los *amenaza*? Lo que se encauza contra la vida y contra la obra, lo que impide a una y a otra, es lo único que dibuja un espacio, o más bien un hundimiento, común. Pero, se dirá que lo que amenaza es la locura, la enfermedad mental con sus patologías definidas, que van minando al artista tanto en su vida como en su trabajo. La respuesta de Foucault, difícil de escuchar, es diferente. Lo que amenaza es, desde la obra misma, una *experiencia* del lenguaje que hace que perpetuamente desaparezca la obra y que abre al sujeto de esta experiencia a los comportamientos de una locura asignable: “la obra y lo *distinto a la obra* (la vida) no hablan de la *misma* cosa y en el *mismo*

³ Ibid., p. 199.

⁴ Ibid., p. 200.

⁵ M. Foucault, “*Raymond Roussel*”, Gallimard, 1963, p. 201.

lenguaje sino a partir del límite de la obra”.⁶ Foucault sitúa más allá de la obra y de la vida, una “experiencia radical del lenguaje”⁷ como aquello que hace posible para ellas dos de las figuras comunes; “no hay sistema común para la existencia y el lenguaje, por una simple razón, y es que el lenguaje, y sólo él, forma el sistema de la existencia”.⁸ Ciertamente, se puede admitir, siguiendo a Foucault, que sólo una experiencia radical del lenguaje imponía, en el caso de Roussel, esta obsesiva meticulosidad que se encuentra en su obra; pero, ¿cómo decir que la amenaza cuando ella misma la constituye? Esta experiencia radical del lenguaje, que Foucault quiere colocar en el principio de toda una producción literaria, es lo que él, tan enigmáticamente, denomina “ausencia de obra”.

Bajo la piel de los textos de Roussel, Hölderlin, Artaud y Bataille hay una experiencia radical del lenguaje que hace a la obra imposible en el mismo momento en que se escribe. La obra, gracias a esta experiencia, está ligada indefectiblemente a su ausencia, a su ruptura. Difícil respuesta de Foucault a la que, sin embargo, se mantuvo apegado, reiterándola desde 1961 hasta 1964. Esta “experiencia radical del lenguaje”, que según Foucault resulta decisiva para nuestro pensamiento más actual, es la misma que lleva a la desaparición de la obra. Y cuando hablábamos de “amenaza”, la palabra resultaba ambigua al sugerir una relación aún exageradamente externa. Lo que se quiere decir en el corazón de la obra, es su propia imposibilidad, el relato de su hundimiento siempre reconducido.

El tema surge varias veces en Foucault para ser tratado de manera diversa. En relación con Hölderlin: ¿de dónde proviene su palabra nueva si no de ese paseo de los dioses que hace al canto mortal imposible para nuestros tiempos?⁹ En el caso de Georges Bataille: la experiencia de la “transgresión”¹⁰ comprendida como el doble movimiento, estrictamente simultáneo, de acabamiento y de nadificación que conlleva a la afirmación de una obra en su ausencia; es decir, transgresión de su imposibilidad cuando ella se enuncia y transgresión de su posibilidad cuando, en el momento de enunciarse, se derrumba de nuevo. En tercer lugar el caso de Roger Laporte: la escritura de la espera más pura (aquella que se espera a sí misma) conduce a “una ausencia de obra sin concesión, pero vuelta tan pura, tan transparente, tan libre de todo obstáculo y de la monotonía de las palabras que interrumpiría su brillo, que ella es esa misma ausencia; un vacío sin niebla donde destella como la obra prometida”¹¹. Podríamos aún citar el caso de Artaud (Rivière no acepta para su revista sus poemas, mas se apresura a publicar sus cartas en las que explica por qué le es tan difícil escribir), y aún el caso que, sin duda, fue el iniciador del tema: en Blanchot, al hacerse coincidir la apertura de una obra y su

⁶ “Le ‘Non’ du Père”, op. cit., p. 204.

⁷ *Raymond Roussel*, op. cit., p. 205.

⁸ *Ibid.*, p. 203.

⁹ Cf. “Le ‘Non’ du Père”. op. cit., p.p. 208-209.

¹⁰ “Préface à la Transgression”, *Critique*, n° 195-196, Agosto-Septiembre 1963.

¹¹ “Guetter le Jour qui vient”, *La Nouvelle Revue Française*, n° 130, Octubre 1963, p. 713

silencio, “el lenguaje se devela como transparencia recíproca del origen y de la muerte”¹².

Pero esta “ausencia de obra” que Foucault sitúa en el centro de una experiencia radical del lenguaje y de donde proviene una parte importante de nuestra literatura, vemos que ella se encuentra, al mismo tiempo, en el centro de lo que para Foucault define la locura. ¿Podría comprenderse la locura también como experiencia radical del lenguaje? No fue sino muy tardíamente que la experiencia occidental de la locura, como bien lo recuerda Foucault, se presentó como una enfermedad. En el período clásico, ésta es inseparable de las vastas medidas que, para nuestras sociedades, reglamentan la circulación de los *discursos*¹³. Después de la constitución de una locura como enfermedad mental a todo lo largo del siglo XIX, nuestros psiquiatras o neurólogos modernos no tendrán ya nada que hacer a propósito de la palabra de los locos; es su cerebro lo que les interesa, a partir del estudio positivo de las funciones cerebrales desarrollado por Gall. Bajo nuestros ojos, con los avances tecnológicos de la farmacología médica (y con el fin de los grandes ritos invocados para la denuncia social de la demencia) se desenlaza la relación, entre el hombre occidental y la locura, en la forma de lenguaje. Relación que es compleja y dialéctica: los poderes míticos del loco descansaban en el hecho de que él nos presentaba en sus palabras insensatas *la verdad invertida, negativa de nuestro lenguaje de razón*. Bajo control técnico-médico, la enfermedad mental reúne, sin ambigüedad dialéctica, las figuras positivas y mudas del saber. El loco ya no da miedo ni fascina; sólo exige ser *curado, tratado*.

Sin Freud, esta experiencia clásica de una locura problematizada como lenguaje habría podido, incluso, ser totalmente borrada; puesto que es allí donde hay que situar la importancia histórica del psicoanálisis. Este preserva la experiencia constituida en la edad clásica de una locura como problema de lenguaje. Sin embargo, al mismo tiempo Freud la “escinde”¹⁴. El delirio del loco, en efecto alinea palabras, pero palabras “que enuncian en su enunciado la lengua en la cual ellas lo enuncian”¹⁵. Lo que se enuncia en el delirio del loco es por tanto e indisolublemente, un magma de significaciones y el código imprevisible en el cual éstas se dan. Freud, al menos para Foucault¹⁶, no fue por tanto ese lector atento por descubrir, en el marco de una antropología precoz, la insistencia monótona de un significado sexual que estaría detrás de toda manifestación patológica, sino más bien el primero en colocar la experiencia de la locura *bajo el signo de lenguajes que se implican a sí mismos y ya no bajo el signo de lenguajes prohibidos*; es decir, apuntando hacia la

¹² “La Pensée du Dehors”, *Critique*, n° 229, Junio 1966, p.546.

¹³ Cf. “La folie l’absence d’oeuvre”, *La Table Ronde*, n° 196, mai 1964; el texto está reproducido en un apéndice a la reedición de 1972 de “*Histoire de la Folie*”, p. 579.

¹⁴ *Ibid.*, p. 579.

¹⁵ *Ibid.*, p. 579.

¹⁶ No podemos plantear aquí el problema de conocer la deuda que esta concepción foucaultiana de Freud tiene con Lacan.

posibilidad misma del sentido, pero en cuanto que esta posibilidad precisamente puede ser investida de manera indiferente.

El loco (si se prosigue el tema de un lenguaje que al mismo tiempo entrega el mensaje y el código en el cual se da, lo que ciertamente no es el caso de Freud) no es ya más aquel que pronuncia palabras vacías *de* sentido o, lo que es lo mismo, formuladas contra el sentido común (experiencia clásica de la locura), sino aquel cuyo lenguaje apunta hacia el vacío *del* sentido. Hay en el delirio del loco sentido en abundancia, pero no *sentido* preciso; y esta misma abundancia incluso retorna a la vez, a la apertura incontrolada de la producción del sentido y a este vacío siempre conducido hacia su venida (pero aquí, *avanzándose para sí mismo*): “la locura apareció (...) como una prodigiosa *reserva* de sentido”¹⁷.

Es en ello precisamente que se puede decir de la locura que es ausencia de obra: ella devela la posibilidad vacía y neutralizada del sentido. Esta proposición de Foucault, que presupone la partición entre una locura, siempre tomada en una experiencia de lenguaje –el psicoanálisis–, y la enfermedad mental, completamente investida por las técnicas médicas, sin duda conduce a las estructuras más decisivas de nuestra modernidad. Y es aquí donde tal proposición encuentra el eco inmediato de la experiencia literaria. También la literatura viene a inscribirse en la experiencia de un lenguaje que sólo se vuelve descifrable por su propio movimiento, transgrediendo todos los códigos instituidos de la lengua: “La literatura (y ello, sin duda, desde Mallarmé) está en camino de llegar a ser, poco a poco y a su vez, un lenguaje cuya palabra (parole) enuncia, al mismo tiempo que lo que dice y en el mismo movimiento, la lengua que la hace descifrable como palabra”¹⁸.

Es por ello que, según Foucault, el *status* y la función misma de la crítica literaria se encuentran cambiados. Ésta no puede ya dejarse comprender como mediación privilegiada entre el acto de creación de la obra y el momento de su consumo por el lector (el crítico muestra qué leer, qué comprender, explica por qué hay que disfrutar ...); más bien ella impulsa de nuevo el movimiento vacío de la posibilidad de escribir, un movimiento crítico, por lo tanto, “por el que la palabra es llevada de nuevo a su lengua, y por el que la palabra se establece sobre la palabra”¹⁹. Tanto el crítico literario, al reiterar de manera indefinida el movimiento de la escritura, como el psicoanalista, al exigir a los enfermos que alcancen a interpretar sus propias interpretaciones, dibujan un mismo movimiento de huida vertiginosa del sentido sin esperanza de un acabamiento final: no que la posibilidad del sentido sea vacía, *sino que ella es precisamente ese vacío*.

*

¹⁷ Ibid., p. 579.

¹⁸ Ibid., p.580.

¹⁹ Ibid., p.580.

No hay que decir que la literatura denuncia al lenguaje como vacío de sentido (pobres, pobres novelas o teatro del “absurdo”), sino que ella se despliega precisamente en el espacio de ese vacío que permite al lenguaje hacer sentido. Colocándose en la cavidad misma de la posibilidad del sentido, la literatura moderna descubre que esa cavidad no es (o no es más) la plenitud del Verbo divino; descubre que la reserva inagotable de sentido es esa cavidad que permite hablar, lugar en el que Roussel, ubicando allí su escritura, intentó hasta el fondo, y con angustia, mantenerse. Triste ha sido el destino de las restricciones modernas que han tenido como fundamento, ya no el esplendor del Verbo de los teólogos, sino el vacío diacrítico de los lingüistas. Recordemos que Merleau-Ponty situaba las posibilidades de expresión de la literatura en ese vacío que separa los signos, pero él lo planteaba como la vida misma del sentido y no como el riesgo de su completa extenuación, de su total agotamiento.

La estructura de ausencia de obra es, por lo tanto, la misma que no concede al loco sino una palabra desfalleciente (el delirio del loco pondría en juego a la producción del sentido por sí misma); es desde esa palabra que habla el lenguaje de una literatura sin fondo (ella no puede decir *sino* esa nada de la que proviene). Así, literatura y locura se hacen *simultáneamente posibles y exclusivas*; cada una es enviada a su propio sufrimiento y a su propio silencio, no pudiendo (intransigencia inclemente de las estructuras históricas) más que *ignorarse* una a otra. Entonces, entre locura y obra nuestra modernidad firma un pacto de exclusión que recubre tanto las lecturas psicológicas como los juicios psiquiátricos. No hay obra de un loco como tampoco, loco escritor, sino solamente, por una parte, una experiencia de lenguaje (históricamente fechada: Hölderlin) que hace a la obra locamente imposible, y por otra parte, una experiencia de la locura (históricamente fechada: Freud) como lenguaje que se implica a sí mismo. Tanto una como otra experimentan el vacío de sentido como lo que hace posible al sentido, aunque *cumpliendo cada cual un trayecto inverso*.

Vemos así cuán distante se coloca Foucault de las consideraciones de esencia; estas piensan que la literatura estaría, por esencia, próxima a la locura y la locura sería naturalmente poética. Foucault no busca definir como tales a la literatura y a la locura. Más inquietante aún, no hay en este encuentro entre locura y literatura más que una superposición ciega –y tan precaria aún– de estructuras, que mantiene, entre el delirio del loco y el murmullo del escritor, la imposibilidad de un diálogo.