

XIII Jornadas de Investigación y Segundo Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2006.

La función de la escritura en la psicosis (tercera parte). La escritura irónica de Friedrich Hölderlin.

Carbone, Nora Cecilia y Piazzese, Gastón Pablo.

Cita:

Carbone, Nora Cecilia y Piazzese, Gastón Pablo (2006). *La función de la escritura en la psicosis (tercera parte). La escritura irónica de Friedrich Hölderlin. XIII Jornadas de Investigación y Segundo Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-039/458>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/e4go/858>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

LA FUNCIÓN DE LA ESCRITURA EN LA PSICOSIS (TERCERA PARTE). LA ESCRITURA IRÓNICA DE FRIEDRICH HÖLDERLIN

Carbone, Nora Cecilia; Piazzese, Gastón Pablo
Universidad Nacional de La Plata. Argentina

RESUMEN

En el contexto de la investigación "Trastornos del lenguaje y estructura de la psicosis" se exploró una noción introducida en la Psicopatología por la psiquiatría fenomenológica de los años 20. Se trata de la llamada ironía esquizofrénica, peculiar manifestación psicótica que recibió nueva luz al ser articulada por el psicoanálisis en el marco de la psicosis entendida como "fuera de discurso". El presente trabajo se propone enlazar dicho concepto con material extraído de la biografía y la obra poética de un esquizofrénico ilustre: Friedrich Hölderlin. Las cartas del poeta a su madre y la producción literaria de sus últimos años se encuadran en lo que podría llamarse una "escritura irónica", que reviste el carácter de denuncia de los semblantes que recubren la inconsistencia del Otro. Esta particular modalidad de la escritura aparecería como una forma de tratar, a partir de la desvalorización de las significaciones impuestas por un Otro intrusivo, aquello que de otra manera se presentaría como un real imposible de soportar.

Palabras clave

Esquizofrenia Escritura irónica Goce

ABSTRACT

THE FUNCTION OF THE WRITING IN THE PSYCHOSIS
(THIRD PART). THE IRONIC WRITING OF FRIEDRICH
HÖLDERLIN

In the context of the research "Language disorders and structure of the psychoses", this paper explores a notion introduced in Psychopathology by the phenomenological psychiatric stream in the 20's. It's the so called schizophrenic irony, peculiar psychotic manifestation that received new light when being articulated by Psychoanalysis in the mark of the psychosis understood as "outside of discourse". The present article intends to link this concept with extracted material of the biography and the poetic work of an illustrious schizophrenic: Friedrich Hölderlin. The poet's letters to his mother and the literary production of his last years can be named as an "ironic writing" that has the character of accusation of the semblances that recover the inconsistency of the Other. This particular modality of the writing would appear like a form of dealing with -starting from the devaluation of the significances imposed by an intrusive Other- such perturbation that otherwise it would be experienced as a real one impossible to tolerate.

Key words

Schizophrenia Ironic writing Jouissance

En el contexto de la investigación "Trastornos del lenguaje y estructura de la psicosis" se exploró una noción introducida en la Psicopatología por la psiquiatría fenomenológica de los años 20. Se trata de la llamada *ironía esquizofrénica*, peculiar manifestación psicótica que recibió nueva luz al ser articulada por el psicoanálisis en el marco de la psicosis entendida como "fuera de discurso". El presente trabajo se propone enlazar dicho concepto con material extraído de la biografía y la obra poética de un esquizofrénico ilustre: Friedrich Hölderlin. Las cartas del poeta a su madre y la producción literaria de sus últimos años se encuadran en lo que podría llamarse una "escritura irónica", cuya estructura y función se intentará cernir en las páginas siguientes.

LA IRONÍA ESQUIZOFRÉNICA EN EL CAMPO DEL PSICOANÁLISIS

Hacia fines de los años sesenta e inicios de los setenta, Lacan comienza a plantearse cada vez con mayor exigencia la cuestión de lo real, dando pasos firmes hacia lo que marcaría, luego, su interés por la topología del nudo borromeo. Es justamente en el marco de la importancia otorgada a la dimensión de lo real -y, en particular, a la transformación de lo simbólico en real-, que la esquizofrenia tomará el centro de la escena, desplazando a la paranoia y convirtiéndose, como lo afirma Jacques-Alain Miller, en la «medida de la psicosis» (Miller 1993, 8). Esto es así, veremos, porque en ella, la carencia de recubrimiento por lo imaginario y por los ideales -elementos operantes en la vertiente paranoica- muestra descarnadamente la especificidad de lo real que afronta el ser hablante y devela la naturaleza de semblante de todo aquello que hace las veces de un Otro que no existe.

En el Seminario XVII (Lacan 1975), Lacan se dedica a desarrollar en profundidad su noción de *discurso*, definiéndolo del siguiente modo: «[...] el discurso [es] una estructura necesaria que excede con mucho a la palabra [y que] subsiste en ciertas relaciones fundamentales. Estas, literalmente, no pueden mantenerse sin el lenguaje. Mediante el instrumento del lenguaje se instaura cierto número de relaciones estables, en las que puede inscribirse algo mucho más amplio, algo que va mucho más lejos que las enunciaciones efectivas [...]» (Lacan 1975, 10-11). Lacan señala que el punto de origen en que nos situamos para establecer qué es el discurso es el S1, la exterioridad del significante, el significante que interviene sobre una batería significativa articulada como un saber, y que produce, como efecto, tanto el sujeto dividido como también una pérdida, el objeto *a*. Aclara que hay una relación primaria entre el saber y el goce, de modo tal que ese saber no es más que el goce del Otro, «[...] del Otro, por supuesto, en tanto -puesto que no hay ningún Otro- la intervención del significante lo hace surgir como campo» (Lacan 1975, 13). Frente a un Otro que no existe, la disposición de lugares y de términos simbólicos que constituyen ese lazo social que es para Lacan el discurso, no es más que una ficción del Otro. Parece ser el Otro, pero es sólo un *semblante* -de allí el nombre del seminario del año siguiente: «De un discurso que no fuera de semblante»-. Sin embargo, en la medida en que un discurso es también un modo de «hacer con» el goce, detenta cierta consistencia y puede hacer

las veces de Otro. Pero para lograr esto, es necesario que algo del goce sea transpuesto allí, pues los discursos sólo reemplazan el saber instintivo, abolido en la condición humana, si hay un goce «tratado». Y es exactamente en ese punto, que implica la transferencia del goce a los semblantes, donde falla radicalmente el esquizofrénico. En su caso, el significante no tiene la propiedad de anular el goce del viviente para proyectarlo en un discurso establecido. Según otra fórmula de Lacan, el objeto *a* no ha sido extraído, y la consecuencia de ello es que la «realidad», como uno de los nombres de los semblantes del Otro que no existe, se revela entonces como un artificio vacío.

En su texto «El atolondradicho» (Lacan, 1973), Lacan vuelve sobre la relación entre lo real y el discurso, haciendo esta vez una referencia precisa a la esquizofrenia. Allí, destaca que el esquizofrénico se caracteriza por no contar «con el auxilio de ningún discurso establecido» (Lacan 1973, 15). Sin la mediación de un discurso, expuesto así a lo real del lenguaje, el sujeto esquizofrénico se confronta brutalmente a la inconsistencia del Otro. Fenómenos como las ideas de transformación corporal, las alucinaciones cenestésicas o auditivas o, incluso, aquellas experiencias psicóticas que Eugène Minkowski refería en términos de «pérdida del contacto vital con la realidad» evidencian la terrible presencia que adquiere lo real en estos sujetos y son la contracara de la falta de un discurso que haga de semblante. Tal como señala Miller, el esquizofrénico es aquel «para el que todo lo simbólico es real», ya que, «a partir de su posición subjetiva es cuando puede parecer que, para los otros sujetos lo simbólico es sólo semblante» (Miller 1993, 7). El esquizofrénico se presenta de este modo como el ser hablante a quien lo simbólico no le sirve para evitar lo real, porque para él lo simbólico mismo es real.

Si al vacío en la vertiente del semblante, responde, fuera de discurso, el retorno de goce en el cuerpo y en el lenguaje, consideramos de importancia, no obstante, situar algunos puntos en los que el sujeto parece hacer un «uso» particular de su relación directa con la inconsistencia del Otro, para «delatar» con implacable lucidez la vacuidad de todo semblante. Es allí, creemos, donde la ironía esquizofrénica encuentra su lugar y su función.

En algunos casos, la relación del sujeto con la inconsistencia del Otro puede llevar al abismo, al absoluto desamparo, a la angustia insoportable o a la búsqueda desesperada de un fundamento que garantice la trama de la realidad en la que se está inserto. En otros, la búsqueda de un punto de amarre que permita algún tipo de inscripción adquiere visos lúdicos, artísticos, casi burlones. Como una suerte de denuncia acerca de la vaciedad de todo lo que pudiera servir de referencia, de "punto de capitón" inherente a cualquier discurso, la originalidad de la ironía esquizofrénica reside en su dimensión de respuesta del sujeto. Es desde este ángulo que se la puede considerar como un "arma" que "va contra el Otro", "[que] dice que el Otro no existe, que el lazo social es, en el fondo, una estafa, que no hay discurso que no sea del semblante" (Miller 6, 1993). Veremos, como ejemplo, el caso de la escritura de un psicótico de genio: Friedrich Hölderlin.

UN POETA IRÓNICO

Johann Christian Friedrich Hölderlin nació en Alemania en 1770. Habiendo dejado a un lado su vocación al sacerdocio, se orientó hacia la poesía, en la que brilló como uno de los autores más relevantes del período prerromántico. Influidó por la filosofía idealista y la mitología griega, amigo personal de Hegel y Schiller, sus poemas, que conjugan fina pureza de técnica y alta inspiración, fueron escritos entre la razón y la locura. De acuerdo a las múltiples biografías que se escribieron sobre él, hacia el año 1800 comenzaron a dejarse entrever "los primeros barruntos de su incipiente esquizofrenia" (Jaspers, 1941, 177), que luego se convertirían en "síntomas clarísimos" (Jaspers, 1949,177): crisis de agitación y violencia, "ausencia

de ánimo completa", abandono de su persona y una marcada ruptura del lazo social atravesada por la experiencia de que el universo que le correspondía le resultaba "cada vez más lejano". Convencido de que en el poeta, así como en el héroe y el profeta, "actúa una fuerza divina" (Jaspers 1949, 186), en el llamado "período de la locura" Hölderlin tiene la certeza de "la amenaza inminente que puede encerrar la revelación divina", y "la experimenta como si fuera algo actual, incuestionable, evidente" (Jaspers, 1949, 195). Según lo señalado por Jaspers, "ahora es sobre el propio poeta sobre quien se cierne el peligro; (...) su tarea consiste precisamente en captar esa divinidad, tan peligrosa, en su poema, para transmitírsela a la gente de forma que resulte inofensiva" (Jaspers, 1949, 197). A la manera de un "pararrayos", la elaboración poética de sus vivencias cumple, para este autor, la función de "neutralizar" la gran conmoción que le producen estas vivencias, dándoles forma, creando "una obra de arte" a partir del peligroso mensaje. A diferencia de la construcción delirante de Schreber -que le permitió una localización del goce mediante la asunción de una identificación femenina-, es la poesía de "los años oscuros" de este loco genial la que aparecería como un intento de fijar el goce a partir de la letra. Y precisamente es en ese marco, estimamos, que la *ironía esquizofrénica* cobrará progresivamente todo su valor como recurso de sujeto.

Luego de un período en el que Holderlin se aboca a un trabajo de disolución del material significante a partir de la utilización de equívocos y de la subversión de la estructura jerárquica de las frases (Grandes Himnos, 1800-1803), se opera un cambio en su producción poética. Si se considera el conjunto de su poesía desde el año 1806 en adelante, se advierte, sobre todo, un empleo abusivo de metáforas que no apuntan a la creación de una nueva significación, y que no es más que la simple cita de figuras de la retórica ya presentes en otros autores de la época, escritas para regalar a sus visitas. Por el hecho de ser un "abuso", dicho empleo no se dirige, como en otros clásicos alemanes, a un perfeccionamiento de la elocuencia, sino que culmina en su pura y simple abolición. Nuevo y particular modo de este artista esquizofrénico de mostrar que "ya no cree en el poder de la palabra" (Turnheim, 1995, 165) y de poner al descubierto lo vacío de cualquier semblante. Idéntica posición se encuentra en las cartas a su madre correspondientes a la etapa final de Tubinga, que constituyen "un doloroso y escalofriante testimonio del estado anímico del poeta" en los últimos años (Cortés Gabaudán, 1990, 15). Según los estudiosos de su correspondencia, las mismas son "brevísimas, impersonales, deslavazadas, frías"; no resuena en ellas "ningún tono auténtico" y su único contenido se reduce a una mera "repetición de papagayo de fórmulas de cortesía que Hölderlin nunca había utilizado con su madre" (Cortés Gabaudán, 1990, 15). Junto con el comportamiento extremadamente obsequioso que presentaba frente a sus visitantes -a los que colmaba de reverencias y títulos nobiliarios-, su particular escritura muestra una fingida adhesión a los rostros del Otro que no es, en el fondo, otra cosa que un rechazo. No en vano el carpintero Zimmer, en cuya casa residió el enfermo hasta el final de sus días, intuyó con perspicacia que esos extraños hábitos eran "su modo de mantener a la gente a distancia" (Kühne, 1836, 33). Pueden reconocerse en esta singular combinación de conducta y escritura, los rasgos característicos de la ironía como concepto lingüístico, a saber, la presencia de dos elementos antitéticos, -una aparente aceptación y un desprecio subyacente- y la distancia burlona.

Podría decirse que, a falta de un discurso que haga de semblante del Otro inexistente, el esquizofrénico se enfrenta a un Otro que, por no tener cobertura simbólica, se vuelve dramáticamente real y, en consecuencia, intrusivo. La ironía aparece entonces como una *invención* posible, como un modo de tratar, a partir de la desvalorización de las significaciones impuestas por el Otro, de su destrucción, aquello que de otra manera se presentaría como un real imposible de soportar. En el caso del

escritor que nos ocupa, a quien la solución paranoica de localización del goce a través del delirio le está vedada, la "ironía obsequiosa" parece funcionar como un intento de tratar al Otro que lo invade. Intento modesto, es verdad, si se considera que no lo arranca totalmente de su estado de aislamiento, pero que le posibilita establecer un pequeño lazo tolerable con la alteridad.

Cabe observar la correlación que puede establecerse entre el término *invención* y la noción del Otro que no existe: "Mientras se permanezca en la idea de que el Otro de lo simbólico existe, el sujeto es simplemente efecto del significante; el que inventa, de algún modo, es el Otro [...] Mientras que con la idea de que el Otro no existe, el acento se desplaza del efecto al uso, se desplaza al saber hacer con eso" (Miller 2004, 11) (el subrayado es nuestro). Las consecuencias de esta perspectiva son importantes, porque introducen la posibilidad de pensar un sujeto que puede hacer del lenguaje un instrumento y no sólo ser un instrumento del lenguaje.

Lo previamente desarrollado permite asignar los términos que hacen a la *estructura* y a la *función* de esta particular respuesta subjetiva. Con respecto a la primera, puede decirse que la ironía se inscribe en la relación del sujeto, no con el Otro, sino con su inconsistencia. A diferencia del humor, que se profiere por excelencia en el lugar del Otro, la ironía no es del Otro sino del sujeto, y va *contra* el Otro. En cuanto a la función, podemos percatarnos, claramente, de su valor de *recurso*, de *maniobra*: "Tabla de salvación para la personalidad que empieza a hundirse" (Minkowski 1925, 201), si lo decimos con Minkowski, estrategia del sujeto frente a lo real del goce, si lo expresamos como Lacan.

BIBLIOGRAFÍA

- JASPERS, K. (1949) *Genio y locura*, Madrid, Aguilar, 1961.
- HOLDERLIN, F. (1978), *Poemas de la locura*, Madrid, poesía Hiperión, 2005.
- HOLDERLIN, F. (1990), *Correspondencia completa*, Madrid, libros Hiperión, 1990, Traducción e introducción de Helena Cortés Gabaudaán y Arturo Leyte Coello.
- LACAN, J. (1975) *El Seminario, Libro XII, El reverso del psicoanálisis*, Bs. As., Paidós, 1992.
- LACAN, J. (1973), "L'etourdit", *Scilicet*, 1973, N° 4, pp. 5-52.
- MILLER, J. (1993), "Ironía", *Uno por uno*, enero-marzo de 1993, N° 44, pp. 6-12.
- MILLER, J. (2004), "L'invention psychotique", *Quarto*, Bélgica, 2004, N° 80/81, pp. 6-13.
- MINKOSWIKI, E. (1925), *La esquizofrenia. Psicopatología de los esquizoides y los esquizofrénicos*, Bs. As., Paidós, 1980.
- TURNHEIM, M. (1994) "Hölderlin et la reponse du pire", *La Cause freudienne, Revue de psychanalyse*, París, pp. 164-166.
- ZENONI, A. (2004) "La mesure de la psychose. Note sur la dite schizophrénie", *Quarto*, Bélgica, 2004, N° 80/81, pp. 17-23.