



Genio y Locura

Por IGNACIO VALENTE

En su ensayo sobre "Las puertas de la percepción", que comentábamos hace poco, Aldous Huxley incluye a los locos —sobre todo esquizofrénicos— junto a la serie de los grandes artistas, genios, místicos y demás seres dotados de una excepcional percepción del Universo, de una conciencia de la abrumadora riqueza de sentido que irradian las cosas más cotidianas del alma o del mundo. Mientras los mortales comunes alcanzamos ese conocimiento puntual —la "Inteligencia Libre", dice Huxley— mediante la válvula reductora del sentido común, del lenguaje y de los símbolos convencionales, ellos en cambio gozan lo sufren, las más de las veces, de una conciencia excesiva, insalvable, aborrecida, visionaria de un mundo pleno de resonancias y sentidos, y que tiene sus propias paraisos, infernos y purgatorios.

La locura no se identifica sin más con esa genialidad, pero los dementes, a su manera, sacan ese conocimiento, se arrebujan a su poder integrarlo con la rigidez de la percepción normal: de allí su división. El esquizofrénico, sugiere Huxley, no puede escapar de su desbordante realidad interior ni refugiarse —como lo hace la persona sana— en el universo de fabricación exterior del sentido común, en el mundo de las nociones útiles y de las convenciones socialmente aceptables. Al no poder mirar el mundo con ojos meramente humanos, interpreta su abrumadora intensidad de significado como manifestación de una inteligencia casi cósmica, quizá de una conspiración total, que lo empuja a la violencia exterior o a la mudas impenetrables del aislamiento psicológico.

Algo de todo esto se capta y se expresa muy bellamente en las "puercas de locos" que nos ofrece Olga Arratia. "Zona de sombras" (que es más bien una zona de extrañas luces) arranca de sus propias experiencias entre dementes del Open Door, donde vivió acompañada a su esposo, psiquiatra. Los cinco relatos de este libro nos enfrentan a cinco casos perdidos, donde la percepción alterada del mundo se entrelaza con extraños destellos de poesía, con resonancias de un conocimiento tan anormal como se quiera, pero lleno de una violencia interior y sin de una "coherencia" desbordante, revelada en símbolos de apariencia absurda para el sentido común, o en identificaciones no convencionales donde habita, sin embargo, una indecible lógica.

Así ocurre en una medida espléndida con nuestro primer personaje, un músico demente, hombre de una pureza perturbadora en su experiencia maniquea del bien y del mal absolutos. El pobre diablo traza sin cesar, en el manicomio, cuanta madera se le pone por delante: su vida, recapitulada por él mismo en un monólogo interior con fragmentos de diálogo, nos revela el silencio absoluto de ese gesto, aspecto de ejercicio con que neutraliza sus demones internos.

La plenitud de la Inteligencia Libre le es dada en la forma de la percepción musical. El primer cuadro nos lo presenta henchido de la gloria sonora del océano, como ahogado por la sinfonia de las olas, en la playa desierta donde vive con su madre. En dialéctico contrapunto, la primera y única experiencia sexual le arranca de su paraiso sensor: una desconocida lo seduce sobre la arena, robándole la música interior, ahogando la visión o la audición dichosa en el placer nauseabundo de la carne.

Más adelante, el descubrimiento fortuito de la música de violín le devuelve la percepción celeste, con una intensidad estética y casi mortal, y se entrega de lleno al instrumento. Todavía otra vez, la mirada de la seductora de su juventud reaparece idéntica, y con un poder terrible, en la mirada de su madre que agita el sexo y la muerte con el mismo poder malvado contra la bienaventuranza del sentido. Años más tarde, exasperado hasta el

límite por la presencia de esta mirada maligna, desenterró el cadáver de su madre para partirlo en trozos con un serrucho, como quien destila febril y amorosamente el arno sobre la cuerda musical; luego destrozó su propio violín junto a los fragmentos de su madre. Este gesto ritual de exorcismo, que multiplica ahora sin cesar sobre las maderas del manicomio, cumple un efecto liberador: le devuelve la música mental del alma, la música de las esferas cósmicas, la percepción total, a tiempo que expulsa de su alma la mirada del sexo-muerte y mantiene a raya su poder destructor.

Lo que me sorprende mejor de este relato es la evidencia de la percepción abierta o total en el demente, la trascendencia de su éxtasis musical, así como la extraña coherencia mística que revelan sus asociaciones, sus perturbadas equivalencias. Y también el hecho de que su distorsión de la realidad —esa imposibilidad de encajar la percepción maravillosa en el mundo que nosotros llamamos ordinario— haya sido captada por Olga Arratia desde dentro, por una comprensión interior que se revela en el monólogo. Es el mejor relato de la serie.

El segundo y el quinto también poseen esta coherencia captada desde la intimidad de los personajes, aunque no llegan tan lejos en el enigma de la alienación. Los otros dos cuentos son débiles: presentan una visión mucho más externa —"normal"— del fenómeno: describen, exponen, pero no hacen convincente la locura. Hay en ellos algo artificial, literario, venido desde fuera, un aire de reconstitución entre artística y clínica, que hace perder realidad a los personajes y sus alteradas visiones.

En último el micrófono documental de estos relatos, tan directos y verosímiles. Como otros de lenguaje, sin embargo, se han quedado a mitad de camino. La prosa es funcional y precisa, pero no ha sabido recoger en su propia estructura verbal el misterio de la enajenación. Lo espléndido hubiera sido revelar la locura en la palabra misma, recrear la perturbada sintaxis mental de los dementes en la sintaxis del propio lenguaje narrativo. Se trataba de una empresa poética en las fronteras del surrealismo: hacer entrar a los dementes su historia en el idioma interior de la esquizofrenia, no en las palabras correctas, cuidadosas, "exteriores" de la prosa autora.

Netemos algunos aciertos parciales de Olga Arratia en este sentido. Ella advirtió muy bien que el lenguaje descriptivo del relato naturalista no era el más adecuado a esta empresa, y menos aún el dialéctico racional y analítico del hombre de ciencia, que hubiera sido literariamente el colmo de la exterioridad. Se liberó muy bien de estos errores. Optó por una prosa limpia, directa, casi poética en el sentido convencional, pero siempre "su" propia idioma, y por tanto no bastó interior a sus personajes. Cuando los hace monologar, les proyecta desde fuera el lenguaje racionalmente articulado, jerárquico y paucio, que ni siquiera es propio de la "corriente de conciencia" de una persona normal: tanto menos de un demente. Es el lenguaje escrito de Olga Arratia. Pero este lenguaje cotidiano y revela en su propia estructura un mundo que no es, ciertamente, el de la locura, abriéndose así un desfase, una distancia entre la palabra y la realidad que ésta revela desde su interior.

Haber logrado esta identidad es lo que faltó a "Zona de sombras" para ser un auténtico triunfo expresivo. No obstante, queda siempre en pie el interés humano, clínico y aun poético de sus relatos, que manifiestan bien —sobre todo el primero y el quinto— la dimensión genial de la locura, la riqueza excéntrica de la percepción que los esquizofrénicos tienen del mundo, y su desesperada incapacidad para insertar esta plenitud de sentido en la realidad que ellos llamamos racional u ordinaria.

Genio y locura [artículo] Ignacio Valente.

AUTORÍA

Valente, Ignacio, 1936-

FECHA DE PUBLICACIÓN

1971

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Genio y locura [artículo] Ignacio Valente.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile