

SÍNTOMA Y CREACIÓN EN LA OBRA DE FERNANDO PESSOA

SYMPTOM AND CREATION IN THE WORKS OF FERNANDO PESSOA

*Galiussi, Romina*¹; *Godoy, Claudio*²

RESUMEN

El presente trabajo corresponde a una investigación en curso dedicada a explorar las relaciones entre el síntoma y la creación en la última enseñanza de Lacan. Una de nuestras hipótesis es que numerosos artistas y pensadores han brindado un valioso testimonio escrito al examinar su propia experiencia, dando cuenta de los fenómenos que padecían y el modo en que se entramaban con sus procesos creativos. Sostenemos que en ellos hay una gran enseñanza para el tema que nos ocupa, tal como ocurre con la obra del notable escritor Fernando Pessoa.

Palabras clave:

Síntoma - Creación - Parafrenia - Imaginación

ABSTRACT

The following paper is product of an ongoing research which aims to explore the relationship between the symptom and the creation in the last teachings of Jacques Lacan. One of the developed hypotheses is that thanks to the written testimony of many artists and thinkers based on the analysis of their own experience we can begin to understand what they were going through and the way this bleed into their creative processes. Here, within this extensive analysis, lies the root of the question, this is evidenced in the work of famed writer Fernando Pessoa.

Keywords:

Symptom - Creation - Paraphrenia - Imagination

¹Universidad de Buenos Aires (UBA), Facultad de Psicología, Cátedra de Psicopatología II. E-mail: rgaliussi@yahoo.com.ar

²Universidad de Buenos Aires (UBA), Facultad de Psicología, Cátedra de Psicopatología II.

El presente trabajo corresponde a una investigación UBA-CYT en curso -dedicada a explorar las relaciones entre el síntoma y la creación en la última enseñanza de Lacan- que partió de la reformulación que Lacan realiza en los años setenta del concepto de síntoma, señalando que éste no solo implica una operación de sustitución significativa -la metáfora- sino que comporta una satisfacción paradójica, resistente al sentido y residual en el análisis. El arte, sin embargo, puede realizar una operación sobre el síntoma. Ya lo notaba S. Freud con la introducción del concepto de sublimación pero es J. Lacan quien, sin dudas, ha prolongado notablemente esta orientación. Desde sus primeros trabajos en el campo de la psiquiatría se dedicó a interrogar el límite entre el síntoma y la creación, lo cual se destaca claramente en su casuística de los años 30 y que resulta retomado de un modo singular a partir de su elaboración sobre James Joyce en los años setenta.

En su tesis sobre la paranoia Lacan se detuvo detalladamente en la producción escrita de su paciente Aimée, en la cual encuentra -a contracorriente de la opinión común del medio psiquiátrico- los “beneficios positivos en la psicosis” y las “virtualidades de creación positivas” (LACAN 1932, 262). Siendo lo crucial aquí que “... no se puede decir que la psicosis haya dejado intactas esas virtualidades, puesto que, por el contrario, es la psicosis la que las ha creado”. A su vez, destacaba en el caso de J. J. Rousseau, cómo en el “genio” se entrelazan los rasgos sintomáticos tanto con su producción como con el efecto en lo social de los mismos: “Rousseau, a propósito del cual puede pronunciarse con la mayor certidumbre el diagnóstico de paranoia típica, debe su experiencia propiamente mórbida a la fascinación que ejerció en su siglo por su persona y su estilo” (*Ibid.*, 337). Por otra parte, en “El estilo y la experiencia paranoica” de 1933, estudia cómo se relacionan en estos sujetos los fenómenos delirantes y las producciones plásticas y poéticas en que se muestran tan fecundos. Busca así la incidencia en los delirios de lo que denomina “la identificación iterativa del objeto” que produce una proliferación de personajes y desdoblamientos alucinatorios de la personalidad del sujeto, señalando que “...estas intuiciones están notoriamente emparentadas con procesos muy constantes de la *creación poética* y parecen una de las condiciones de la tipificación del estilo” (*Ibid.*, 336).

El tema que nos ocupa retoma, desde el psicoanálisis de la orientación lacaniana, el problema clásico de la relación entre “locura” y “genialidad”. Si bien ha sido una pregunta presente desde los tiempos de Aristóteles, desde el siglo XIX adquirió una notable intensidad. Filósofos, psiquiatras, historiadores del arte y biógrafos no han dejado de formularla produciendo algunos trabajos notables que merecen ser considerados desde una lectura psicoanalítica. Pero también una de nuestras hipótesis es que numerosos artistas y pensadores han brindado un testimonio escrito al examinar su propia experiencia, intentando dar cuenta de los fenómenos que padecían y de cómo estos se entramaban con sus procesos creativos. Ellos, al igual que Schreber, han sabido ser clínicos de sí mismos. Sostenemos que hay allí una gran sabiduría para elucidar los

conceptos de la última enseñanza de Lacan y esclarecer la relación entre síntoma y creación, tal como la vida y obra de Fernando Pessoa han sabido dar particular cuenta.

2.-El caso Pessoa.

Realmente pocos han indagado los límites entre el síntoma y la creación como este poeta. Los escritos de su mítico baúl, así como un profuso epistolario, nos brindan un magnífico testimonio sobre la construcción de los múltiples heterónimos que pueblan su obra y las crisis que atraviesa, su amor paradójico por Ophélie, el mesianismo poético-político que se entrama sutilmente con su interés por el ocultismo y la astrología. Pero, a su vez, sus anotaciones lo revelan como un notable clínico de sí mismo, alguien que escruta los fenómenos que padece haciendo un uso muy especial del saber psiquiátrico de su tiempo, del cual era un agudo lector. Tal vez no resulte exagerado afirmar que Pessoa construyó, de algún modo, su propio caso. La lucidez de su locura liga así lo ordinario de su corta vida con lo extraordinario de una producción fragmentaria e inagotable que, con sutil ironía, desafía las imposturas de la identidad. Creó así una obra multifacética, compuesta de tal cantidad de proyectos literarios que hubieran sido necesarias muchas vidas para concretarlos. No sólo fue un gran poeta sino también un notable prosista, crítico literario, autor de novelas policiales, obras de teatro, textos filosóficos, traductor de libros de ocultismo... entre otras muchas cosas.

Inventor de otros poetas y destructor de sí mismo -como lo define con justeza O. Paz- Pessoa nos transmite con notable precisión su propia experiencia. Tanto de los fenómenos y crisis que padece como de la creación de ese fabuloso universo de heterónimos literarios. Es así como nos permitirá interrogar la relación entre la psicosis ordinaria y la enfermedad de la mentalidad por excelencia, la cual es -según Lacan- la parafrenia imaginativa (*cf.* LACAN 1976).

Tal vez podría afirmarse de Pessoa lo que J.-A. Miller señalaba a propósito de Joyce: “La psicosis joyceana es discreta, a diferencia de la obra de Joyce” (MILLER 1999, 230). Esta oposición entre la discreción de los fenómenos y la exuberancia de su producción escrita es particularmente apabullante en el caso de Fernando Pessoa. En sus 47 años de vida (1888-1935) publica sólo algunos poemas en inglés, diversos artículos y poemas en revistas literarias vanguardistas de escasa circulación y corta existencia, algunas fundadas por él mismo (*Orpheu, Athena*) y un oscuro único libro de poesía, poco antes de morir (*Mensagem*, 1934). Su existencia transcurre como traductor de oficinas comerciales para las que trabaja como un simple empleado, ocupándose de la correspondencia. Los excesos de alcohol y tabaco serán determinantes de su prematura muerte. No pudieron detenerlo los pedidos reiterados de Ophélie, la única y paradójica relación amorosa que nunca terminó de concretarse. En contraste con esa vida gris, de la cual podría escribirse una “biografía sin hechos”, luego de su muerte, se encuentran miles de documentos inéditos, una obra extraordinaria hecha de múltiples y muy variados fragmentos. El *Libro del desasosiego*, verdadero

Work in Progress que ocupa gran parte de su vida, texto infinitamente en composición, constituye el paradigma de una obra exuberante pero no-toda a la vez.

La oposición entre la discreción de la psicosis y lo notable de una obra, o en otros términos, de lo ordinario de una y lo extraordinario de la otra, constituye un punto que es necesario interrogar en la concierne a las *psicosis ordinarias* en general. Como lo afirmó J.-A. Miller al poner en consideración dicho término, éstas no constituyen una entidad clínica *per se* sino un significante que delimita un campo de problemas clínicos muy diversos pero que comparten el rasgo de presentar fenómenos psicóticos discretos que pueden llegar al punto de resultar difícil de ser reconocidos o delimitados. Incluía en ese campo a "...la psicosis compensada, la psicosis suplementada, la psicosis no-desencadenada, la psicosis medicada, la psicosis en terapia, la psicosis en análisis, la psicosis que evoluciona, la psicosis *sinthomada*..." (Ibíd. 230).

En el caso Pessoa pueden ubicarse dos operaciones que se entrelazan fuertemente. Éstas constituyen la singularidad del tratamiento que el poeta portugués realiza sobre los fenómenos que padece y torna ordinaria su psicosis: la *mentalización* y la *escritura*. Mientras la primera nos llevará a indagar las relaciones entre las psicosis ordinarias y las enfermedades de la mentalidad, la segunda nos plantea la relación entre síntoma y creación en las psicosis, sea en sus formas más discretas o en aquellas que resultan evidentes o ruidosas.

3.-Una locura equilibrada.

Fernando Pessoa sufre la muerte de su padre a los cinco años, enfermo de tuberculosis, y un hermano. El duelo de su madre y un nuevo matrimonio de ésta con un militar destinado a la ciudad de Durban, al sur de África, lo alejan de Lisboa y su lengua por casi una década. Allí recibirá una formación inglesa en cuya lengua escribirá muchos poemas, especialmente en su juventud. Sobre el vacío que abren esas pérdidas surgen, a los seis años, los primeros personajes mentales, como el Chevalier de Pas, con quien se escribe cartas.

En su adolescencia, de regreso a Lisboa, comienzan los síntomas que lo acompañarán durante toda su vida. Siente un particular vértigo y dispersión que le ocasiona un fuerte miedo a la locura, vivido como un "abismo de suspensión mental". Esta suspensión lo afecta también en el lazo social, sosteniendo su padecimiento en el secreto de su intimidad: "No tengo nadie en quien confiar. Mi familia no me entiende. No puedo incomodar a mis amigos con estas cosas. No tengo realmente verdaderos amigos íntimos... Soy tímido y tengo repugnancia en dar a conocer mis angustias... Ningún temperamento se adapta al mío" (GASPAR SIMOES 1954, 95). Pessoa se sintió permanentemente enfermo, víctima de crisis y depresiones periódicas que lo hundían en un estado de abulia. Síntomas que incidirán fuertemente en su tendencia a la dispersión y en la falta de continuidad para la realización de sus proyectos. Si bien desde niño construyó ese mundo ficticio de amigos y conocidos que, como aclara en una carta, "... nunca existieron (No sé si realmente no existieron o soy yo el que

no existe)" (PESSOA 2012, 276).

Se ramifican así, a lo largo de su vida, en un complejo sistema de amigos imaginarios, seudónimos, heterónimos y semiheterónimos que -según sus biógrafos- ascienden a 106 nombres; entre los que se destacan el trio conformado por el poeta bucólico Alberto Caeiro, el ingeniero naval Álvaro de Campos y el latinista Ricardo Reis. Pero también Bernardo Soares- autor del *Libro del desasosiego*-, el filósofo neopagano Antonio Mora, Alexander Search y el Barón de Tieve, entre tantos otros. Un heterónimo, sin embargo, no es un nombre falso que sustituye a otro verdadero, tal como lo hace un seudónimo. Más bien es otro nombre que se opone al propio (el cual deviene, a su vez, un ortónimo). Asimismo, Bernardo Soares es un semiheterónimo, pues -afirma Pessoa- "no siendo mi personalidad no es diferente de la mía sino una simple mutilación de ella. Soy yo menos el raciocinio y la afectividad" (Ibíd., 280).

Pessoa consideraba a sus heterónimos como poetas independientes de su propia personalidad, de los cuales escribe sus biografías, gradúa sus influencias y amistades, así como traza sus cartas astrales y los hace debatir entre ellos. Es su *drama en gente* en donde, a diferencia de un dramaturgo y sus personajes, más que un creador es un "médium" de las diversas alteridades que lo hacen crear con estilos y poéticas muy distintas. Este particular fenómeno determina todo lo que escribe, aun cuando lo suscriba con su propio nombre, que pasa por momentos a ser un heterónimo más. Lo describe así: "Siento creencias que no tengo. Se elevan en mí ansias que repudio. Mi perpetua atención sobre mí me aporta traiciones de alma a un carácter que tal vez no tenga... Me siento múltiple... Me siento vivir vidas ajenas... como si mi ser participase de todos los hombres... una suma de no-yos sintetizados en un yo postizo" (Ibíd., 149).

Precisamente a esa "vida de vidas ajenas" la caracterizará en distintas oportunidades como un "sueño" o un "mundo falso". Así afirma: "Nunca hice otra cosa sino soñar. Ese ha sido apenas el sentido de mi vida. Nunca tuve otra preocupación verdadera que no sea mi vida interior" (Ibíd., 152). Ubica a este particular fenómeno como una constante que recorre su vida: "Mi manía de crear un mundo falso me acompaña todavía, y sólo en mi muerte me abandonará... Tengo un mundo de amigos dentro de mí, con vidas propias, reales, definidas e imperfectas" (Ibíd., 153); es lo que llama también su *pseudovida*. De este modo destaca que cuando se sumerge en esa "vida soñada" o "pseudovida" camina por su cuarto, habla en voz alta y se ve encontrándose con ellos, momento en que lo embarga una felicidad enorme, real, incomparable.

Si bien la presencia de otras vidas en él lo acompaña desde su infancia, hay que señalar una diferencia entre éstas y sus heterónimos literarios. La génesis de los heterónimos propiamente dichos la fecha el 8 de marzo de 1914, cuando comenzó a escribir de pie sobre una cómoda alta, en un estado de éxtasis, una serie de poemas que no podía definir: "Apareció en mí a quién di el nombre de Alberto Caeiro. Discúlpeme lo absurdo de la frase: *apareció en mí mi maestro*. Fue esa la sensación inmediata que

tuve” (*Ibid.*, 278). Son precisamente esas sensaciones inmediatas las que constituyen una experiencia sobrecogedora. Se le imponen con una certeza fechable pero frente a ellas no queda pasivo sino que produce una singular respuesta. Tomó un papel y escribió el poema “Lluvia oblicua”, que firmó con su propio nombre: “Fue el regreso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa él mismo... fue la reacción de Fernando Pessoa contra su inexistencia como Alberto Caeiro” (*Ibid.*, 178). La escritura oscila así entre el fenómeno impuesto y la respuesta del sujeto. En una carta dirigida a su tía destaca que padece sucesivos choques nerviosos y se considera *médium escribiente* por la irrupción de la escritura automática (la “autopsicografía”, término con el que llamará a uno de sus más conocidos poemas). La despersonalización y los fenómenos de automatismos agudizados en sus crisis se le presentan como un horroroso temor a la locura

También se consideraba *médium vidente* por poseer tanto la “visión etérica”, que le permite ver el aura magnética, como la “visión astral” que le hacía ver sucesiones de imágenes de gran precisión con los ojos cerrados. Estas visiones están muy presentes en la formación de los heterónimos, de ahí la reiterada referencia al “sueño” en sus comentarios sobre la pseudovida. Allí lo imaginario y lo simbólico se amalgaman de tal manera que no hacen de pantalla a lo real sino que constituyen un puro desprendimiento de éste. La pseudovida no sustituye una pérdida en la realidad, como señalaba Freud en la *amentía* de Meynert, ni tampoco se confunde con la realidad fantasmática. Es una vida paralela o, mejor aún, “vidas” paralelas que co-existen en la inexistencia. Inexistencia que amenaza siempre al propio Pessoa, con la fuerte sensación de llegar al borde de un agujero. Es allí que el peso de lo que le retorna de lo real se torna amenazante. La vida soñada constituye así una defensa frente a lo real al llevar al extremo la distinción entre semblante y real; pero, al mismo tiempo, amenaza siempre con precipitarlo en la dispersión y el vacío. Será en la escritura en donde buscará un anclaje posible y una solución a la debacle.

A diferencia de los amigos ficticios de la infancia, en los heterónimos literarios se comienza a construir una compleja trama -en la cual la figura de Caeiro, el maestro, es central- que los entrelaza en debates, comentarios e intervenciones en las obras de cada uno de ellos. Pero de una manera tal que la resultante futura sería un nuevo universo literario en donde Portugal y su lengua producirían una mutación esencial en la cultura occidental: el advenimiento del quinto Imperio.

Anuncia con entusiasmo: “...publicaré bajo varios nombres, varias obras de varias especies, contradiciéndose unas a otras. Obedezco, así, a una necesidad de dramaturgo y a un deber social... Por eso creo personalidades que interpretan varias corrientes... Seré yo mismo toda una literatura” (*Ibid.*, 142). Encontramos aquí la multiplicidad pero, al mismo tiempo, un punto de reunión asintótico en el futuro. Su problema será siempre unificar esa multiplicidad y la solución la encuentra en la profecía del Supra-Camões, evocando a Luís Vaz de Camões, poeta portugués del siglo XVI, considerado el mayor escritor en su

lengua. Pessoa anuncia la aparición de un nuevo poeta supremo de su raza. Interpreta así místicamente la historia de Portugal -nación destinada a ser el nuevo Imperio que revitalizaría la decadencia de Occidente a través de la cultura- y asume la certeza de una misión que busca realizar asintóticamente a través de la nueva literatura que tejerá con sus heterónimos.

A los 32 años, la vida soñada de Pessoa envuelve también su encuentro con Ophélia Queiroz, una joven compañera de oficina de 19 años. El amor de una mujer no lo saca de la pseudovida sino que la sumerge en ésta, pues la relación entre ambos consiste más en notas, cartas y poemas que en breves encuentros furtivos. En ellas comenta algunas de sus crisis pero también se entromete su heterónimo Álvaro de Campos, objetando la relación. En las cartas que ella le dirige se encuentran las demandas de una joven ilusionada en formalizar un noviazgo y casarse.

Es importante destacar que Pessoa fue un notable clínico de sí mismo -si la expresión “sí mismo” pudiera acaso corresponderle- y no dejó de interrogarse por su pseudovida, sus crisis y abulia. Poseía numerosos libros de psiquiatría que leyó con detenimiento, sobre los que a su vez escribió y polemizó, tal como puede constatarse en la recopilación *Escritos sobre genio y locura* que reúne textos producidos durante casi 30 años.

En sus indagaciones se interesa por un texto de Ulysse Trélat, psiquiatra francés que propone en 1861 la existencia de una “locura lúcida”. Término con el que abarcaba todas aquellas formas no aparentes de locura, desapercibidas a los ojos del observador vulgar. Según este autor, tales pacientes “no parecen locos porque se expresan con lucidez” (TRELAT 1861, 116) requiriéndose una aguda observación clínica de los detalles para descubrirla.

El diagnóstico de *locura lúcida* o *semi-locura* -o también *locura equilibrada*- le parece apropiado ya que concibe a la inspiración poética misma como un delirio equilibrado. Así el genio es -según Pessoa- un equilibrio de estados mórbidos, coexisten en él tanto un elemento de equilibrio como uno de desequilibrio, uno de “normalidad” (porque puede ser comprendido por hombres “normales”) y otro de “anormalidad” (los hombres “normales” no pueden hacer lo que él hace). Constituye una curiosa suma, la de una superioridad más un desvío: “Ningún hombre normal, ningún hombre ordinario es poeta... Un poeta normal no tiene sentido” (PESSOA 2013, 105) afirma con énfasis. Este equilibrio se encuentra fundamentalmente en los genios, ya que “*el genio* no es nada más que un *loco sano*, o una *locura cuerda*” (*Ibid.*, 202)

Otro de sus autodiagnósticos es el de *histero-neurastenia* -el mismo que aplica a Shakespeare-, basado en una concepción más janetiana que freudiana de la histeria, a la que define por su tendencia a la despersonalización y la simulación, y la neurastenia a los fenómenos de abulia que lo aquejan. Resulta evidente que denomina “histeria” a la exuberancia de su vida paralela y “neurastenia” a los estados depresivos que padece, con intensas sensaciones de vacío y abulia. J.-A. Miller ha destacado el modo en que en las psicosis ordinarias se presenta el desorden en la juntura más íntima del sentimiento de la vida, el cual

se revela en el modo en que los sujetos sienten con notable externalidad el mundo que los rodea, su cuerpo y sus propias ideas (Cf. MILLER 2010). Estos tres rasgos están presentes de un modo muy marcado en el caso Pessoa, al igual que en su imposibilidad para el encuentro sexual.

4.- Conclusión: El paralogismo parafrénico y la creación artística

En la presentación de enfermos de la paciente llamada Brigitte B., Lacan destaca la ausencia de una personalidad que la haga cristalizar. Constituye un caso que puede ponerse en serie con el de Pessoa, pero al modo en que aproxima y opone el de Joyce con el paciente de las "palabras impuestas" comentado en la clase del 17 de febrero de 1976 de su *Seminario 23*. En ambos la palabra se les impone pero difieren en su respuesta a ella. Pessoa y Brigitte B. comparten los fenómenos pero el primero produce un notable tratamiento ausente en ella. La presentación de Brigitte B. ha sido comentada por J.-A. Miller como un caso de enfermedad de la mentalidad, a la que diferenciaba de las enfermedades del Otro, como la paranoia (Cf. MILLER 1987). Por su parte, C. Soler introdujo un paralelo entre Brigitte B. y Pessoa, proponiendo considerar las enfermedades de la mentalidad a partir del desprendimiento de la cuerda de lo real y la interpenetración entre los redondeles de cuerda de lo simbólico y lo imaginario. (Cf. SOLER, 247). Nos interesa en esta oportunidad ubicar también las diferencias a partir de la función que toma la escritura -ausente en Brigitte- en el poeta portugués; es decir, la singular relación entre mentalidad y escritura propia de este caso como un intento de reparación del lapsus del anudamiento.

La señorita B., perseguida, ve a una mujer en el hospital usando su chaleco y que, por ese hecho, usurpa su identidad. Como si ésta no tuviera otra consistencia que el vestido mismo. Por ello Lacan destaca que no hay cuerpo que habite ese vestido, puro semblante vacío, y señalará que este caso: "Es la enfermedad mental por excelencia, la excelencia de la enfermedad mental. No es una enfermedad mental que sea localizable, no es eso lo que encontraremos. Va a entrar a formar parte de los *locos normales* que hay en nuestro ambiente" (LACAN 1976). Y agrega un detalle fundamental de su diagnóstico: "Ha reconocido el chaleco y no le ha dicho nada a la persona en cuestión... Todo lo que ha dicho carece de peso" (Ibíd). Es decir, no pasó al acto, no interpela a quien denuncia que le ha quitado su chaleco. No actúa su delirio, no lo pone en juego en sus relaciones con los otros, careciendo de ese peso permanece en el campo de su mentalidad, o -como lo llamaban los clínicos franceses en los que se apoya Lacan- su "imaginación" remitiendo de este modo a los clásicos trabajos de E. Dupré y J. Logre sobre los delirios de imaginación. Según estos autores, el imaginativo -a diferencia del interpretante, que afirma un saber deductivo- opera al modo del poeta. Así, se destaca que en el mecanismo imaginativo la fabulación predomina sobre las alucinaciones -que también suelen estar presentes- pero con la integridad paradójica del intelecto, la memoria y el comportamiento social. Por eso la diagnostica como *para-*

frenia imaginativa, haciendo una articulación entre las concepciones clásicas sobre la parafrénia de la psiquiatría alemana kraepeliniana y la clínica francesa de los delirios imaginativos.

La mentalidad es del orden de la representación, por eso es una *mentalidad*, pues para el ser hablante sólo hay hechos por los dichos y éstos constituyen la trama de las verdades-mentirosas con las que "miente" lo real. La enfermedad de la mentalidad por excelencia es por lo tanto aquella que no es localizable -porque no entra en las formas típicas de las psicosis desencadenadas, sean esquizofrénicas o paranoicas- y pueden formar parte así de los locos normales con un delirio discreto y sin peso, desconectado de cualquier acción o consecuencia, como un juego interminable de vestimentas que no precipitan ninguna persona (*pessoa*, en portugués): "Me desvestí de mi propio ser -afirma el poeta en consonancia con Brigitte B.- a tal extremo que existir es en primer lugar vestirse. Sólo soy yo mismo disfrazado" (PESSOA 2004, 98).

Lacan invierte el sentido común que haría de la esquizofrenia o la paranoia las formas "por excelencia" de la enfermedad mental. Por el contrario, para él son aquellas psicosis que llevan al extremo una particular solución, la que les brinda precisamente *la mentalidad* como defensa frente a lo real: un delirio en donde lo imaginario y lo simbólico se desamarran de este y se vuelven "imaginación". Es un término que no se confunde, por lo tanto, con imaginario ni con el fantaseo o ensueño diurno sino que señala la operación por la cual el semblante se desamarra del "peso" de lo real y que Lacan rescata de los psiquiatras franceses de comienzos del siglo XX.

Un elemento central en la descripción de estos autores es que la actividad delirante es *para-lógica*, esto es, el sujeto tiene conciencia parcial del delirio. Así, estos pacientes dicen -por ejemplo-, que "eso les pasa sólo en su cabeza", distinguiendo el plano de su vida y acciones cotidianas, sociales, de la actividad imaginativa presente de manera simultánea, cultivada de manera bastante privada. Es el paralogismo característico de la enfermedad de la mentalidad lo que produce la locura "normal" -o "lúcida"- y esa particular oscilación entre dos mundos.

Esta idea fue retomada por H. Ey en su trabajo sobre los delirios, para subrayar cómo a través de los delirios imaginativos se constituiría la cicatriz de experiencias delirantes primarias. Por esta vía, las experiencias alucinatorias perturbadoras iniciales se transforman en fabulación. Esto constituye -según él- la "*diplopía parafrénica* de lo real y lo imaginario" (EY 1998, 129). Así para Ey: "el parafrénico constituye, posee y vive dos mundos diferentes. La parafrénia es una diplopía de la existencia... El parafrénico es comparable en cierto modo con *un soñador*, o mejor aún, a *un poeta que creyese en sus ficciones y las considerase como un mundo, como uno de sus Mundos*" (Ibíd.). Ch. Nodet señalaba la psicosis post-procesual o la forma parafrénica que presenta relaciones con la manía (por su carácter expansivo) y con la melancolía, pero opera como delirio cicatricial cerrando el proceso psicótico. Esta perspectiva fue destacada por J.-C. Maleval, señalando la equivalencia entre estas formas de parafrénización de las

psicosis y la estabilización por medio de la metáfora delirante (Cf. MALEVAL, 1998).

Según Ey, el delirio aparece yuxtapuesto a la realidad, por eso el sujeto tiene conciencia del carácter ficticio en tanto que la construcción aparece simultáneamente *sobre* la realidad y *fuera* de la misma. Los parafrénicos pasan de uno a otro polo con gran facilidad y sin asombro. La producción delirante en estos casos surge -según la descripción que propone H. Ey- oponiéndose a la conciencia, situándose fuera del Yo; debido a ello ésta es vivida como un espectáculo, un film o una novela cuyos creadores, actores y personajes se sitúan en una total alteridad.

Pessoa explica muy bien esta diplopía cuando confiesa en una carta que “estos fenómenos -felizmente para mí y para los demás- se *mentalizaron* en mí; quiero decir, no se manifiestan en mi vida práctica, exterior y de contacto con otros: hacen explosión hacia dentro y los vivo yo a solas conmigo” (PESSOA 2013, 383). La mentalización de los fenómenos, con su efecto paralogístico, le permite por lo tanto la lucidez que lo separa de su vida práctica. Pero, a su vez, en una segunda operación, esa pluralidad mentalizada se poetiza y entrama a través del proceso de escritura. Es en ella que intenta cernir una punta de real que otorgue un peso a la pura inconsistencia mental. Busca en sus proyectos de escritura una operación que articule la distancia entre la vida soñada y el acto de escritura. Acto que requiere también de la publicación para detener en algún momento la infinita composición de su nueva literatura.

Pero también la mentalización le brinda un singular uso de la ironía -tan presente en sus escritos- que le permite poner en cuestión los semblantes de los otros, revelando sus imposturas y disfraces: “¿Crear en mí? No, ni en nada...” sostiene con firmeza. De ahí la importancia que toma la función del ridículo como rasgo de autenticidad presente en su poética. El ridículo, precisamente, es lo que resta cuando se caen las máscaras. Pero, al mismo tiempo, es la increencia generalizada la que, a través de la ironía, lo libra de quedar en el lugar de desecho de lo que experimenta como un fracaso. A su vez, el particular uso del oxímoron -rasgo fundamental de su poética destacado por Roman Jakobson- que une dos términos contrarios o contradictorios -por ejemplo “*o nada que é tudo*”- ataca cualquier esencialismo o presunción de identidad, marcando la genialidad que tiene, en esa creación, la letra de su obra.

BIBLIOGRAFÍA

- Dupré, E. y Logre, J. (1911a). “Les délires d’imagination”, en *Encéphale*, París, 1911, V. 3, p. 209-235
- Dupré, E. y Logre, J. (1911b). “Les délires d’imagination, mythomanie delirante”, en *Encéphale*, París, 1911, V. 4, p. 430-450.
- Dupré, E. (1925). *Pathologie de la imagination y de l’émotivité*, Payot, París, 1925.
- Ey, H. (1949). *Estudios sobre los delirios*, Triacastela, Madrid, 1998.
- Gaspar Simoes, J. (1954). *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, Bonecos Rebeldes, Lisboa, 2011.
- Hulak, F. (2009). “Vers un nouveau paradigme: de la paraphrénie à la psychose ordinaire”, en *L’information psychiatrique*, Volume 85, 2009/10, p. 869-875.
- Jakobson, R. (1968). “Los oxímoros dialécticos de Fernando Pessoa”. En *Ensayos de poética*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.
- Lacan, J., Migault, P. y J. Lévi-Valensi (1931). *Escritos “inspirados”: esquizografía*, Grapas, México, 2012.
- Lacan, J. (1932). *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*, Siglo XXI, México, 1979.
- Lacan, J. (1966). “De nuestros antecedentes”. En *Escritos 1*, Siglo XXI, México, 1984.
- Lacan, J. (1975-76). *El seminario. Libro 23: El sinthome*, Paidós, 2006.
- Lacan, J. (1976). *Presentación de enfermos del 9 de abril de 1976*, inédito.
- Maleval, J.-C. (1998). *La lógica del delirio*, Ed. Del Serbal, Barcelona, 1998.
- Miller, J.-A. (1987). “Enseñanzas de la presentación de enfermos”, en *Matemas 1*, Manantial, Buenos Aires, 1987.
- Miller, J.-A. y otros (1999). *La psychose ordinaire*, Agalma, París, 1999.
- Miller, J.-A. (2010). “Efecto retorno sobre la psicosis ordinaria”. En *El Caldero de la Escuela*, N° 14, EOL, Buenos Aires, 2010.
- Pessoa, F. (1982). *El poeta es un fingidor*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982.
- Pessoa, F. (2004a). *El libro del desasosiego*, Emecé, Buenos Aires, 2004.
- Pessoa, F. (2004b). *Ficciones de interludio*, Emece, Buenos Aires, 2004..
- Pessoa, F. (2010). *Cartas a Ophélie*, Libros del Zorro Rojo, Barcelona, 2010.
- Pessoa, F. (2012). *Teoría da heteronímia*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2012.
- Pessoa, F. (2013). *Escritos sobre genio y locura*, Acantilado, Barcelona, 2013.
- Pessoa, F. (2014). *Poemas esotéricos*, Interzona, Buenos Aires, 2014.
- Soler, C.: “Clínica borromeana”, en *Satisfacciones del síntoma*, EOL-Paidós, Buenos Aires, 1997
- Taibo, C. (2011). *Como si no pisase el suelo. Trece ensayos sobre las vidas de Fernando Pessoa*, Editorial Trotta, Madrid, 2011.
- Trelat, U. (1961). “La Folie lucide”. En POSTEL, J: *La Psychiatrie*, Larousse, París, 1994.

Fecha de recepción: 31 de marzo de 2019

Fecha de aceptación: 30 de septiembre de 2019