



La lógica cimbreante: filosofía, literatura, psicosis y creación

Concepción Pérez Rojas

Universidad de Sevilla

RESUMEN

Hace largos años que la psiquiatría viene prescindiendo de vocablos de antigüedad tan universal como la *locura* y que han terminado por ser relegados al debate social, a pesar de que sigan gozando de actualidad plena conceptos como *normalidad* y *desviación*. Particularmente, existe un fenómeno del que no han terminado de hacerse cargo las ciencias sociales ni las ciencias médicas, y es el que concierne a la asociación que con frecuencia se observa entre las psicosis y el genio, entre enfermedad y creación.

La obra literaria –resultado, a menudo, de la elucubración psicótica– se convierte, así, en un intento simbólico por restablecer la unidad que el sujeto siente perdida, por superar el mancamiento y la fragmentación.

En este sentido, son ilustrativos los casos paradigmáticos de Friedrich Nietzsche y Leopoldo María Panero: el filósofo de quien la locura se apodera en el justo instante en que se ha terminado su obra; el poeta que, en la conjunción de locura y poesía, construye, en cambio, la suya. Las literaturas de ambos atestiguan sobre la diferencia radical que existe entre cordura y lucidez: la razón ponderada, y la capacidad perceptiva y doliente del que ve.

PALABRAS CLAVE

Literatura – Filosofía – Locura – Creación – Cordura – Lucidez



ABSTRACT

Long years ago, Psychiatry goes without ancient words as *madness* that only continues at social discussion, despite of the fact that they continue being of actual use ideas as *normality* and *deviation*. In particular, there is a phenomenon not completely tackled by the social sciences or the medical sciences, the fact that concerns to the association often observed between psychoses and genius, between disease and creation.

The literary work –result, often, of the psychotic lucubration– turns, this way, into a symbolic attempt for restoring the unit that the subject feels as lost, that is, to overcome lack and fragmentation.

According to this, the paradigmatic cases of Friedrich Nietzsche and Leopoldo María Panero are illustrative: the philosopher hold by madness just when his work has finished; the poet who, , constructs his own poetry in the conjunction of madness and poetry itself. Both literatures testify on the radical difference between sanity and lucidity: considered reason, and the perceptive (and aching) ability of that one that is seeing.

KEY WORDS

Literature - Philosophy - Madness - Creation - Sanity – Lucidity



No cabe duda de que el tema de la creación y la locura puede conducir al explorador, al investigador, a un terreno abonado en llagas conceptuales en las que no será aquí mi propósito ahondar. Antes bien, y desde una perspectiva que tanto da considerar ecléctica o intertextual (tantos conceptos nos hemos fabricado para decir esencialmente lo mismo), trataré de hacer aquí una personalísima revisión del tema, a la luz de los casos de algunos creadores concretos.

Pero, antes de hablar de filosofía o de locura, de filosofía y locura, o de locura y creación, surge una primera necesidad, unida a una dificultad primera: la de definir qué cosa sea la filosofía, qué cosa sea la locura, qué cosa sea el arte, qué cosa la creación. Es obvio que cada cuestión lleva, por sí misma, a un debate complejo, seguramente irresoluble. Sin embargo, mientras que, en la discusión terminológica acerca de la creación, el arte o la filosofía, la peripecia conceptual se circunscribe, básicamente, a los límites de la ciencia (es decir, de la filosofía, las filologías, la psicología), en el caso de la locura se produce una situación atípica, en la medida en que se plantea desde y hacia el seno de la propia sociedad.

Ser un loco no es lo mismo, para el lego, que ser un filósofo o ser un poeta: uno sabe positivamente que no es un pensador o cuándo no es un artista, pero nunca llega a saber muy bien si es, si *está* loco. La locura es, por extensión, la que define nuestra propia (posible) cordura. Llamar loco a alguien equivale a propinarle un insulto, pero también, a menudo, un halago, un reconocimiento, un desplazamiento del ser a la esfera del mito, una aceptación y rúbrica de lo extraordinario frente a lo común. El loco, pues,



no sólo define nuestra cordura, sino, más allá de ella y mucho más íntimamente, nuestra *normalidad*.

Según Joan Corominas (1961: 364), el término loco procedería del castellano y el portugués *louco*, de origen probable en el árabe *láuqa*, *lauq*, femenino del adjetivo ‘*alwaq*, “tonto”, “loco”. Mientras que Philippe Brenot (1997: 27) explica cómo el popularísimo término “locura” abarca realidades cambiantes en el tiempo: “El *follis* latino es ante todo un ‘fuelle (*soufflet*) para el fuego’, lo que sugerirá el sentido metafórico de hombre *soufflé*, es decir, tonto o idiota. Pero a partir del siglo XII el *fol* es, en la acepción común, un enfermo mental. En 1694, el Diccionario de la Academia Francesa todavía dice que *fol* o *fou* es aquel ‘que ha perdido el sentido, el espíritu, que es víctima de la demencia’”.

Como se ve, existe ya en la etimología del término una tendencia a vincular absurdamente la locura con la tontería, con la idiotez. Bajo este hecho, subyace, en primer lugar, la (con)fusión de todo discurso que se considera *desviado* y, por lo tanto, extraño a lo que explícita o implícitamente se establece como *norma(lidad)*. Tanto da que se trate de una deficiencia mental o de pura extravagancia, de una enfermedad congénita, biográfica o virtual: lo que hermana los discursos del deficiente, el marginado, el enfermo, el loco, no es sino el desplazamiento del criterio de ver(aci)dad, esto es, el vacío comunicativo que se genera desde la no-credibilidad.

El propio Erasmo hace de su *Elogio de la locura* un confeso *elogio de la sandez*: a ella se remite durante toda la obra que como *encomio de la sandez* llega a traducir puntualmente Felipe Payro (1998). En las actuales versiones italianas, aunque pueden encontrarse ediciones donde reza *elogio della pazzia*, es bastante más común hallar la obra acomodada bajo el título de *elogio della follia*.

Brenot (*op. cit.*, p. 29) asegura que, desde la “nave de los locos” hasta el sanatorio psiquiátrico, “el razonamiento de la exclusión siempre es el mismo: está loco aquel que ofende las reglas de la moral, del bien pensar y de la sociedad”. Y constata cómo, en el cajón de sastre de la locura, se ha incluido durante siglos a “frenéticos y lunáticos, tontos, idiotas e imbéciles, insensatos, necios, violentos e incurables, y más tarde a iluminados y visionarios”, para terminar preguntándose si no será el profeta, en definitiva, “un loco que ha triunfado”. Remitiéndose a Oskar Panizza, el francés recuerda cómo en la Antigüedad y las culturas tradicionales la locura es considerada de



inspiración divina, y cómo la propia palabra hebrea *navi* designa al profeta y al loco a la vez.

De esta guisa, parece claro que, más allá que una evolución o despliegue terminológicos en el seno del debate clínico, más allá que un asunto lingüístico, el concepto de *locura* compromete el entramado mismo de las relaciones humanas, desde lo antropológico a lo psicológico (si acaso fueran desvinculables), de lo psíquico a lo cultural. De la condescendencia de la tradición oriental y las comunidades primitivas a la intolerancia del siglo XVII –el del internamiento de la locura, según Brenot (*op. cit.*, p. 27)– o la exaltación romántica y vanguardista (del dadaísmo, sobre todo), la locura ha sido y sigue siendo un debate social. Incluso hoy, la fascinación que en ciertas aristas ejerce no queda reñida con la más absoluta desconsideración: el loco despliega su magnetismo, su aura, su rareza feraz y feroz; pero su discurso sigue adoleciendo de la falta total de credibilidad.

En este sentido, volviendo a lo que al inicio se apuntaba, resulta, además de dificultoso, torpe intentar zanjar el debate terminológico, atrever incluso una definición [1]. Hemos empleado años, siglos, en tratar de saber qué cosa sea la locura, qué cosas sean la filosofía, el arte, la creación. En todos los ámbitos (psicología y psiquiatría, filosofía, estética y filologías) los conceptos han cambiado a la par que ha ido evolucionando la teoría; y ésta ha evolucionando a la observación de los meros hechos. Los hechos, esto es: el arte que han construido los artistas, los discursos que han producido la literatura y la filosofía, la locura que han esgrimido los locos. Los hechos, que, en último término, no han sido, en la boca del artista, el pensador o el loco, sino el instrumento de verbalización, plastización o exposición de una sociedad que no puede ser sino desde el cambio mismo y la propia evolución.

Esa sociedad, sin embargo, que está en el principio y el fin de todo acto humano, de toda creación, no se hace cargo de los discursos de la filosofía ni de las ciencias (a los que asiste como espectadora semienajenada y ajena) pero se hace cargo del discurso del loco: vale decir que *no* se hace cargo del discurso del loco. No importa lo que se diga desde la academia, desde la razón; pero importa infinitamente lo que se diga desde la locura y, precisamente porque importa, se lo aparta, se lo elimina. Importa, en definitiva, el discurso *desviado* (cualquier *discurso desviado*), por cuanto en la desviación está la amenaza, la aniquilación del *statu quo* y del sistema de valores que



imperera. La subversión intimida a los poderes, y éstos (aun el poder social de la cordura) la condenan y excluyen.

Pero aquí nace la paradoja: precisamente esa sociedad que teme a la demencia, que descrea sus discursos y hace por primera vez su juicio paralelo, esa sociedad que, por primera vez, *se juega*, salva la dignidad de la locura sin saberlo. Puede admitir la sociedad que sean los teóricos, los entendidos quienes hablen, si se trata de sentar cátedra en materia de ciencia, filosofía o arte; pero no cuando se trata de la locura, de esa excepción del ser que, al observar y llegar a temer, ella misma (esto es, la sociedad) creó. Y que, en tanto que creó, salva, en la medida en que su juicio paralelo (en realidad, todo juicio paralelo) libera del dogma, de las verdades inamovibles (sean de las religiones o de la ciencia) que se erigen sobre el barro. El debate sobre la locura pertenece a la sociedad, más allá de sus consideraciones antropológicas y la práctica médica, más allá de la enfermedad. Y no por nada ha quedado relegado el término a su uso “en la calle”: no existe hoy en psiquiatría tal cosa como el loco, sino el psicótico, el depresivo, el neurótico, el obsesivo-compulsivo, aun cuando todos ellos conserven y se reserven una porción de eso que hace no muchos siglos llamaban locura.

Antaño, se hablaba de alteraciones del humor (fluido/carácter), de locura y de melancolía; hoy, de ciclotimias y trastornos bipolares, de psicosis y depresión. Los neurólogos hablan de química; los psiquiatras, de medicamentos; la psicología, de terapia conductual. El debate social (acerca) de la locura es, sin embargo, un debate moral. Loco es quien hace un daño, destruye o mata, pero loco es también el extravagante y el misterioso, el que ríe cuando no corresponde y entre alborozos se lamenta, el soñador, el raro, el extraño, el extranjero (cuando *extranjía* no refiere al origen, sino al propósito vital). Loco es el que convoca la sorpresa y, en idéntica medida, el miedo: se huye de él con una fuerza que, simétricamente, atrae, magnetiza y nos devuelve. Loco es cualquier Alonso Quijano que, un día, decide, lanza en mano, subir a lomos de rocín para convertirse en Quijote. Loco es el que ve.

Y hasta tal punto es endeble y cuestionado el debate formal sobre la locura que acaso sea la psiquiatría la única disciplina que ha cosechado una *antidisciplina* [2], a saber, la *antipsiquiatría*, que ha venido ejerciendo su fascinación entre loqueros heterodoxos y locos por igual.



El término *antipsiquiatría* fue acuñado por el inglés David G. Cooper en los años sesenta, como cuestionamiento de los modos de hacer de la psiquiatría tradicional. Esta tentativa revisionista será seguida por psiquiatras como Ronald D. Laing, Franco Basaglia y E. González Duro, entre algunos otros; y con ella pueden total o parcialmente relacionarse las posturas de Deleuze, Guattari, Foucault, Lacan, Blanchot.

Caso distinto es el de la filosofía, que si bien como concepto ha podido ser cambiante, lo ha sido sin salir del continente terminológico que le es propio. De los griegos *philéo* (“yo amo”) y *sophía* (“sabiduría, ciencia”), el filósofo vendría a ser “el que gusta de un arte o ciencia, (el) intelectual” (Corominas, 1961: 273). Mientras que el concepto de locura ha asistido a una disipación que ha llevado a la disolución de sus límites, el de filosofía, en cambio, ha acusado el devenir de esos saberes que Gustavo Bueno llamara “de primer grado” para empaparse, para consolidarse, para *engordarse* con y en ellos. Pueden cambiar los contenidos de la filosofía, sus perspectivas, su metodología y su campo de observación; pero se diría que nunca ha estado en juego el concepto mismo de filosofía.

No me extenderé, sin embargo, en lo que hace al debate terminológico, y tampoco en el binomio que completan filosofía y/o locura, sino en aquel otro que, en su desplazamiento, integran filósofo y loco. En este sentido, consideraríamos filósofos a aquellas entidades personales sujetas al imperio de la razón, que se valen de unos códigos y que, en virtud de ellos, canalizan, comunican y (porque) piensan; locos, a los enfermos psicóticos que se hallan en situación ajena o, cuanto menos, alejada de lo que se entiende por razón. Pero ni uno ni otro vendría a interesar aisladamente en este punto, sino en la medida en que, en un sentido o el opuesto, recorren el puente que entre ellos media y coimplica a ambos extremos y los pone en relación. Es aquí donde entra en juego el fenómeno de la creación.

Las implicaciones entre filosofía y locura no siempre son claras ni, desde luego, simétricas. Existe el loco que, a ráfagas de lucidez o en mitad del propio delirio, se convierte en un pensador, al modo de un inspirado, de un visionario; como existe también el filósofo que arrastra una cordura frágil o que, en algún momento, la pierde por completo. Los modos en que filósofo y loco se dan cita en un hombre son muy variables, en función de su sucesión o simultaneidad, de la carga de desvarío y de cordura que se mantiene, del tiempo, y de factores que hacen única cada situación



personal. A menudo, filósofo y loco se encuentran en esa tierra feroz y feraz, devoradora y fecunda, que es la literatura. A título de ejemplo, es posible recordar a Friedrich Hölderlin, quien enloqueció siendo ya poeta y aún continuó el resto de su vida escribiendo; a Friedrich Nietzsche, que crea febrilmente durante una existencia de enfermedad y angustia pero que sólo en el instante en que abraza la locura se sume ya para siempre en el más absoluto de los silencios; a Alejandra Pizarnik, quien hace su literatura en el espacio intransitable que media entre razón y locura y que, cuando es ésta la que la toma por completo, decide aprovechar un fin de semana de permiso del psiquiátrico donde permanece encerrada para consumir su suicidio; al italiano Oreste Ferdinando Nannetti, el “astronómico ingeniero minero” –como él mismo se autodefinía– que, recluido en Volterra durante once años, se dedica a grabar imágenes y textos en los muros del hospicio con la hebilla de su cinturón; a la poeta italiana Alda Merini, quien, a pesar de su enfermedad y sus encierros, no ha dejado nunca de escribir; a Leopoldo María Panero, en fin, que ha pasado casi la totalidad de su vida encerrado en manicomios y escribiendo.

Como bien puede observarse, los casos difieren al punto de ser únicos. Hay una locura que sobreviene al final de la obra; otra que, en ella –en la expresión por la vía que fuere–, encuentra la terapia; otra que, al aparecer, aniquila al sujeto en el acto, en un embate físico y real. Pero acaso valga la pena detenerse en dos casos paradigmáticos y casi opuestos: el de Nietzsche y Panero, esto es, el filósofo que enloquece al término de su obra y el poeta que en la locura la construye.

En el caso de Nietzsche, hay que comenzar por considerar algunas circunstancias biográficas fundamentales. El pequeño Friedrich viene al mundo en una familia religiosa y conservadora donde, a la postre, existen antecedentes de enfermedad mental. Su propio padre, que es pastor protestante, muere como consecuencia de un “reblandecimiento cerebral” [3] cuando el niño aún no ha cumplido los cuatro años; pocos meses más tarde, muere el pequeño Joseph, su único hermano varón.

Huérfano de padre, Friedrich será, no obstante, un niño y un adolescente responsable y grave, brillante en sus estudios, educado en el temor de Dios y el rigor. Es con el correr de los años cuando desarrolla su rebeldía (más filosófica que vital, más simbólica que real), al constatar la invalidez de lo creado, las ruinas del mundo que fue



y que solo admite ser salvado mediante una (constante) *re-creación*: no otra cosa será para Nietzsche la obra.

Esa recreación, que Nietzsche asume y emprende con la urgencia de la responsabilidad ineludible, estará profundamente vinculada a la enfermedad durante toda su vida. Ésta irrumpe por primera vez cuando, a los veinticuatro años, practicando equitación en el servicio militar, cae del caballo y sufre un fuerte impacto en el pecho; la convalecencia, si bien es penosa, libera a Nietzsche de sus compromisos militares y facilita el que Janz (1978, I: 202) llamara su “viraje espiritual”; según el biógrafo del filósofo, la enfermedad hizo acto de presencia como “elemento perturbador y salvador”. El propio Nietzsche insiste en el modo como la enfermedad le sirve para volver a sí, para salvarse, para erigirse y erigir su obra en aras de la *gran salud*. En *Ecce homo*, asegura: “Nunca he sido tan feliz conmigo mismo como en las épocas más enfermas y más dolorosas de mi vida: basta mirar *Aurora*, o *El viajero y su sombra*, para comprender lo que significó esta ‘vuelta a mí mismo’: ¡una especie suprema de *curación*! ... La otra no fue más que una consecuencia de ésta.–” (1994: 83-84).

Hay quienes restan transcendencia al papel de la enfermedad en la producción artística y aducen que el propio Nietzsche nunca habría deseado estar enfermo para crear. Y, ciertamente, Nietzsche no deseó la enfermedad; pero una vez que ésta hizo acto de presencia, antes que lamentarse o ceder a la autocompasión, él, con la entereza de su sino, no pudo no festejarla, resignificarla (dignificarla) y usarla para bien. Él, que había sentido la carga impronunciable de la idea del eterno retorno, sabía mejor que nadie que sólo se trataba de decir sí a la vida: en toda su belleza y en toda su ingratitud, en su bondad y en su miseria, *decir sí*.

Y, sin embargo, es ésta la enfermedad *difusa*, la enfermedad que no se concreta en una dolencia específica y antes se sugiere como el correlato psicosomático del mal del alma. La salud de Nietzsche es frágil, pero apenas se manifiesta en sus dolores estomacales, la vista débil y constantes jaquecas. Es en 1889 cuando, en la Plaza Carlo Alberto de Turín, al ver cómo un cochero pega a su caballo, el filósofo corre a abrazarse al animal, presa del llanto: desde ese momento y para siempre, Nietzsche será considerado un loco. Tras la caída de un caballo irrumpe la enfermedad, y con el abrazo a otro culminan sus años de cordura para inaugurar los del hundimiento final.



El tema de la patología en relación con la creación (como impulsora, incluso, de ésta) es inagotable en Nietzsche y excede, desde luego, el objetivo de esta reflexión. Interesa sobremanera, sin embargo, el modo como el filósofo siente la responsabilidad de la obra como un peso apenas soportable y, no obstante, indeclinable. Su sentido del deber es, desde niño, riguroso. Basta recordar una anécdota: cómo en una ocasión, a la salida del colegio, llovía a cántaros, de manera que todos los niños comenzaron a correr hacia sus familiares; el pequeño Friedrich, en cambio, siguió su camino lento, solemne; cuando le preguntaron por qué no había sido más rápido, él se limitó a responder que le habían enseñado que no hay que salir con prisa de la escuela.

Es el mismo sentimiento de la responsabilidad y del deber que le asiste, sin duda, cuando, a costa de sí propio, a costa de su vida, escribe, ya no por un acto de volición, sino porque se impone el *tener que*. En el aforismo 93 del Libro Segundo de *La Gaya Ciencia*, mediante un diálogo imaginario entre dos personajes (A y B), Nietzsche deja claro cuáles son los móviles de la actividad creadora:

“*Pero ¿por qué escribes, entonces?* – A: Yo no soy de esos que piensan con la pluma mojada en la mano; y menos de esos que ante el tintero abierto se abandonan a sus pasiones, sentados en su silla y con la mirada clavada en la cuartilla. Escribir es algo que me fastidia o abochorna; escribir es para mí una necesidad – incluso hablar de ello en metáforas me repugna. B: Pero, ¿por qué escribes, entonces? A: Ah, amigo mío, entre nosotros, no he encontrado hasta ahora otro medio de *deshacerme* de mis pensamientos. B: ¿Y por qué quieres deshacerte de ellos? A: ¿Qué por qué lo quiero? ¿Es que lo quiero? Tengo que hacerlo. – B: ¡Basta! ¡Basta!” (1998: 131)

Mientras que, a propósito de su *Zarathustra*, reconoce en *Ecce homo*:

“Se paga caro el ser inmortal: se muere a causa de ello varias veces durante toda la vida. – Hay algo que yo denomino la *rancune* [rencor] de lo grande: todo lo grande, una obra, una acción, se vuelve, inmediatamente de acabada, *contra* quien la hizo. Este se encuentra entonces *débil* justo por haberla hecho, – no soporta ya su acción, no la mira ya a la cara. Tener *detrás* de sí algo



que jamás fue lícito querer, algo a lo que está atado el nudo del destino de la humanidad – ¡y tenerlo ahora *encima* de sí! ... Casi aplasta... ¡La *rancune* [rencor] de lo grande!” (*op. cit.*, p. 100)

Párrafos como éstos abundan en la obra de Nietzsche: él es el primero en dar explicaciones acerca de su gran salud y de su enfermedad, de las cosas que le hacen mal y aquellas que le mueven a crear, de su sentimiento del deber y del destino, y del *fatum*, siempre el *fatum* (el hado, a saber).

Pero, en general, parece claro que toda su obra y su vida fueron cocinadas a la manera de un guiso en olla a presión: la tragedia, el dolor, la soledad, la enfermedad, la rebeldía en el rigor, la angustia fueron las fuerzas de choque en una existencia que siempre lo mantuvo en el justo límite entre la cordura y la locura.

En este sentido, hay un fragmento de Nietzsche que, a pesar de ser poco conocido, es, ciertamente, esclarecedor. El texto, un apunte autobiográfico del joven cuando apenas rondaba los veinticuatro años, es incluido en el volumen *De mi vida*: “Lo que yo temo no es esa figura fantasmal que se agazapa tras mi silla, sino su voz: no las palabras, sino el tono terriblemente inarticulado e inhumano de aquella figura. ¡Si al menos hablase como lo hacen los humanos!” (1997: 301).

En principio, bien podría suponerse una anotación sin mayor trascendencia o, incluso, el borrador de un texto rico en metáforas y algo sombrío, sin más. Pero si, tal como sugieren sus biógrafos y recopiladores, lo aceptamos por un instante como un fragmento autobiográfico real, parece claro que Nietzsche, no sólo figuradamente, sino efectivamente, *contuvo* la locura. El propio Janz (*op. cit.*, p. 229) reconoce que no hay testimonios ni referencias a perturbaciones psíquicas del joven y que el episodio podría atribuirse a un estado alucinatorio excepcional; pero recuerda también algunos casos de excitación cuando era escolar y cómo el mismo Nietzsche, ya en sus últimos años, asegura haber padecido ataques epilépticos sin pérdida de la conciencia en su juventud. Sea como fuere, y como bien señala Paul Janz, Nietzsche “supo imponerse a esta voz”.

Ciertamente, nos encontramos ante el caso de un filósofo: un hombre, como decía más arriba, que trabaja con los códigos de la razón. Al mismo tiempo, se trata de un sujeto cuya locura –latente o contenida– parece uno de los factores que determinan ese personalísimo estilo que oscila entre la parábola y la poesía. Nietzsche es un artífice



del lenguaje, mas de un lenguaje incontenible, inencerrable: el lenguaje de la visión. Músico por intento; filólogo por diploma; filósofo por deber; poeta por necesidad.

En Nietzsche, en fin, la locura quedó agazapada, hasta que su obra se terminó. Podrá lícitamente suponerse que fue su creación febril la que causó la enfermedad; que, si no hubiera pedido la razón, habría continuado seguramente escribiendo. Sin embargo, hay circunstancias de peso que avalan la hipótesis de que Nietzsche escribió todo lo que había de escribir. En primer lugar, su obra fundamental, el *Zaratustra*, queda situada, más o menos, hacia la mitad de su producción: hay antes de ella otras obras y las hay después, pero todo sugiere que las anteriores son su preludio y, las posteriores, sus ecos. Sobre todo, no hay que olvidar el modo como, ya en el último de sus años cuerdos, Nietzsche escribe algunas obras, a modo de constancia, como si no las quisiera dejar en el tintero; y aun si breves, aun si en pocos trazos, compone *El crepúsculo de los ídolos*, *El Anticristo*, *La voluntad de poder* y, por encima de todas ellas, *Ecce homo*, la particular autobiografía en que, a riesgo de parecer un megalómano y un delirante a ojos de la plebe, desnuda y expone su alma, antes de sucumbir.

Cuando, en enero de 1889, Nietzsche se abraza al caballo lastimado en mitad de una plaza de Turín, el mundo lo toma por loco, y él calla. Se deja llevar e ingresar, y, sumido en el más absoluto silencio, pasa los once años que aún le restan de vida. El filósofo había dicho todo cuanto tenía para decir.

Ciertamente distinto es el caso del poeta español Leopoldo María Panero. A la edad en que Nietzsche tenía sus primeros sueños premonitorios (en torno a los cuatro años), Leopoldo comienza a componer poemas: es decir, a *dictar* a su madre los versos que de viva voz improvisa, porque aún no ha aprendido a escribir. En un poema fechado en 1953, a sus apenas cinco años, el pequeño Leopoldo escribe, esto es, *recita* (Benito Fernández, 1999: 51):

“Entonces dije yo, es mi padre
dejadme y la gente pasaba
y los borrachos pasaban
yo me hallaba en la tumba
echado con las piedras, yo



decía
Sacadme de la tumba pero
allí me dejaron con los habitantes
de las cosas destruidas
que no eran ya más que
cuatro mil esqueletos”.

Sin embargo, y aunque Leopoldo María sigue escribiendo durante su infancia y su adolescencia, sólo recuperará la brillantez de aquellos primeros poemas años más tarde, en sus versos de juventud: como si su primera infancia hubiera sido el anticipo de lo que estaba por venir.

A diferencia de Nietzsche, Panero nunca destacó por sus excelencias como estudiante; era bueno en los estudios, pero con frecuencia debía ser llamado al orden por los desaguisados que organizaba en la escuela. Similitudes entre ellos son la existencia de antecedentes de enfermedad mental en la familia y la temprana muerte del padre (en el caso de Panero, cuando ya había cumplido los catorce años).

No tiene aún los veinte, sin embargo, cuando lleva a cabo su primera tentativa de suicidio, seguida, en pocos meses, de otras dos. Son el desencadenante de sus también primeros encierros. Después de que intentara quitarse la vida, su madre decide ingresarlo, convencida de que necesita ayuda psiquiátrica. Pero Panero, que considera que lo que necesita es una mayor atención por parte de ella, se siente consternado, aún más solo y herido, y comienza su frenético descenso a la locura. Inicia, así, una búsqueda que le lleva tanto a enrolarse en las filas comunistas como a coquetear con el alcohol y las drogas, la enfermedad y la poesía, homosexualidad, sexo, rock and roll.

Poco a poco, la vida desenfadada y extravagante de Panero va perdiendo autonomía, y se va sumiendo en el delirio. Con frecuencia, pasa largos períodos internado en los manicomios, de los que más veces sale por cuenta de sus fugas que por alta médica. Su creación poética es, sin embargo, febril, imparable, casi como si necesitara de la locura para hacerse; como si la locura la necesitara a ella para ser.

Con el paso de los años, presumiblemente, sus cuadros se van agravando [4] y el manicomio se convierte, de hecho, en su domicilio más estable. Panero pierde todo contacto con su familia (hoy, es su hermano Juan Luis el único que queda vivo) y con la



práctica totalidad de sus amigos. Al igual que en el caso de Nietzsche, parece difícil imaginar una soledad mayor.

En julio de 1997, le dan el alta por fuga en el psiquiátrico de Mondragón. Tres meses más tarde, solicita el ingreso voluntario en el insular de Las Palmas de Gran Canaria, donde permanece en la actualidad.

En Panero, precisamente por ser un poeta vivo y por el relativamente fácil acceso a él, es posible comprobar todas las variables que con harta frecuencia observamos que la teoría aplica al genio creador, al creador maldito, al loco. En primer lugar, y aun cuando hemos de consentir con el doctor Castilla del Pino (1997) que el delirio es “un error necesario”, la única salida que la mente halla ante la inminencia de la depresión, aun cuando el propio Panero reconoce la felicidad del esquizofrénico frente al paranoico infeliz (así lo rubrica en su intervención en la película de Jaime Chávarri, *El desencanto*), lo cierto es que el enfermo sufre. Sufre cuando le asaltan los delirios y mantiene la conciencia de que éstos forman parte de una suerte de mundo paralelo al que hace mal en otorgar credibilidad (a menudo, es posible escuchar a Panero contar una idea delirante y, a continuación, apostillar que “el médico me dice que es paranoia, pero yo no me lo trago, erre que erre y sigo en mis trece”, o bien, “es verdad: te lo creas o no te lo creas”). Sufre cuando se sabe rodeado de locos y por la propia cercanía de la locura (basta hacer una visita al manicomio para darse cuenta del pegado postizo que allí es el poeta, de lo poco que tienen que ver su vida y sus inquietudes con las del resto de internos, sumidos por completo en sus dramas personales, y no sólo de internos, sino de psiquiatras y enfermeros: no hay en torno un ápice de comprensión); Panero sale y entra, disfruta por lo general de un régimen abierto que le permite llevar la vida del sano, bajo la protección y el control que se dan al enfermo, y clama por salir del infierno que es el manicomio, y se queja de los otros locos, quienes, como asegurara en una entrevista reciente, “me putean de la manera más servil” (Concha Pérez Rojas, 2003: 62-63). Sufre por el rechazo que intuye (sabe) en el afuera, por la distancia y la repulsa: y de nuevo el caso de Panero sirve para ilustrar el hecho, cuando él mismo ha sido consciente durante años del asco y el miedo que inspira [5]. Y el enfermo, en definitiva, sufre: sufre la enfermedad y, más allá de ella, la marginación y el rechazo social.



El psicótico tiene delirios, tiene alucinaciones, fantasías, pero, a menos que se encuentre en un estado catatónico irreversible, mantiene también la conciencia; de manera que, a menudo, su pesadilla es el saber que está viviendo en dos o infinitos mundos paralelos, y el no saber qué grado de realidad otorgar a cada uno de ellos, y la incapacidad absoluta de desecharlos y liberarse. A Panero, por ejemplo, a menudo se le puede contemplar feliz, cantando y riendo por las calles, y jactándose incluso de cómo algunos le dicen que no han visto hombre más alegre; pero, con una rapidez asombrosa, pasa de la excitación a la gravedad, y se le observa, de pronto, serio, meditabundo y silencioso, sumido en una suerte de visión abismal.

Con frecuencia, Panero ha intentado el suicidio; y aun hoy es una idea que le ronda la cabeza. Sin embargo, no es ésta para él la muerte, ésta que le atrae con su magnetismo y su hechizo y que no deja de devolverle a una e infinitas resurrecciones (recuérdese que el de las resurrecciones y, en relación con ellas, la autocanibalización, son temas recurrentes en Panero). La muerte, para él, es el fin de la obra, que es el fin mismo de la enfermedad. En *Prueba de vida. Autobiografía de la muerte* (2002: 57), Panero escribe: “Tengo miedo de mí mismo, soy algo parecido a un verso de mi padre, ¡ah terror del poema, terror del instante en que ya nada queda por escribir, y una mano sale de la tumba, señalando el camino, señalando el camino a nadie, ah boca del poema, humedad del verso, señor de la nada y de las formas, señor tenebroso del dolor!”.

Y, en la entrevista más arriba mencionada, sentencia: “Tengo miedo de curarme porque ésta es la muerte de verdad”. A continuación, el poeta explica que está bien mientras hay Cristo y el Anticristo, porque es ésta una muerte ilusoria, pero que, si no, es la muerte real “y me da miedo, como comprenderás”.

Y la obra es, en fin, la única que le salva de la locura; lo mismo que la locura es la que le salva de la vida, esto es, de la muerte *de verdad*.

Vistos, pues, aun si a vuelapluma, los casos de Panero y Nietzsche, parece evidente el estrecho lazo que une creación y locura. En el caso del filósofo, acaso por necesidad imperiosa de la cordura, la demencia permanece agazapada hasta que se acaba su obra; en el del poeta, en cambio, la alucinación, el delirio cobran absoluto protagonismo, al servicio del poema.



Asimismo, es posible observar rasgos comunes en el estilo de los creadores psicóticos: una preferencia por las imágenes, por las metáforas, por establecer, desde un enunciado, dos o tres o múltiples niveles de significación; en definitiva, una transposición clara de un pensamiento y una visión fragmentarios y compuestos. Así, mientras que Nietzsche hace de su filosofía una gigantesca epopeya (no otra cosa que un poema épico con tintes de libro sagrado es el propio *Zarathustra*), Panero desbroza todo un sistema filosófico en su poesía. En cualquiera de los casos, parece claro, sin embargo, el modo como se muestran de todo punto inseparables la observación de lo existente, la experiencia de lo vivido, la urgencia de re-crear (reparándolos) mundos nuevos y la plataforma de despegue o arribo de la enfermedad.

En este punto, a la luz de lo expuesto, es donde se hace preciso distinguir la cordura de la lucidez. La cordura [6] es esa instancia del alma que opera bajo el imperio de la razón; al extremo opuesto de la locura, la insurrección, la heterodoxia. La lucidez [7], en cambio, es una cualidad de la visión, por exceso y derivación de luz; a diferencia de la cordura, se relaciona, antes que con la actitud, con la percepción. De manera tal que no habría antónimo más acertado de loco que “ cuerdo”, pero ninguno más desafortunado que “lúcido”: toda vez que, precisamente, la locura es la sublimación extática y descarnada de la lucidez.

Tiresias, el Quijote, cuantos visionarios han sido, probablemente no fueran dechados de cordura, pero lo fueron, sin duda, de lucidez. Y es esa misma lucidez la que, en su visión más clara y perfecta, se torna un peso insoportable para el hombre, al punto de hacerle enloquecer. En este sentido, habla Nietzsche en su *Ecce homo* del tipo Zarathustra, a propósito del cual reflexiona acerca de “cómo aquel que posee la visión más dura, más terrible de la realidad, aquel que ha pensado el ‘pensamiento más abismal’, no encuentra en sí, a pesar de todo, ninguna objeción contra el existir y ni siquiera contra el eterno retorno de éste – antes bien, una razón más para *ser él mismo* el sí eterno dicho a todas las cosas, ‘el inmenso e ilimitado decir sí y amén’” (*op. cit.*, pp. 102-103).

Y no otra cosa es, en efecto, la lucidez, sino la visión: esa misma que se atribuía a profetas y a magos, a los hechiceros de la tribu, a los inspirados, a cuantos han atrevido el salto al otro lado del espejo, con el beneplácito o el miedo de sus semejantes,



elevados al rango de dioses o condenados a la hoguera, y hoy, en fin, a la falta de credibilidad. Hoy, cuando se les consiente pero no se les cree.

En *Prueba de vida*, escribe Panero: “Que la locura sea, no el fin, sino el principio de la metáfora, el delicado arte del esquizoanálisis: hacer, como pedía Rank, de la locura una obra de arte: la luz que nunca sufre: y tantas y tantas citas para ser creído, escuchado, y no sólo oído, hasta por esos demonios de la calle, ¡ah ética de las pasiones, ética salvaje de la muerte! ¡Ah disparo en la nuca para terminar el verso!” (*op. cit.*, p. 69)

Por eso, en efecto, tanto el visionario como el genio o el loco (vienen a ser uno la mayor parte de las veces) es relegado siempre a *otro lugar* (al apartamento, al encierro), a *otro tiempo* (en el mejor de los casos, al futuro). Y es él, ese futuro cierto, el que nutre las esperanzas del proscrito, de quien, en contra de su tiempo, se ha atrevido a decir.

Afirma, en su *Elogio de la locura*, Erasmo (1998): “Es cierto que en el loco su corazón, su cara y sus labios están siempre de acuerdo. En cambio, los sabios, según las palabras del mismo Eurípides, ‘tienen dos lenguas: una que dice la verdad y otra que dice lo que le conviene’” (p. 79). Y de los poetas advierte, en fin, la Sandez, que “ellos son los que me rinden el culto más sincero y constante” (p. 103).

En general, la locura podría equipararse, pues, a cualquiera de los sistemas simbólicos existentes (magia, religión, filosofía, mito, arte, ciencias), cuyo objetivo no sería otro que velar por la no-desintegración del individuo, por su no-desaparición. Como supo Eliade (en ello insiste, especialmente, en *El mito del eterno retorno*) y supieron, en general, los simbolistas, se trata de un recrear constante, una reintegración del individuo al espacio sacro del origen, su restitución de y en la unidad (que intuye) original. La pérdida (del paraíso, del origen, del principio) le coloca en una situación de mancamiento constante, en posición permanente de fragmentación. No hay la posibilidad de recuperar los referentes y, aun así, es sobre (el espejismo y la ilusión de) ellos donde el hombre construye su intento y su acción. Ni la locura ni el arte ni ninguno de los sistemas filosóficos o doctrinales van a salvarle, van a redimirle del que es; y, no obstante, sobre la unidad ilusoria que proyectan, se construye su hacer de pura urgencia, de pura necesidad.



Brenot, quien sostiene que, a menudo, es la obra la que evita que la crisis se convierta en locura, asegura que, en la sensible articulación que media entre locura y genio, “el creador y el ser excepcional enfrentado al conflicto interior sólo tiene una alternativa: o bien la creación de la obra reparadora, o bien la angustia, la locura, la depresión y el suicidio” (*op. cit.*, p. 111).

Y la locura –es justo reconocerlo–, aun cuando vaya acompañada de la lucidez de la visión, es una mentira; el delirio, la alucinación son un puro invento cuando todo lo que el enfermo necesita es salvarse de la depresión autodestructiva, de la aniquilación. La locura es una mentira, pero es la mentira, al fin y al cabo, que el hombre necesita para no romperse, para permanecer.

La filosofía, en este punto, vendría a tomar contacto con la locura en el justo momento en que se produce el tránsito de la cordura a la lucidez. A la filosofía, en fin, interesa la locura por cuanto es la patente de registro de lo que puede ser, de lo que es.

En el imperio de la locura, existe la carga insoportable de los mundos en que el enfermo diluye su identidad y su existencia, como existe el miedo a la visión, a lo que (se teme) ha de ser. Pero re-conocer la locura (la porción de locura o de visión o de reminiscencia que todo hombre lleva dentro) es reconocer que no hay referente ni asidero, que no hay verdades y que todo en absoluto está por construir. Por eso, la locura da miedo; por eso, el loco es un proscrito; por eso, hay quienes la rehuyen, y quienes, como la mayoría de los creadores, corren hacia ella, y a veces se sienten satisfechos con la pura visión del espectáculo, y otras, como narcisos infelices, se precipitan en él.

El enfermo sufre: es indudable. Y, a pesar de la veracidad, no hay romanticismo en este ángulo que valga. Es verdad que hay creadores que se niegan a ser tratados, en la convicción de que afectaría negativamente a su arte [8].

En relación con este hecho, surge el fenómeno del malditismo, esto es, el artista que se asume como ser maldito, más por autoexclusión y por pretendida extravagancia que por efecto de un verdadero rechazo social. De nuevo, puede atenderse al caso de Panero, quien hoy reniega del malditismo y clama por que lo tomen en serio y le crean, aun cuando durante años buscó fundirse en el espejo de su *alter ego* predilecto, Antonin Artaud. Acaso la locura no es susceptible de ser elegida, pero sí, sin duda, el revestirse



de una extravagancia cuyo impacto en el entorno (y reacción consiguiente) serán casi idénticos a los cosechados por la locura misma.

“Porque sueño, yo no lo estoy; porque sueño, yo no estoy loco”, repetía Léolo, el niño protagonista de la película homónima y autobiográfica de Lauzon. Y, en efecto, quien sueña, quien cree, quien crea, quien es capaz de manejar un lenguaje cualquiera y los símbolos, quien es capaz de comunicar, de expresar, ése no está loco. Luego sigue quedando en el aire la cuestión inicial, a saber: qué cosa sea la locura.

En su *Diccionario del diablo*, Ambrose Bierce (1997: 91-92) define la *locura* en los siguientes términos: “Ese ‘don y divina facultad’ cuya energía creadora y ordenadora inspira el espíritu del hombre, guía sus actos y adorna su vida”. Mientras que, del *loco*, escribe: “Dícese de quien está afectado de un alto nivel de independencia intelectual; del que no se conforma a las normas de pensamiento, lenguaje y acción que los conformantes han establecido observándose a sí mismos; del que no está de acuerdo con la mayoría; en suma, de todo lo que es inusitado. Vale la pena señalar que una persona es declarada loca por funcionarios carentes de pruebas de su propia cordura”.

Es mucho lo que se ha escrito sobre la locura, sobre la creación, el genio y, desde luego, la filosofía. Es mucho lo que podría decirse aún. Pero hay relatos que, aun desde la ficción, desde la parábola, han dicho (casi) todo. Vale la pena recordar íntegro el cuento de Khalil Gibrán “Cuando me volví loco”, incluido dentro de uno de sus títulos más célebres, *El loco*:

“Me preguntas cómo me convertí en loco. Sucedió así: un día, mucho antes de que muchos dioses hubiesen nacido, desperté de un largo sueño y encontré que todas mis máscaras me habían sido robadas –las siete máscaras que yo había moldeado y usado en siete vidas–. Corrí a rostro descubierto por las atestadas calles gritando: “¡Ladrones, ladrones, malditos ladrones!”.

Hombres y mujeres se reían de mí, y algunos huían corriendo a sus casas por miedo de mí.

Y cuando llegué a la plaza del mercado, un joven que estaba en el tejado de una casa, gritó: “Mirad, un loco”. Miré hacia arriba para verlo; besó entonces el sol mi rostro desnudo, y mi alma se inflamó de amor por el sol, y ya no quise



más las máscaras. Y, como si estuviese en trance, grité: “Benditos, benditos sean los ladrones que robaron mis máscaras”.

Así fue como me convertí en loco.

Y encontré libertad y seguridad en mi locura; la libertad de la soledad y la seguridad de estar a salvo de ser comprendido, pues quienes nos comprenden esclavizan algo en nosotros.

Mas no quiero mostrarme demasiado orgulloso de mi seguridad. Incluso un ladrón, en una cárcel, está a salvo de otro ladrón.” (2001: 5-6).

Por eso, los hombres cuerdos huyen del loco: porque le han robado, y es, hoy, un despierto (como Buda; como acaso diría Nietzsche de su Zarathustra), y él mismo un ladrón.

NOTAS

[1] En boca de una Sandez que rehúsa autodefinirse, pone Erasmo de Rotterdam las siguientes palabras: “Porque, razonemos un poco: ¿qué es definir? Es encerrar la idea de una cosa en sus justos términos. ¿Y qué es dividir? Es separar una cosa en sus partes.” (1998: 38).

[2] También en la psicología se han realizado intentos de oponer una antidisciplina, la *contrapsicología*, bastante más reciente que la antipsiquiatría (años noventa) y de dimensiones considerablemente más reducidas que ésta.

[3] Las versiones acerca de las causas de la muerte del cabeza de familia son variables. Es en sus escritos de juventud, posteriormente agrupados bajo el título *De mi vida*, donde Nietzsche declara que su padre padecía un “reblandecimiento cerebral” (1997: 221).

[4] Al tratarse de un poeta vivo, existe información estrictamente clínica de acceso comprensiblemente difícil.

[5] El propio Panero escribe: “Y doy asco, repugno, la gente me mira con esa turbación que inspira el desastre, ¡con la congoja de no estar muerto!” (2002: 65).



[6] Esta es la definición que de la palabra “cordura” da el D.R.A.E., en su vigésimo segunda edición (2001):

“De *cuerto*.

1. f. Prudencia, buen seso, juicio.

hacer cordura.

1. fr. ant. Hacer reflexión.”

[7] En su definición de “lucidez”, el D.R.A.E. (*ibíd.*) remite a la palabra “lúcido”, cuyas dos primeras acepciones son las que siguen:

“Del lat. *lucidus*.

1. adj. Claro en el razonamiento, en las expresiones, en el estilo, etc.

2. adj. poét. lúcido.”

[8] En este sentido, escribe Francisco Alonso-Fernández:

“La *resistencia* opuesta por algunos individuos creativos a seguir un tratamiento por creer que su alteración psíquica desempeña un papel positivo en su creatividad, no está siempre injustificada. Nada menos que el poeta Rilke y el pintor Edvard Munch no admitían la aplicación de un tratamiento que les quitara los sufrimientos por considerarlos indispensables para su proceso creador. “Si me suprimen el trastorno emocional, destruyen mi arte”, argumentaba Munch, instalado en una postura casi con seguridad equivocada.” (1999: 121-122)

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO-FERNÁNDEZ, Francisco (1999): *El enigma Goya. La personalidad de Goya y su pintura tenebrosa*, Madrid, FCE.

BENITO FERNÁNDEZ, J. (1999): *El contorno del abismo. Vida y leyenda de Leopoldo María Panero*, Barcelona, Tusquets.

BIERCE, Ambrose (1997): *Diccionario del diablo*, Madrid, M. E. Editores, trad. Rodolfo Walsh.



BRENOT, Philippe (1997): *El genio y la locura*, Barcelona, Ediciones B, 2000, trad. Teresa Clavel.

CASTILLA DEL PINO, Carlos (1997): *El delirio, un error necesario*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1998.

COROMINAS, Joan (1961): *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1998.

CHÁVARRI, Jaime, dir. (1976): *El desencanto* (película), España.

DE ROTTERDAM, Erasmo (1998): *El elogio de la locura*, Barcelona, Edicomunicación, trad. Felipe Payro.

ELIADE, Mircea (1951): *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza, 2000, trad. Ricardo Anaya.

GIBRÁN, Khalil (2001): *El loco. Sus parábolas y poemas*, Barcelona, José J. De Olañeta.

JANZ, Curt Paul (1978): *Friedrich Nietzsche. 1. Infancia y juventud*, Madrid, Alianza, 1994, trad. Jacobo Muñoz.

JANZ, Curt Paul (1978): *Friedrich Nietzsche. 2. Los diez años de Basilea (1869-1879)*, Madrid, Alianza, 1987, trad. Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera.

JANZ, Curt Paul (1978): *Friedrich Nietzsche. 3. Los diez años del filósofo errante*, Madrid, Alianza, 1994, trad. Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera.

JANZ, Curt Paul (1979): *Friedrich Nietzsche. 4. Los años de hundimiento (1889-1900)*, Madrid, Alianza, 1985, trad. Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera.



LAUZON, Jean-Claude, dir. (1992): *Léolo* (película), Canadá / Francia.

NIETZSCHE, Friedrich (1996): *De mi vida. Escritos autobiográficos de juventud (1856-1869)*, Madrid, Valdemar, trad. Luis Fernando Moreno Claros.

NIETZSCHE, Friedrich (1988): *La gaya ciencia*, Madrid, Akal, trad. Charo Crego y Ger Groot.

NIETZSCHE, Friedrich (2000): *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, trad. Andrés Sánchez Pascual.

NIETZSCHE, Friedrich (1994): *Ecce homo*, Madrid, Alianza, trad. Andrés Sánchez Pascual.

PANERO, Leopoldo María (2002): *Prueba de vida. Autobiografía de la muerte*. Madrid, Huerga y Fierro.

PÉREZ ROJAS, Concha (2003): “Leopoldo María Panero: “Tengo miedo de curarme porque ésa es la muerte de verdad”” (entrevista), en *Cambio16*, núm. 1.668, 24 de noviembre de 2003, pp. 62-63.

Real Academia Española (2001): *Diccionario de la Lengua Española*, vigésimo segunda edición <<http://www.rae.es/>>, última consulta: 31/10/2005.