El presente Trabajo Final se asienta sobre una experiencia llevada a cabo entre los años 1994 y 1998 en el área de talleres del Instituto Gregorio Bermann.

La idea es escribir acerca de una de las tareas desempeñadas en dicha institución; concretamente, la de llevar adelante la coordinación del Taller Literario, posteriormente denominado Taller de Escritura.

No pretendo describir todo lo sucedido durante el período citado, sino más bien hablar de un momento en particular dentro de ese período. Un momento donde se produce un cambio en el taller, un momento crítico que me lleva, sin saberlo quizá a replantear algunas cuestiones que venían dándose como obvias, pero que, en un momento de ruptura, quiebran todos los supuestos que las sostienen.

Si bien este trabajo pretende ser el relato de una vasta experiencia, dejo sentado que me interesa desarrollar aquel momento puntual en que se producen algunos cambios en el modo de trabajo, y con esto en el modo de producción de ese espacio que venía siendo denominado Taller Literario. Después de allí, ya no serán los mismos pacientes los que concurren, ni los mismos modos de abordaje. Uno de los propósitos que me guían es el de recuperar una experiencia concreta, que puede aportar elementos para pensar las posibilidades de la práctica profesional en el ámbito de una institución de salud mental.

Es en esta instancia también donde pretendo dar cuenta de la constitución de un dispositivo de trabajo, pero no de un dispositivo ya creado, ni formulado a priori, puesto que el mismo se fue configurando a raíz del seguimiento de algunos indicios, algunos signos, que permitieron la formulación y reformulación de nuevos interrogantes que fueron surgiendo y en ese mismo movimiento generaron un cambio de posición.

Como toda experiencia, posee ciertas singularidades que la hacen única, así es que comencé a indagar y profundizar en algunos textos luego de terminado el taller, nunca antes. Esto habla inevitablemente de aquel circuito que fue marcando el Taller en tanto experiencia en sí misma, edificándose a medida que se iba sucediendo, erigiéndose momento a momento, en un transcurrir de hechos que no cesaban de trazar permanentemente un nuevo camino. Un modo de andar que no se nutría de precedentes teóricos, sino de la posibilidad de cada paciente de relacionarse con el coordinador, con el grupo, con las producciones diarias, y cada uno de estos elementos entre sí, para ir forjando un espacio que no tuvo más referencia que lo que iba sucediendo día a día.

Los primeros cuestionamientos surgidos me condujeron a preguntarme acerca de las relaciones entre Locura y Escritura, pero sin proponerme jamás establecer una articulación entre los distintos modos de escritura y las diferentes entidades psicopatológicas.

Lo próximo a realizar fue recortar esta amplia temática, para al fin abordar un interrogante que se transformó en uno de mis principales intereses, aquel de pensar un taller de escritura como un espacio de trabajo clínico con la única certeza de que este espacio ofrecía, de hecho, algo a los pacientes.

De esta manera inicio una larga búsqueda, donde encuentros y desencuentros me van permitiendo arribar a más preguntas aún, que lejos de responderse acabadamente, me otorgan la posibilidad de cuestionarme acerca de las relaciones que se forjan entre las modalidades del taller, las producciones de los pacientes que participan del mismo, las innumerables funciones a las que fui convocado por cada uno de sus asistentes, en un intento de articular cada uno de estos elementos como parte de un dispositivo de trabajo clínico.

Así es que me propongo dar cuenta de este nuevo dispositivo que nació, no azarosamente, sino como parte de una experiencia que me implica y me envuelve en cada uno de sus movimientos...

En el año 1994, cuando llegué al Instituto Bermann, me encontré con el Área de Talleres y Acompañamientos Terapéuticos. Luego de un tiempo en la institución, es en esa área donde decidí comenzar a trabajar.

Uno de los espacios que funcionaban era el “Taller Literario”. Dado mi interés por la presencia de la escritura en instituciones de este tipo, me incorporé a ese espacio, junto a otra persona que venía llevando adelante el Taller.

Si bien me interesa hablar de un momento particular en el transcurso de mi paso por allí, me parece pertinente dejar sentados algunos datos que formaban parte del taller en sí.

Una de las características del Taller en ese momento era que estaba destinado a pacientes internados en la institución, no a pacientes ambulatorios ni a personal de la clínica, ni tampoco poseía alcance comunitario (esto significa que no asistía ninguna persona más allá de quienes estaban internados en la institución)

Otra característica era que la asistencia no se suponía obligatoria sino voluntaria.

La participación no estaba limitada ni al tipo de patología de los pacientes, ni se contemplaba el estado de evolución de cada uno de ellos. Así, podría asistir al mismo quien quisiera, sin necesidad de cumplir “requisitos previos” para ser parte del taller. Es importante hacer esta aclaración para diferenciar esta experiencia de otras donde se plantean entrevistas previas (al estilo de una admisión) para ser parte de un espacio, donde generalmente se incluyen aquellos pacientes compensados, estabilizados o por indicaciones estrictas de sus médicos tratantes.

El dispositivo estaba constituido por un encuentro semanal de dos horas (el taller en sí), una publicación trimestral y una reunión clínica semanal (con el resto del equipo del Área de Talleres y Acompañamientos).

El taller comenzaba cuando nos juntábamos ambos coordinadores, en el día y horario establecidos.

En primer lugar hacíamos un recorrido por los cuatro pabellones que formaban parte de la clínica. Allí invitábamos uno a uno a los pacientes, sin descontar que en muchas oportunidades, debíamos sentarnos a hablar con algunos de ellos y luego de esto asistían, o no. Esto conformaba un estilo de trabajo, ya que si la situación lo demandaba (si algún paciente no se sentía bien, si adoptaba una actitud negativa respecto al taller, etc...) se tomaba la particularidad del hecho.

Esta modalidad comportaba que no siempre fuesen los mismos pacientes. Nada garantizaba que si alguien había asistido la semana anterior, volviera a hacerlo en la siguiente, ni tampoco que no fuese a un encuentro suponía de antemano que no iría al próximo.

En esta primera etapa del Taller Literario, es posible marcar algunas características que hacían a una manera particular de funcionamiento.

Un modo de trabajo que se mantuvo durante mucho tiempo fue el de, una vez reunidos, proponer algún tema con la intención de consensuar respecto de este.

Así, se lanzaba a una discusión, donde pacientes y coordinadores intentábamos una suerte de debate en torno al tema sugerido. A partir de allí la idea era escribir en relación con ese tema. Fue una condición importante para los pacientes la posibilidad de atenerse a la consigna a fin de mantenerse en el encuentro. Más tarde advertí que para quienes coordinábamos era importante conservar cierto encuadre.

De este modo las producciones de los pacientes siempre giraban en torno al tema del día. A favor de esclarecer este punto propongo leer algunos fragmentos publicados en aquella época:

-“En esta reunión, tuvimos muchos puntos de vista, sobre la manera de preservar el medio ambiente y consecuentemente también de no seguir afectando la capa de ozono, tratamos de poner conciencia para no seguir agrediendo el planeta, ya que son varias las agresiones que sufre por nuestra falta de cultura conservacionista.” (Rodolfo)

- “El amor de pareja, que creo que ha sido el tema que apuntábamos es un amor ya que adonde hay odio, donde hay felicidad hay sufrimiento.

Además el amor no tiene límites ni fronteras aunque eso no quiere decir que esa frontera desaparezca ya que en estos tiempos donde el amor no es una garantía se desvanece se diluye muy fácilmente.” (Isabel)

-“No me gustan las serpientes ni las arañas, me gusta donde se habló sobre el principito.”(Ramón) Antes de finalizar la reunión, quien deseara hacerlo, podía leer para los demás lo que ese día había producido.

También sucedía que al concluir el encuentro se le preguntaba a cada uno de los integrantes del taller acerca del destino que quería darle a lo que había escrito ese día. Cada paciente decidía si su producción era guardada por los coordinadores, si cada uno lo conservaba para sí, o simplemente si lo tiraba.

Parte del dispositivo lo conformaba una publicación trimestral. Del modo en que esto se llevaba a cabo tenía que ver con un intercambio permanente entre los pacientes y quienes coordinábamos.

Si bien que las producciones vieran la luz no siempre dependía del funcionamiento interno del Taller, (también se veía afectado por factores institucionales, administrativos, etc.) se procuraba tener en cuenta cierta periodicidad entre una aparición y otra.

De este modo, cuando se indicaba la posibilidad de una publicación cercana se les avisaba a los pacientes, para que cada uno decidiera qué iba a hacer. También sucedía que ellos mismos manifestaban sus deseos de publicar y pedían que esto se efectuase. De cualquier manera, siempre surgían acontecimientos en torno a la próxima aparición.

A algunos pacientes este momento les hacía dudar a la hora de elegir qué presentar, allí interveníamos nosotros colaborando en esta decisión. Otros, ya conocían de antemano que era lo que iban a publicar, y algunos otros, en vísperas de la aparición de la revista se dedicaban a escribir específicamente para tal fin. Muchas veces, el mismo paciente escribía para diferentes secciones de la revista, presentando poesías, pero también haciendo notas de opinión, otros hacían por momentos de redactores editoriales, algunos cubrían eventos especiales que se organizaban en la clínica (torneos de fútbol, encuestas, etc.), también estaban quienes publicaban sus collages o dibujos, o como se mostró antes, informes sobre los temas que se discutían en las reuniones de taller.

En esta etapa los ejemplares se hacían de modo completamente artesanal, con dibujos y fotocopias de las producciones, tapas pintadas y diseños hechos a mano. No sucedía así únicamente por las limitaciones económicas, sino también por que marcaba un modo de trabajar en ese momento. Esto hacía que la producción no fuese tan masiva y en consecuencia la mayoría de las veces la circulación era interna.

En los ejemplares se podían encontrar frases, dibujos, fotos, extractos de artículos de algún tema en particular extraído de alguna revista de actualidad, pasatiempos, crucigramas, etc. No es difícil advertir que la revista en este momento era más bien un órgano de comunicación institucional, donde incluso se anunciaban cursos de extensión del sanatorio, algunas publicidades de empresas vecinas, o próximos eventos a realizarse.

Evidentemente había un aspecto social muy palpable, donde circulaban informaciones que atañían a todos los posibles consumidores de la misma.

Cerraba este dispositivo la reunión de los lunes. Allí nos juntábamos todos los coordinadores de este servicio y hablábamos de las dificultades en el trabajo, de algún paciente en particular dentro de los talleres o del desarrollo en general de los mismos.

La modalidad de trabajo aquí se concretaba entre varios. Esta reunión comprendía en su particularidad para operar a los varios que la integraban, y así se generaban dichos y hechos que por lo general implicaban a más de uno.

Se sostenía esta posibilidad como una elección de trabajo que apuntaba a llevar adelante un permanente cuestionamiento sobre la práctica puesta en marcha.

A través de este relato me interesa dejar sentado que en ese tiempo hubo efectivamente un taller, un espacio donde los coordinadores teníamos propuestas para ofrecer, y que de alguna manera esas propuestas eran recibidas por los pacientes.

Un lugar que por su continuidad durante algún tiempo y respuesta positiva por parte de un grupo de pacientes, daba cuenta de que allí se jugaban permanentemente situaciones y sucesos que de algo servían. Muchos pacientes, de hecho, demostraban que algo importante lograban hacer pasar por ese espacio.

Mientras funcionaba el Taller Literario en el año 94’, comencé a trabajar con Daniel, un paciente de la clínica que por ese entonces no asistía a este taller.

Daniel atravesaba por momentos en los que se sentía mal, enojado, pasaba mucho tiempo parado frente al televisor, se encontraba aislado del resto o se encerraba en su habitación. A menudo aparecía por el lugar donde estaban los enfermeros a hacerles pedidos insistentes.

Su vida en el sanatorio estaba acotada a su elección de quedarse en el pabellón, rechazando todas las propuestas que implicaban salir de allí.

Cuando se sentía nervioso se le entorpecía la dicción, si intentaba decir algo era casi imposible entenderle.

Un lunes fui al pabellón donde él estaba internado y encontré que me quería decir algo con urgencia pero yo no conseguía comprenderle. A raíz de su desesperación por esta situación, le ofrezco papel y lápiz, él lo acepta y escribe una carta:

Córdoba, 26-09-94 Quiero atestiguar, que mi, cuñado, Orlando, Barrera, fue, mi, enemigo, siempre, en distintas, vidas.

Él, construyó, el túnel, del tiempo, del Planeta, Marte, se llamaba, Malton.

En, esta, vida, es mi, cuñado, y por cometer, estafa, en Deripiel, que, es un impuesto, a los tapados, de Piel de las mujeres, de los famosos, de Argentina, y tal, vez del interior, de Córdoba. (Ficticio)

De referencia, doy este, antecedente, yo, fui, el Emperador, Julio César, aunque, no lo crean, Orlando, fue, el centurión, Bruto, y me mató, de 27 puñaladas, yo era Greco, Romano.

También, por, pedirle, prestado, a mi, padrino, de, confirmación, el contador, Jacobo, Mimo, Cañete, yo le, prometí, el 30%, de las, comisiones, adeudadas, en los, trabajos, realizados, sin, cobrar (por falta de leyes), y en, las, Obras, sociales, en que, trabajé.

Y por decirle, a mi, cuñado, Orlando, no tenés, perdón de Dios, por sus estafas, quedé, internado, en el Bermann, desde el 08-02-92 en adelante (tenga, a bien, es un complot, de, Orlando, Barrera)

Córdoba, TE. 807073.

A partir de allí, mi trabajo con Daniel, consistió en que yo le acercara papel y lapiceras, él escribía y luego me entregaba esos escritos. Si bien realizaba intentos de hablar con él, estos fracasaban. En nuestros primeros encuentros, y llevado por una suposición mía de que él tendría un interés en decir algo acerca de lo que había escrito, yo le ofrecía un espacio para hablar pero él no lo tomaba, más bien prefería mantener este intercambio. Entonces me fui ateniendo solamente a recibir esos escritos, leerlos y guardarlos. Yo le facilitaba hojas y lápices, él escribía cartas que yo guardaba y recopilaba. Cartas que me entregaba incesantemente, producciones de todo el fin de semana.

Daniel escribía cartas destinadas a autoridades, a organismos públicos, a medios de comunicación, a personas famosas, a veces a algún familiar, etc.

En ellas no hablaba directamente de lo que le pasaba, sino de resurrecciones sucesivas, de vidas anteriores.

Córdoba, 16-11-94 Señor Lucho Avilés: le escribe, Carlos, Daniel, Martín, según tradición, de Argentina. Carlos, Daniel, Martín, Domenech, según tradición, española.

Aunque, usted, no lo crea yo fui el Dios Siempre Eterno. Antecesor y el Presidente de los Argentinos el Dios Siempre Eterno Predecesor y Sucesor. Como usted, conduce Indiscreciones le informo que yo fui, Adams Jesús, Jesucristo, el Alfa el Omega, el cordero de la tierra, que el que atrae, el que llama, el medio de salvar a los humanos. Le escribo lo más importante de mi vida presente y pasada yo creé a Eva, se parecía a Luisa Kuliot, la creé de la nada que es una sustancia química y como la Mente Divina era de hombre: El Profesor, Científico, Astrónomo, Álvarez López somos los hombres, híbridos.

Además mi Verdadero Papá, es el reverendo, Omar Cabrera y su mensaje de Fe.

Mi Padrastro se llamaba, Rafael, Roberto, Martín, murió el 29 de junio de 1985, pero al llorar por él, y con agua bendita que trajo, mi tío, Rafael Domenech, de Italia, en 1981, estuvo, con Juan Pablo II, y lo enterramos en el cementerio San Vicente.

Mi mamá es Enriqueta Domenech, de descendencia española. Mi hermana, María, Angélica, Martín, fue la Virgen María.

Mi mamá, cuando fui Jesús: el Ángel San Fermín, fue hombre en la otra vida, que es lo mismo al Patrón de Alcoy, Alicante Valencia y Espíritu Santo de Dios.

Además mi tío Rafael Roberto Martín, era Satán, era infradotado por culpa de Roldán, el especialista de Boxio en el Chaco, Resistencia Nº 985, e impotente.

Además me enteré que no murió y está construyendo viviendas en Santiago del Estero, donde está Juan Schiaretti.

Mi tío Rafael, Domenech, el arcángel San Gabriel, la máxima, jerarquía de los cielos.

Murió de dos ataques de tensión en octubre de 1985 y también enterrado, en el cementerio San Vicente.

Mi tía María Lisarda López, fue la cajera de confitería La Selecta, en Córdoba, de los Remigios López, Santa Rosa (entre Rivera Indarte y San Martín).

Además, aunque no lo crea yo, obtuve un tesoro, en la otra vida, cuando, fui el Bucanero Morgan, capitán de un barco inglés, además el Rey Felipe Octavo.

Con ese tesoro fue ubicado en el Banco Provincia de Córdoba, así las deudas del Planeta Tierra, no devengan Interés.

Además, con mis trabajos alternativos, y con la plata que me dio el Banco Provincia de Córdoba, pagué el 70% de la deuda externa de Estados Unidos a George Bush el 1º de abril de 1991. U$S 400 trillones de dólares, en un vuelo Córdoba a Estados Unidos de Norteamérica.

Mi tío Vicente Domenech, Arquez, Bernabeu, pagó el interés dólares 5,5 millones de dólares y el 30% restante la ex Mente Universal, Marcel Deneu escritor francés y que dicta cursos de control mental y Parapsicología, Joset Rins, creador de la Parapsicología de Estados Unidos.

Además, la que fue Eva, ahora se llama Enriqueta Domenech Arquez, Bernabeu, y está en Italia, Roma, con Juan Pablo II.

Por culpa de Orlando de Deripiel, se fundió la Argentina muchísimo.

Yo creé estabilidad, pagó la Mente Universal U$S 120 millones de dólares.

Y tuvo Enriqueta un hijo de él, creado en la Mente y lo cuida, María Angélica Martín, Federico.

Por culpa de Orlando Barrera, no soy libre, estoy en Córdoba en el Instituto Doctor Gregorio Bermann, para destruirme por haber sido, útil y haber mantenido la familia con mi trabajo.

Yo creé muchas obras sociales, hasta Cochería Paraná en Buenos Aires, como no hay Reaseguradora Social, yo tendría que ser empresario de Obras Sociales.

Además creé aunque usted, no lo crea el Plan Bradley, y la Enmienda Bradley, Estados Unidos y Europa.

La hubiéramos pagado a la Deuda Externa Argentina el 1º de diciembre de 1992. Mitad, en Contado y la otra mitad en Bocón y Bonex, de los Jubilados.

Además al adivinar las redoblonas del Banco Social de Córdoba, pagamos el 70% de la Deuda Externa de Latinoamérica, 500 Trillones, Trillones, Trillones de dólares a Bill Clinton, Jaime Pompas, Presidente del Banco Social de Córdoba.

Bill Clinton, fue Abraham Lincoln, Roossevelt, John Fitzgerald Kennedy.

Además, reactivé la economía argentina y del mundo, ayudando a Domingo Cavallo, que fue canciller y ahora ministro de Argentina.

Además el Banco Social de Córdoba, no da pérdida, sino ganancia, al adivinar las redoblonas, hasta diciembre.

Además, tengo, Estudios Terciarios, soy Odontólogo, Médico Cirujano, me falta aprobar Derecho Penal para ser Tenedor de Libros, además fui Científico y Matemático. Fui Isaac Newton, de la Ley de Gravedad.

Blas Pascal, y además Steins, Steins Júnior III.

Además, yo fui Sigmund Froy, creador de la psiquiatría y Simone Weil, el mejor psicólogo de Estados Unidos.

Además yo debería vivir en Barrio Colón en Pasaje San Sebastián nº 2645 (345) (entre Asturias y Castilla al 2200) teléfono 563993.

Con una ambulancia de Family, debería, internarme en la Clínica Romagosa con plata de Obras Sociales y alguna institución, como el Lalcec.

Además, vivimos, un mundo, conflictivo, por las Centrales de Policía, creadas, en la Dictadura Militar.

Además, yo fui conscripto y furriel, en Tierra del Fuego del ahora, Almirante, Brigadier, y Teniente, General y Coronel, Don Edmundo Reinaldo Estévez.

Yo hice el servicio militar en Infantería de Marina dos meses en La Plata, un mes en el C.I.F.Y.M. Centro de Información y Formación del Infante de Marina un mes en el B.I.M. Nº 3, Batallón de Infantería de Marina Número 3.

Y doce meses en Tierra del Fuego.

Además fui militar, me avala el Ministerio de Defensa en caso de verificación militar, resolución nº 662/83 creada en la dictadura militar de Videla, Masera y Agosti.

Hemos vivido, tanto en Dictaduras Militares, que no sabemos, vivir en Democracia.

Lo que pasa, es que estamos maldecidos, por las Pirámides de Egipto, por eso somos como somos.

Yo creé la Plata, cuando era griego, Julio César, yo era herrero, y acuñaba, monedas, y con hojas de Papiro creé los billetes, por eso hay plata en el planeta Tierra.

Si no fuera por mí, no habría estabilidad en Argentina, hay desestabilidad en otras partes de Europa, por superpoblación y falta de alimentos, Buenos.

Habría que comer, atún, Caviar, Parrillada y Pollo de vez en cuando.

Comprendió, señor Lucho Avilés, porque somos los humanos como somos, estamos, maldecidos.

Además por mí comía mi familia dignamente, siempre para mi cumpleaños, había pollo, y mucho más. Mi deuda es mínima, a lo que gasté en la vida.

Además, tengo, hijos famosos, Luciano, de Jugáte Conmigo, Guillermo Andino de Nuevediario, Ricardo Darín, Mi Cuñado, Marcelo Tinelli de Videomatch, Diego Torres, Alejandro Lerner, Miguel Mateos, Gabriela Sabatini, yo era su profesor de piano, su profesor de Teatro, Cooper su mayordomo, yo los bañaba a mis hijos cuando eran niños, los trataba con tanto cariño, les daba de comer en la boca.

Yo los cuidé indirectamente, porque mi descendencia, es numerosa y cultural.

Además, Carlos Mata, Gustavo Ferrer de Venezuela, e hermanos y hermanas.

Los Fantasmas del Caribe, Chayanne, Luis Miguel, Michael Jacson, Michael Bolton.

El Rey Juan Carlos de Borbón, José Luis Perales, y Alejandro Sanz, en España.

Por eso está Telecom, Telefónica de España, por eso mandan un programa la Oca.

Además, yo fui El Eslabón Perdido de la Teoría de Darwing el Homo Eropticus, inferior.

Y soy Pequeño de Estatura porque soy, un neonato un feto.

Además Mirta Legrand fue mi mamá.

Cuanto daría conocer Argentina y conocerlo a usted y su equipo y ser su amigo.

Yo no estafé a Argentina y el mundo, creé estabilidad.

Además, yo conocí, a Leonardo Simons, de Música en Libertad, a Ricardo Marín, Grandes Valores del Tango ahora, Chance Dance.

A Pablo Rago y Carlos Calvo, Amigos son los Amigos.

Si todos los artistas se unieran, vivirían mejor que todos, porque unidos, es más difícil, de destruir, porque las Centrales de Policía nos adulteran el prontuario, si no intervienen, las Fuerzas Armadas, está todo perdido, la decisión, la tiene el Presidente de los argentinos: Carlos Menem.

Por eso, yo les escribo, cartas a los militares para mantener la unidad de las Fuerzas Armadas.

Como, yo fui militar en la otra vida, el Brigadier Cornelio Saavedra, el Brigadier Teodoro Fels y el Generalísimo Franco, Antecesor de 1734 a 1794, en España.

Además mi hijo Predilecto es Ricky Martin que lo cuida Carlos Andrés Pérez, Ex Presidente de Venezuela.

Atte Carlos, Daniel, Martín.

Al recibir permanentemente cartas de este tipo, muchas por semana, de extensión variable pero siempre del mismo tono, se me hizo casi imposible no preguntarme acerca de ellas. De ese modo me lancé a buscar a través de todo lo que estuviera a mi alcance, algún tipo de explicación o, porque no, de interpretación sobre las mismas; a hacer eternos recorridos por escritos y textos que tomé con la esperanza de desglosar aquellas cartas y encontrar algún indicio que me condujese de manera firme por una vía, tal vez clínica.

En aquel entonces y con cuaderno en mano, produje incontables anotaciones en torno a los escritos de Daniel. Así, el libro III del Seminario de Lacan y las Memorias de Schreber, se convirtieron en esa época en los libros más consultados por mí. Hoy, siete años después, se me ocurre (y no arbitrariamente, sino que le atribuyo cierta validez) reproducir algunas de esas anotaciones:

*-La escritura de Daniel mayoritariamente se compone de cartas, en las cuales se informa acerca de hechos sucedidos en la historia reciente o en otros tiempos. En todo caso se ubican los hechos sin límites de tiempo.*

*-No hay predicciones, los sucesos que se relatan a veces son erróneos, a veces son correctos. Lo que sí se halla en estos relatos es la inserción de acontecimientos de la vida personal o la inclusión en los mismos de personajes de la vida familiar.*

*-Las relaciones entre los acontecimientos y el significado de los mismos son establecidas de manera muy particular por Daniel.*

*-Generalmente las cartas empiezan diciendo quien es él y quiénes son sus progenitores.*

*-No hay en sus cartas relatos de experiencias alucinatorias, pero sí una manera particular de significar los hechos.*

*-También hay cartas destinadas a programas de televisión en los que la temática no varía. La información brindada tiene como finalidad esclarecer las verdaderas identidades de las personas o personajes que van apareciendo en los relatos y también su procedencia y la misión que cumplen.*

*-Si se trata de tiempo o de dinero las cifras pueden llegar a ser siderales.*

*-Frecuentemente los personajes (o al menos los nombres) han existido en otro tiempo (pasado o futuro) y de alguna manera han estado relacionados con él.*

*-Aún así, la información consignada por Daniel en sus cartas es provista por su conocimiento, en ningún caso es atribuida a voces o a visiones.*

También encontré entre aquellos apuntes algunas citas textuales, y me parece que es lícito reproducirlas aunque más no sea, algunas de ellas, provenientes del libro III del seminario de Lacan:

*-(...) Intentemos penetrar un poco la noción de testimonio. ¿Acaso el testimonio es también pura y simplemente comunicación? De ningún modo. Pero está claro que todo lo que para nosotros tiene valor en tanto que comunicación, es del orden del testimonio.*

*La comunicación desinteresada, en última instancia, no es sino un testimonio fallido, o sea, algo sobre lo cual todo el mundo está de acuerdo. Todos saben que ese es el ideal de la transmisión de conocimiento.[[1]](#footnote-1)-(...) En consecuencia cuando abordamos los delirios con la idea de que pueden ser comprendidos en el registro psicoanalítico, en el orden del descubrimiento freudiano, y según el modo de pensamiento que este permite en lo concerniente al síntoma, ven claramente que no hay razón alguna para rechazar, como producto de un compromiso puramente verbal, como una fabricación secundaria del estado terminal, la explicación que Schreber da de su sistema del mundo, aún si el testimonio que nos entrega no siempre está, sin duda más allá de toda crítica.[[2]](#footnote-2)*

*-Metodológicamente, tenemos el derecho de aceptar entonces el testimonio del alienado sobre su posición respecto al lenguaje, y tenemos que tomarlo en cuenta en el análisis del conjunto de las relaciones del sujeto con el lenguaje. Este es el interés mayor y permanente del legado que Schreber nos hizo en sus memorias, cosa memorable efectivamente y digna de ser meditada.[[3]](#footnote-3)*

Es sabido que este ejemplar remite permanentemente a las *Memorias de un neurópata*, libro que me cautivó en aquel momento y que leí incontables veces junto al cúmulo de cartas de Daniel.

En un pasaje, Schreber dice, con relación a su sistema de toma de notas:

*“En ciertos momentos, para liberarme, no podía hacer otra cosa en fin de cuentas sino hablar en voz alta o proferir cualquier ruido para ahogar el cacareo de las voces, tan delirante como impúdico, y para procurar así a mis nervios algún reposo pasajero. Por cierto que todo eso pudiera parecer locura furiosa a los ojos de los médicos que ignoraban todo lo que había ocurrido en realidad, y que fueron llevados a sí a aplicar el tratamiento habitual que fue mi destino durante años, sobre todo de noche.*

*Podemos darnos cuenta que el término “tortura del espíritu” de ningún modo es excesivo, si se piensa que en la época cuando dormía en la celda (18961898), pasaba la mayoría de mis noches varias horas fuera de la cama golpeando con los puños contra los postigos cerrados; una vez quitados los postigos, me quedaba delante de la ventana abierta vestido solamente con un camisón, a una temperatura de ocho a diez grados bajo cero, tiritando con todo el cuerpo (y en mayor medida si se piensa que el frío natural descendía aún más debido a un milagro de frío); otras veces, cuando a tientas andaba por la celda completamente oscura y estando cerrados los postigos, me enviaban un milagro que hacía que me golpeara la cabeza contra el cielorraso bajo y abovedado -de todas maneras estas desventuras me parecían siempre más soportable que quedarme en la cama, cosa que me resultaba simplemente intolerable cuando no podía dormirme.*

*Sería normal que me interrumpieran y me preguntaran porque no había explicado antes a los médicos todo eso en forma de queja por incomodidades. Sólo puedo responder con una pregunta: tratándose de tales episodios relacionados con lo sobrenatural, ¿habrían podido creerme lo que yo decía?.*

Desde ya, sería una gran victoria de mi sutileza dialéctica si, gracias al presente trabajo que aparentemente va cobrando forma y proporciones de obra científica, puedo obtener un resultado y uno solo: *el de despertar en los médicos la duda y el de hacerles trabajar un poco la cabeza; después de todo, ¿no habría algo cierto en lo que convenían en llamar mis delirios y mis alucinaciones?* (el subrayado es mío) *Aún cuando hubiera intentado una simple conversación con ellos, no habrían tenido la paciencia de escuchar una exposición tan detallada, y con más razón, no se hubieran tomado el trabajo de reflexionar sobre lo que se presumía fuesen tan solo locuras. Tengo que añadir que en la primera época de mi internación yo veía “imágenes de hombres” en los médicos mismos, y sus decisiones me parecían guiadas por la hostilidad de los rayos contra mí -punto de vista que, por lo menos bajo este último aspecto, sigo considerando correcto, por lejano que pueda estar del espíritu de los médicos. Por otra parte, la actitud odiosa de los rayos (o sea de Dios) desaparece ni bien adquieren la seguridad de que el poder se disuelve en mi cuerpo acompañado de voluptuosidad de alma; tal hostilidad también cede cuando tengo que proporcionar la prueba de hecho de la indestructibilidad de mi razón, o sea del carácter sin esperanzas de una política que apunta a su destrucción. Más adelante daré sobre todos estos puntos más precisiones”.[[4]](#footnote-4)*

Hoy, algunos de los fragmentos marcados, me han sorprendido por su elemental, desenfadada, fresca relación entre los dichos de Schreber en sus memorias y los dichos de Daniel en sus cartas.

Ahora bien, no quería dejar pasar en este trabajo el reencuentro con aquellas anotaciones, porque dan cuenta claramente de un punto por el cual fui pasando al trabajar con Daniel y que forma parte de la experiencia que me fue embargando.

No es difícil darse cuenta de que sus cartas ponen de manifiesto una suerte de “banquete fenomenológico” de un modo tan enérgico que se vuelve prácticamente imposible ignorarlo.

De cualquier forma, mi interés en el trabajo con Daniel y más tarde con cualquier paciente que asistiera al taller, pasaba más bien por sostenerle desde otro lugar esta posibilidad de escribir y ser leído, por un público masivo para unos, aunque fuese por uno solo para otros.

Y más allá de esto, con Daniel continué insistiendo en hablar, pero él marcaba perfectamente que el sistema a mantener por entonces era aquel. De esta manera se creó una relación entre ambos muy importante, en donde yo trabajaba acompañándolo.

A lo largo de un tiempo bastante extenso a parte del intercambio de papel, lápiz y cartas, hacíamos salidas; por momentos yo lo acompañaba a su casa a ver a su madre, al centro, a caminar, etc... Esta situación se mantuvo durante mucho tiempo, quizá más de un año y medio, y más tarde comenzó a hablarme de otras cosas que le sucedían, aquellas que en las cartas no mencionaba. Sucesos que marcaban una honda diferencia entre lo que él escribía y lo que luego pudo comenzar a decir en forma oral.

Para mí fue sumamente importante, porque al ver su escritura en soledad, su despreocupación por ser parte de un espacio social como pretendía ser el Taller, y al ver sus cartas que en apariencia hablaban siempre de lo mismo, me encontré tomado, cautivado y sin proponérmelo mordí en ese sistema que aventuradamente se creó. Guardé una a una las cartas de su producción, las clasifiqué, las ordené y jamás dejé de ser su lector.

Y a pesar del tiempo que yo llevaba transcurrido en el Taller Literario (que no era un taller común, sino que formaba parte de una institución psiquiátrica) las cartas de Daniel se convirtieron para mí en el primer atisbo de estar frente al hecho de una escritura muy particular. Una escritura que no tiene pretensión literaria, sino más bien que se trata de un acto fuerte, descarnado, sin dejar entrever jamás alguna intención de hacer literatura.

Me ofrecí a sostenerle esto porque de hecho le servía, funcionaba, era el único medio de relación entre nosotros.

En ese momento consideré que había que seguirlo allí ya que él mismo marcaba los tiempos. Él era quien decidía cuando hablar, y también decidió que durante mucho tiempo yo debería ir dos veces por semana al pabellón a proveerle material.

En algún momento esta actividad era parte de otra que ya estaba sistematizada: lo que en el área de Talleres llamábamos *Taller de Pabellón*. Esta consistía, a grandes rasgos, en circular por los pabellones a fines de ofrecerle a los pacientes que por algún motivo no asistían a ningún Taller, materiales vinculados con sus intereses particulares (aguja e hilo, arcilla, pinturas, lápiz y papel), y también compañía o un espacio de escucha.

Daniel era uno de ellos. A pesar de que escribía incesantemente no se interesaba en asistir al Taller Literario...

Es a partir de este trabajo que empecé a preguntarme por que Daniel no concurría al taller, empiezo a ver a otros pacientes que deambulaban por la clínica y, que como Daniel, no concurrían al Taller, escribían a solas, escribían en cualquier papel o tenían su cuadernito, y tenían también su estilo propio de escritura.

Al cabo de un tiempo bastante extenso, Daniel le da un giro a nuestra relación y yo, sin dejar de ser jamás quien le proveía material para que escriba, comienzo a ser también la persona que escucha a Daniel cuando habla acerca de sus alucinaciones, de sus inquietudes respecto a su vida actual, y de todas aquellas cosas que le sucedían que en las cartas no mencionaba.

Es así como también, en su tiempo propio Daniel decidió comenzar a ir al Taller para escribir cartas.

Sobre el final del año 95 en el Taller Literario se produjeron algunas situaciones simultáneas que trajeron aparejadas ciertas modificaciones. En primer lugar, la persona que lo coordinaba junto a mí, dejó la institución, quedándome de este modo sólo frente al taller.

Por otra parte, se hacía muy notorio el hecho de que cada vez asistían menos pacientes a los encuentros, a la par de que se percibía claramente que el modo de trabajo planteado, poco a poco iba extinguiéndose.

En medio de este contexto surgió la idea de no hacer propuestas, no insinuar absolutamente nada, intenté alejarme de planteos que insinuaran qué hacer, qué escribir. Lo único que se me aparecía fuertemente era que por sobre todas las cosas quería seguir manteniendo el taller.

Luego de un tiempo transcurrido, consideré necesario convocar a alguien para compartir la coordinación del taller. A principios del 96’, desde el área de talleres se ofreció otra persona para llevarlo adelante conjuntamente conmigo.

Mientras tanto iban produciéndose cambios que poco a poco iban evidenciándose, y se producían sin intenciones previas. Por alguna circunstancia no esclarecida de antemano, iban sucediendo.

Quizá uno de los hechos más claros que acentuaba diferencias tenía que ver con que ya no había un tema disparador. No se ofrecía ninguna propuesta de actividad sobre “que hacemos”, “que escribimos”, sólo nos limitábamos a mantener ese espacio. Si acaso surgía una discusión o un debate, era de modo completamente azaroso, tal vez a raíz de lo que alguien había escrito. De todos modos, algunos pacientes, conservaban costumbres del taller anterior, y si bien cada vez se escribía más y se hablaba menos, sucedían situaciones como la siguiente: (Conservo algunos relatos que reflejan el modo en que se sucedían los encuentros por aquel entonces, ya que en un cuaderno reproducíamos minuciosamente lo que se hacía allí. A fines de aclarar algunos hechos, me interesa transcribir algunos días de taller.)

*30-07-96*

*Hay un grupo de gente que comienza a escribir, luego llega Lidia explicitando su intención de hablar. Manuel le propone o sugiere la posibilidad de escribir, ella rechaza la sugerencia y dice que prefiere hablar, hablar sobre lo difícil que es constituir una familia. Lidia ronda la noción de “nosotros” ¿no sé si a ustedes les pasa lo mismo?. Perico dice que no sólo aquí se plantea la dificultad (refiriéndose a la clínica, al estar internado) y remite a la muestra de los grabados de Goya (que semanas antes habíamos ido a visitar con un grupo de pacientes que asistían al taller)*

*“no sabemos que le pasó a él, lo espantoso también lo debe haber espantado a él”. Perico plantea la obra como modo de compensación y de legado, Lidia trae el ejemplo de Vincent y Theo Vang Gogh: “dos hermanos tan diferentes; uno, el arte, el otro se encarga de vender y tiene un hijo. Vincent se “desesperaba” con el hijo de su hermano, Eduardo dice que la paternidad es insustituible, luego continúa la lectura. Leandro lee con relación a la maternidad y luego Lidia se retira.*

La invitación, por sobre todas las cosas, era a escribir, y me interesa particularmente enfatizar esto, ya que en algún punto era lo que definía al taller en este momento. Elementalmente había una convocatoria a escribir y si a alguien le interesaba, contar con un público que leyese o escuchase sus escritos. Una anécdota de aquel entonces es muy precisa a la hora de aclarar este punto:

*3-09-96 Comenzaron a escribir. Entra Alejandra y dice si puede contar una cosa linda, y es que ha decidido ir de vacaciones a Europa con la sobrina, comienza a hablar acerca de esto. Graciela pide un fibrón y hace un cartel: “EN EL TALLER DE ESCRITURA DEBEMOS PERMANECER EN SILENCIO”. Héctor hace otro cartel: “EN ESTE TALLER NO DEBEMOS ESCUCHAR NADA”. Luego se levanta y lo pega al lado del anterior aclarando que en ambos dice lo mismo. Y también José agrega otro que reza: “PROHIBIDO MANDONEAR”.*

En este nuevo momento del taller, la acción precisa de los coordinadores pasa por abrir la puerta de la sala, (más allá del modo en que cada uno de los pacientes haya hecho jugar el lugar de los mismos) y convocar a reunirse en ese espacio a escribir. Escribir lo que cada uno quiera. En ningún momento hay exigencias de que el texto resulte bonito, interesante, ni que diga algo de lo que a los pacientes les sucede. De hecho que si alguna producción da cuenta de ello, es bienvenida también, pero me resulta importante aclarar que este no es el fin específico del taller.

La convocatoria no es a reflexionar, a pensar un tema, a expresarse. Los coordinadores no intervenimos cuestionando el contenido de los textos, ni las posibles relaciones de estos con acontecimientos actuales o pasados de la vida de quien los haya escrito. Los pacientes se adueñan del espacio y ellos deciden si se habla o no, si se escribe, si se lee, y algunos de ellos mismos a veces intervienen espontáneamente para corregir un texto. Aún habiendo correcciones, no son de estilo o gramática, sino más bien comentarios respecto del texto del otro. Otro día de taller da cuenta de ello del siguiente modo:

*08/10/96 ... José dijo que no quería leer. “Léalo usted si quiere” aduce, por lo cual Paula comienza a leer, y Eduardo dice que es muy infantil. José solicita que le explique porqué y Eduardo repite la misma apreciación. José dice que sí, que es infantil. Graciela le dice a Eduardo que él también habla de la infancia, pero desde otro enfoque; Eduardo improvisa y Graciela trata de escribir...*

En el Taller Literario, como estaba planteado anteriormente, había intervenciones al estilo de “¿porqué dice lo que dice?, ¿Le molesta aquello de lo que está hablando?, cuéntenos acerca de eso...” En este nuevo taller se intenta tomar a cada uno a través de sus escritos y no a través de “lo que le pasa”, y si bien muchos textos dejan traslucir aquello que les está sucediendo, muchos otros tal vez no.

El objetivo preciso del dispositivo taller es acoger la escritura de quienes tuvieran algo para escribir. Nada se impone hacia otros fines.

Esta situación llevada a la práctica generaba dudas e inquietudes a algunos pacientes. Muchas veces se escuchaban preguntas o enunciados del estilo de: *¿qué escribo?. ¿Puedo dibujar?. Hoy no estoy inspirado*.

Y en otras circunstancias, algunos elegían armar cigarrillos, o, porqué no, dormir, pero curiosamente en el marco del taller.

Los textos que de allí surgían eran de lo más diversos. Esto evidentemente se generaba a raíz de la no-propuesta de apuntar a un tema en particular, y de la no-exigencia de “saber” escribir, sostenido siempre por una posición de los coordinadores respecto de ello.

Fue allí que comenzaron a aparecer “esos otros” que había encontrado a la par de Daniel. Sujetos que deambulaban por la clínica en busca de algún papel, de algún lector.

Esos otros que escribían solos, en el parque o en el pabellón, en cualquier momento del día, en cualquier circunstancia de su estadía en el sanatorio. Incluso aquellos otros para quienes el escribir era una tarea diaria llevada adelante con una asombrosa tenacidad. Comenzaron a asomarse por el taller y a permanecer en él. Aquellos que, o bien ya venían con algo escrito o sabían muy bien lo que querían escribir.

Tal es el caso de Mercedes, que cada mañana esperaba sentada en la puerta del bar[[5]](#footnote-5) a que este se abriera. Allí consultaba el diario y averiguaba la alusión del día (si había algún santo para homenajear, una profesión, un prócer, etc...) Llevaba consigo una bolsa llena de escritos que aumentaba diariamente con un nuevo homenaje.

Mercedes llegaba cada martes al Taller y o bien escribía algo nuevo, o bien nos entregaba material que había sido escrito en otro momento y que guardaba entre sus pertenencias. De su paquete elegía algún texto que leía para el público convocado, o lo sugería para incluir en la publicación. Había momentos en que su grafía no era simple de entender, su modo de escribir para algunos resultaba ilegible, entonces había que sentarse a su lado a transcribir sus textos. (En algunos pacientes este hecho era bastante corriente, ya que por efectos de la medicación el manejo de la motricidad se veía alterado, limitación que para varios se convertía en motivo de enojo.)

Los homenajes de Mercedes constituían una masa de escritura que día a día iba aumentando:

**Hoy 25 de julio de 1995 - La Virgen Casta**

*La virgen casta ¡linda!*

*¿amorosa?*

*Vivaz instruida romántica*

*gloriosa*

*odiosa: ¡no capaz de hacer daño alguno!*

*¡Esa es la Virgen casta!*

**Epitafio a Lady Di Para todos los seres**

*La* **humanos del mundo** *linda Seres lady enemigos Di de lo no y simple cualquier honrosa no luminoso humano al menos material hermoso augusta no simple no así hoscoso obsecuente seres ¡Esa fue Lady Di! de elementos luminosos menos nunca no dudosos honrosos*

*ese es el poema de los seres*

*humanos del mundo.*

Al aparecer estos otros pacientes (que en general no asistían al taller anterior) el encuentro se iba tornando más inesperado. Se fue configurando otra modalidad de trabajo en la que lo que se ofrecía era mantener el espacio de una reunión semanal, la invitación a escribir lo que cada uno quisiera (ya no había que atenerse al tema propuesto) y la posibilidad, luego, de leer los escritos ante el potencial público convocado.

Así cambió el modo de trabajo, cambió la convocatoria, cambió también la concurrencia; algunos dejaron de venir, otros, comenzaron a hacerlo.

A raíz de esta nueva modalidad fueron surgiendo formas diferenciadas de relación con el taller y con la escritura. De repente se creó un conjunto de producciones de lo más diversas. Distintos modos de escribir, que cada uno nombraba como quería. Había poesías, homenajes, acrósticos, garabatos, cuentos o textos inclasificables que no se atenían a ningún género en especial.

También textos “acrobáticos”, como nombraba José a las producciones que, firmadas como Grampi o Graffiti, pertenecen a Héctor y se conforman así:

*Martes 11.96*

*En el llamado aire azul el amante pasa el canto de los pájaros se pone al sol cuando se ama*

*Grampi*

*Miércoles 11.96*

*Gris te amo vayas al este o al oeste Grampi*

*Jueves 11.96*

*El cielo no es azul Grampi*

*Viernes*

*El disparidad es amante del sol palabra Grampi*

*11 -día miércoles-*

*en la disparidad de la hoja del día anuncio al sol mi amado cielo que me quiera la luna y también las nubes y mi amada neblina el roberto no el hector. Día jueves. Maquinal roberto ortis ortiz día del sol ya paso Grafiti.*

*día 26 del 11-96*

*me quedo aquí en el sanatorio ingeniero y salgo al otro día y me puse los anteojos a las 930 o 9. Queen Philipz se pone el sol y sale la disparidad cuando la luna comenzaba la mirada de la montaña se asomaba en la puerta de mi amada y dios la dejaba que mirara por la ventana.*

*Graffiti.*

*me cambié de casa el 22 o 23. 11-96 vivo en otra casa*

*que en la montaña*

*vive apresurada la magia del sol y la luna se pone con un tubo que mi mejor momentos me se guía diciendo amor ella la roca sola mía Graffiti*

Se comenzó a distinguir entre las producciones allí acogidas un tono bien diferente. Aún no conocíamos de qué se trataba, pero fue un hecho evidente que comienza a aparecer una masa de escritura que cobra presencia imponente.

Ahora bien, ¿porque me resulta importante este momento de cambios en el Taller?, ¿Qué fue lo que operó llevándonos a reformular este espacio?, ¿Por qué plantear justo allí una diferencia respecto de lo que venía sucediendo?.

También ocurrió que a través del tiempo transcurrido y por lo que venía ocurriendo allí, la idea de llamar a ese espacio Taller Literario, sonaba inapropiado.

¿Por qué cayó la idea de seguir manteniendo ese nombre?.

Bien, si se concibe que un taller literario es un espacio donde se reúne un grupo de personas con un coordinador que orienta actividades literarias, en el sentido de aprender géneros, dominar recursos técnicos, revisar lo escrito en función de estéticas literarias, etc., fui testigo en esas reuniones de que había allí algo bien diferente, más genérico, un fenómeno más abarcativo.

Si bien los pacientes de hecho escriben, no es lo mismo que lo hagan en un espacio y un momento determinado. También es un hecho que ellos por su cuenta no se juntan. Todo parece indicar que la iniciativa debe surgir de un tercero que se ofrezca a armar un lugar para reunirse. Algo así como un otro que convoque, porque si bien cada uno probablemente tenga sus motivos para juntarse o no, la experiencia señala que se requiere de algo o alguien que disponga una situación, un público, un horario, un lugar, etc... quizá aquí, empezamos a comprender el sentido de usar el término dispositivo...

¿Cuál es la convocatoria? La convocatoria es a reunirse con otros para escribir, para que cada uno escriba lo suyo, para que lo pueda leer a un público o no, para que esto circule entre otros.

¿Qué se ofrece? Un espacio concreto para escribir, un auditorio que intenta escuchar y, al menos un coordinador que se ofrece como mero lector.[[6]](#footnote-6)

Surge a partir de allí nombrar a este taller “Taller de Escritura”. Este cambio de nombre se produjo ateniéndonos tan solo a lo que sucedía. Entonces se producen cambios, quizá no se trate de grandes diferencias, pero se fueron acentuando algunas características en la modalidad de trabajo. Sin establecer absolutamente nada a priori, el taller, con todo lo que allí adentro se generaba, se convirtió en el único marcador de indicios de lo que iba sucediendo, sin que existiera nada de antemano, sin ninguna lectura previa que predeterminara el hacer.

Cambiar el nombre no es sólo un detalle, ya que automáticamente dice que es otro taller, distinto. Se trata de transitar por un taller nuevo, con otros pacientes, con otro tipo de discusiones, con producciones de estilos diferentes.

Pero darse cuenta de que se está transitando por otro espacio, lleva un tiempo. Un tiempo en el que suceden hechos, de los que en un principio uno no está advertido. Cuando uno se despoja de conceptos previos, cuando se rehúsa a implementar

pueda tomarlo de los modos más diversos. El coordinador es de entrada alguien que se deja tomar, donde en ese dejar no hay ninguna voz activa, sino que uno en tanto sujeto de la experiencia permite que pasen cosas con él. Se suspende todo saber, y uno desde su concernimiento, empieza a ser tomado. A partir de allí se adquieren funciones de lo más diversas, de acuerdo a la demanda de cada uno: Editor, corrector, lector, secretario, puntuador, curador, etc...

técnicas anticipadas, primero pasan cosas y luego, se cristalizan.

Pero aún no me era posible dar respuestas a un porqué que me convenciera respecto de esos cambios.

Hay cada vez más cosas sobre las que empiezo a interrogarme, que se relacionan con las dificultades que encontraba cuando pensaba en el taller en sí y no sólo en los integrantes del mismo.

¿A quienes me refiero cuando hablo de los integrantes del taller?, ¿a quienes me dirijo?. Estas preguntas surgieron en relación con las producciones que se daban dentro y fuera del taller.

El epistolario de Daniel, en todo este proceso quizá no sea más que un ejemplo entre todos los demás.

Había quienes escribían poesías, en una eterna versión de *El matadero y la Cautiva*, o aquellos homenajes que escribía Mercedes, o los logros cotidianos de la poesía de José. O la literalidad de Elisa, generándose un cúmulo de textos como estos...

**Elisa**

*Poema de mis catorce años con el aprendizaje de*

*VERSIFICACIÓN en el 3º año del Normal*

*Escultura formidable, Todo belleza tu ser!*

*Tu corazón adorable...*

*¡Quién pudiera poseer!*

*(Qué horror,) el trasplante la bomba aspirante impelente (...) \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

*¿Reposo y leña?,: “así el sobretodo de madera)”?*

*Plainte Plente*

*Tenía 2 costillas fracturadas y una vértebra fisurada Con las dispensas de quienes saben convivir:*

*Qué le interesa al gobierno el destino de los cadáveres o deudos queridos*

*Si se ingiere alimentación sólida con a sin “jaiar” o fibras digestivas son evidentes las relaciones colaterales,*

*La sociedad del humo-la loi equis, etc- des gaseures, ej. Paso de*

*Los Toros, Coca.*

*Es lamentable que seamos tal vez... “parásitos” según el Dr. “Ventarrón”*

*si es una clínica de reposo, donde no hay salida laboral con cumplimiento de horarios, diurnos o nocturnos, etc porque (no) nos despertamos a en el alba, cuando al jocundo del despertar de Oriente o a las seis con l’etoile du berger o estrella del pastor (Venus, es decir) y por/qué no nos doin mois medicación y más alimentos, pese a la contaminación H2O agua aire y tierra los mercenarios o cami casik*

*A que polución se habrá referido un “rendir cuentas” de una institución donde se enseña franchute, etcO, aquí hace muchos años un jovencito me decía vení echate un polvo y yo nombraba Garfield, Mac Factor- Angel Face, Helena Rubinstein, Pond’s Tortulán, Richard Hudmut- Vía Val Rosa, polvo de Hornear Royal, el polvillo del mobiliario, o etc, polvo eras y al polvo o cenizas volverás o sea la ego del Odre Corrupto de Baudelaire, la incineración guardando las cenizas en un pote o en el fondo del parque de la casa (como en Japón) o jardín en un tombeau y llevar un plato de comida hasta el nicho, meditar un rato y luego ingerir repas el croissant.*

*¡Qué solos están los muertos en los simtierres! cementerius.*

**Patricia**

*El día, Consecución de horas consecutivas.*

*Embriagadas de trabajo de locura, de cordura y pasión.*

*Son pocas las horas, se pasa en el instante, de apoyarse en la almohada, dormirse, irse.*

*El día.*

*Contemplación del sol*

*de aquel árbol de flores tan blancas,*

*Lo que reverbera la lluvia, la suavidad lenta de una canción lejana, el murmullo palpitante de las voces...*

**José**

# Decreciendo

*Ritmos de un ugarit del fiel sustento Zoroastro de colores todos los magos multicolores y me siento gris y sin sabor un lugar donde en los rincones de abajo y de arriba las arañas tejen como las hadas hiladoras yo pensé que era un ángel y solo era un mosquito*

*Grandes poemas de autores menores el rítmico sol*

*y seguimos rugiendo en el extremo de mi cuarto veo manchas como caras de gente sufriendo o riendo.*

*Y en un rincón el hormiguero sigue su trajín me voy a dormir no son aviones son mariposas me doy vuelta. apago la luz* ***Fuimos el ocaso***

|  |  |
| --- | --- |
| **Grampi**  ***Arde III***  *El sol arde, en el verano, y te siento, como a mi sangre. Te amo, mucho,* | *durante, el Día,*  *y la noche. ¡Tú fuiste, mi amor,*  *Platónico!* |

*Una figura un lunar estacionado en su cara un vestido de bruja un plan a seguir hinchazón de muelas un bastón de mando el Anacoreta el Búho*

*el Rey de diamantes equinoccio fluye en su hi-ha.*

*Leche de perlas mujer sin nombre éxtasis y sostenes pliega la distancia tu y yo la soledad y un montón de escarchas.*

**Gladys**

# Alborada triste

*Estabas, porque yo te sentí, fuiste el piar de pájaros en la mañana, y una ignota canción misteriosa en una sepultura.*

*De pronto estalló en mis venas la sangre regalada, y tu gemido que fue mío, anunció la desgracia inesperada.*

*Me acurruqué en la vida que lloraba mi pasión sin nombre, y que fue un laberinto inútil, pues tan solo te regalé lágrimas*

*Lloré por la alborada triste*

*Por muchas horas se cerró mi corazón, y atravesando mares, se fue mi pesebre, de esperanzas.*

**Eldi**

# El limonero

*El limonero se viste de plata, con sus blancos azahares y más tarde, sus ramas verdes se colman de ricos frutos, que, al ser recolectados por la mano del hombre, sirve para usarlo en rica limonada; que calma la sed, en los días cálidos del verano!*

**Marco**

# Corazón callejero

*Perdido en la inmensidad del valle con tierra caliente nacen los vivos y los muertos es un día inigualable con tus botitas blancas y pantalones rosados. Estelares sofocones de labios dulces y cabellera negra ojos que no se ven en esa noche oscura.*

**Ignacio**

# La Hoja

*Cayó del árbol y la vi desde que se desprendió del tallo. Inmediatamente acudí a mi recuerdo de aquella bailarina que -para mi sorpresa- fue liberada por su pareja varón con una dulzura sorpresiva. Ella -como la hoja- practicó varias volutas hasta posarse en el piso, con una delicadeza tan sabia como inútil... Sabia -digo yo- porque la dirigió la mano de Dios y que por eso pudo considerarse Divina. Inútil porque esos armónicos movimientos que surgen del vacío vuelven a ese mismo vacío con la tregua -ojalá todo lo bello nos diera treguas- de aquel minuto en que se introduce el placer que tiene, como todo placer, alguna rara mezcla de dolor. O acaso el placer sea el mismo dolor dulcificado.*

*La hoja hizo varias volutas descendentes -yendo y viniendo como las olas del mar- para depositarse delicadamente cerca de mis pies. Entonces noté que era amarillenta y agrietada, agrietada pero con el don de la vida, acrilento que prodiga también Dios y aunque por el minuto que aún perdura la sangre savial en sus venas vegetales sabe aclamar la vida, como aquella bailarina antes de morir sobre el escenario.*

**Ricardo**

# El otoño

*Cuando caen las hojas llega el viento y las acumula en el suelo de esta tierra basuras Y no llueve y no llueve porque Dios no quiere y el sol quema siempre y en la primavera llueve y en el verano llueve Y hace más calor cuando sale el sol y en la primavera salen las flores y en el invierno no salen las flores y en el verano hace mucho calor cuando sale el terrible sol*

*Y llueve en la primavera y en el*

*verano y en el otoño y el invierno no llueve porque es el invierno*

*y hace mucho frío*

*Y llueve en la primavera y en el verano*

*Y en el otoño llueve poco y en el invierno hace frío*

*y si sale el sol se va el frío*

*y en el otoño llueve poco*

*Y en la primavera llueve y en el verano llueve y en el otoño llueve poco y en el invierno hace frío*

Este nuevo espacio generado hizo que surgieran nuevos modos de enfocar también a aquellas cosas que estaban más allá del taller propiamente dicho. Hubo actos concretos que comenzaron a pasar por un lugar distinto. Quizá uno de los más visibles, por sus propias características fue el acto de publicar.

Si bien advertir que estábamos transitando por un nuevo taller nos llevó un tiempo, en este recorrido apareció un momento de claridad que nos permitió pensar en una publicación distinta a las que hasta el momento se habían realizado. Efectivamente estábamos dirigiéndonos hacia un lugar diferente, entonces espontáneamente sucedió que el dispositivo que abrocharía ese año de trabajo fue diferente también.

Llegar a publicar en esta nueva etapa implicó preguntarnos acerca de cada uno de los pacientes en particular en relación con su texto, y consecuentemente, una de las premisas base que nos condujo a esta nueva publicación fue no perder jamás de vista que en el taller se intentaba tomar a cada uno a través de sus escritos. Por lo tanto en la revista sólo se incluirían escritos y no cualquier otra cosa que excediera a ello. Esto le otorgó un estatuto diferente. No sólo al resultado efectivo (dejó de ser ya una revista institucional) sino a la relación que alcanzaron los escribientes con sus textos en el modo de hacerlos públicos.

Que haya sólo escritos no fue producto de una idea a priori, sino que el trabajo cotidiano en el taller nos fue llevando a eso, de repente nos encontramos frente a una masa inmensa de escritura que hablaba por sí sola, que no dejaba nunca de hacernos pensar en que merecía ser encauzada en una vía que diga de esos escritos sin ningún otro rodeo. Es que ya aquello se mostraba con una fuerza difícil de ignorar.

El taller era de escritura, la publicación debía contener escritos. Quizá decirlo sería casi como una obviedad, pero ante tal cúmulo de producciones nada nos impulsaría a pensar en incluir otras cosas que no fuese parte de esa obra.

Otra de las diferencias fuertes en torno a la publicación, fue que ya no se haría a modo artesanal, sino que evocamos la presencia ni más ni menos de un editor[[7]](#footnote-7)\*.

¿Por qué me parece esto tan importante?, porque convocar a un editor se convierte en un gesto que va más allá de pretender prolijidad en los ejemplares, lo que allí se pone en juego es la posibilidad de darle a esa escritura un estatuto diferente, se trata de hacer pasar a esas producciones por un lugar que nunca antes habían tenido opción de pasar, nada menos que por el circuito que por lo general transitan las obras de cualquier escritor publicado. Un editor no es cualquiera aquí sino alguien que edita libros.

Para muchos pacientes fue una experiencia fuerte verse editados por un otro. Aquí ya no nos veían a nosotros haciendo las revistas a mano, una por una, armándolas al estilo de un collage y luego haciéndoles fotocopias. Se arribó a un formato distinto, una imprenta, una edición de sus textos.

También se puso en juego el hacer algo de mayor alcance, ya no de circulación prácticamente interna, sino que traspasaba el umbral de la clínica, que podía ser consumido por gente que no trabajaba allí o no tenía familiares allí, o quizá que nunca había escuchado hablar del Bermann y menos de este taller de escritura.

El hecho de que hayan sido más ejemplares permitió que a muchos de ellos les perdiéramos el rastro, que no los pudiéramos seguir hasta donde fueron a parar, esto no es poca cosa para quienes allí tuvieron su escrito editado, constituyó una instancia que mágicamente hizo diluir el texto en el espacio y en el tiempo.

Para continuar marcando diferencias es necesario aclarar que la aparición de la revista del taller literario era anunciada en un ateneo habitual de la clínica. Estos se hacían todas las semanas y reunían a gran parte del personal que allí trabajaba. El fin específico de los ateneos era hacer presentación de casos o hablar de la evolución de algún paciente. Ante un nuevo número, se aprovechaba esta instancia para anunciar que la revista había salido, se la promocionaba con el propósito de venderla allí. Obviamente en este momento los pacientes no estaban presentes, entonces era una circunstancia que implicaba sólo a los coordinadores con el resto del personal como posibles clientes.

Cuando se editó el ejemplar del taller de escritura apostamos a un acto público para presentarlo.

El evento, si bien se realizó en el sanatorio, fue abierto a todo público, se invitó gente de los más variados ámbitos y cada uno de los pacientes que quiso hacerlo leyó en público su escrito publicado. Incluso hubo algunos de ellos que leyeron varias producciones propias que por limitaciones concretas no habían sido publicadas.

En este momento se producen hechos muy significativos con relación a lo social, a lo comunitario. Si bien lo comunitario nunca estuvo planteado de entrada, por ejemplo en hacer un taller extensivo, abierto a personal de la clínica, a vecinos, etc, sí se accede a lo público desde otro lugar, diferente al que por lo general se hace en este tipo de talleres. Sucedió que sin proponérnoslo recorrimos por un camino inverso al que se suele hacer.

La presentación en un acto público generó en los pacientes hechos que difícilmente podamos dimensionar. Implicó de entrada un reconocimiento diferente, desde otro lugar, los ubicó en un circuito que ya poco tenía que ver con internados de un psiquiátrico, sino más bien con gente que escribe.

Después de esto la publicación continúa en una revista cultural[[8]](#footnote-8), de tirada masiva, que se vende en kioscos y librerías y que buena parte de Córdoba conoce y consume.

En algún número de esta se destinó una página a tres personas que escribían desde el Bermann, y en otros números se dispuso para José espacio suficiente para que mes a mes salieran a la comunidad sus poemas.

La importancia de haber sido editados allí es que la revista era precisamente cultural, donde también había notas o trabajos de otros escritores, de músicos, cineastas, ensayos de fotógrafos, etc. En un espacio como este fueron editados por su estatuto de escritores y no por locos.

Más tarde esta revista obtiene un stand en la Feria del Libro, y es el mismo José el que recorriéndola se descubre allí, entre toda esa gente que visitaba aquel evento cultural. Más tarde me cuenta que al abrir la revista en su página pensó: *“Sabrá toda esta gente que yo soy José, el que escribe en la Grieta?...”*

Siempre aparece la sensación de que quedan en el camino cosas por decir... todo lo que hasta aquí he intentado contar no es más que un pedacito de lo que sucedió. Inevitablemente y en contra de mi deseo muchos textos han sido imposibles de reproducir. ¿Cómo mostrar garabatos, fórmulas químicas, fragmentos de letras que van evolucionando hasta hacerse palabras? Sólo por mencionar algo de lo quedó afuera...

El taller es todo un tiempo (bien) invertido, la aparición de un nuevo dispositivo clínico, más.

Mientras por allí transito, en ello pienso, en ello descubro, soy embargado.

Los textos, obras, poesías, grupos de palabras de la mano de cada uno de esos autores, me conciernen y en consecuencia me lanzan a buscar algo que declare acerca de lo que allí sucedió, y porque no, hasta pensar en hacerlo transmisible.

El tiempo real del taller termina en 1998, ya no hay más encuentros lo martes por la mañana.

A partir de allí y sin planearlo anticipadamente surge otro encuentro. Aquel al que soy lanzado después de cuatro años de trabajo: leer a otros autores, de otro orden, desde otro lugar, buscar a otro que diga de la escritura, de la locura. No como simple curiosidad, sino como una suerte de necesidad, que aparece en el momento en que el taller cesa.

Así, es la experiencia concreta lo que me arroja a indagar, y entre medio de idas y vueltas encontrar(me) a Foucault, leerlo, y ser también sujeto de la experiencia por la cual se atraviesa al recorrer algunos de sus escritos, con la esperanza quizá de por fin hallar allí, algo que nombre lo que en el taller sucedía.

Es aquí cuando se me presenta claramente el hecho de que la experiencia no consiste sólo en lo que ocurre en el taller, esto es una parte de ella, la búsqueda, el hallazgo, el recorrido por algunos textos, e incluso la escritura de este trabajo, son también experiencia.

Foucault aparece aquí, porque así como el taller me tomó, también me hizo llegar a él y él me tomó aún más.

Permanentemente en su obra sugiere, desliza, trae la propuesta concreta de leer a los locos desde otro lugar, distinto al que se venía tomando hasta el momento. Un lugar que se aleje de hacer crítica literaria, o festines para la psicopatología.

Foucault, lector de locos célebres y no tanto, lector de locos vivos, de locos ya muertos.

Él también pasa por una experiencia, pasa por ese intenso momento que lo lleva a plantear y hasta exigir a quienes trabajan con locos leer de otro modo sus producciones, casi como un modo de hacerles justicia...

Entonces, Foucault.

Ahora bien, la manera en que fui encontrándome con algunos artículos fue muy interesante, ya que me permitió ir armando sucesos, cada uno aportaba datos nuevos, se iban agregando anécdotas y hechos en la obra de Foucault y también en su vida, ya que cada uno pertenece a un momento muy particular.

Desde ahí, me parece que hay que situar estos textos en el momento que aparecen, ya que la mayoría de ellos asoman entre 1961 y 1966. O sea que corresponden al período entre que escribe su tesis de psicología *La historia de la locura en la época clásica* y la publicación del libro *Las palabras y las cosas*.

A partir de allí el estilo de Foucault cambia mucho, se vuelve más sobrio, mientras que esos primeros artículos acerca de la literatura poseen cierto tono petardista, cierta imprudencia, como dice Denis Hollier: *...el romanticismo de la historia de la locura se proponía hacer hablar textos frente a los cuales quedábamos paralizados, reducidos al silencio. Ninguno de aquellos artículos ha perdido su imprudencia de entonces, esa pizca de entusiasmo, como habría dicho Lacan quien probablemente tuvo mucho que ver en el embarazo con el que Foucault hizo posteriormente todo lo posible para evitarlas, para evitar tener que reconocerlas y reconocerse en ellas...[[9]](#footnote-9)*

En este período (entre el 61’ y el 66’) Foucault se encuentra muy cercano a la literatura, es un momento en que él está estrechamente vinculado a ciertos escritores como Pierre Klossowski o Georges Bataille. Participa en la revista *Tell Quell* (fundada en ese momento) y conforma el consejo de redacción junto a Roland Barthes y Michel Deguy de la revista *Critique*.

Lo que me ha resultado muy interesante de este momento es la deriva que hace allí Foucault entre la década del 50’ y la del 60’. ¿Por qué? En los años 50’, él está muy vinculado al existencialismo, a la psiquiatría existencialista de Biswanger más concretamente. A tal punto que le escribe un prólogo a un libro de este autor denominado *Sueño y existencia*, al mismo momento que escribe un libro llamado *Enfermedad mental y personalidad* que está destinado a establecer los principios de una psicología materialista, en el cual se encuentra una parte dedicada a Pavlov. Sus estudios incluyen tanto a éste como a Lacan, pasando por Freud, incluida la psicología genética. También pasa un tiempo en un manicomio, experimentando, investigando algunos sucesos de la personalidad.

Coincide con este momento que Foucault aún está ligado al partido comunista.

Entonces hasta aquí está envuelto en todo este enjambre de hechos y publicaciones, en vinculaciones directas con la psicología en la cual lee a autores de esta índole, y adonde todos los ofrecimientos académicos que tiene son en el plano concreto de la psicología.

Después de ello, es que aparece *La historia de la locura...* y su libro sobre Raymond Roussell (año 63’). También para esta época, entre los años 61’ y 63’ conduce emisiones radiales que se denominan *De locura y literatura*. Y es recién hacia el final de 1966 que le ofrecen por primera vez una cátedra de filosofía y no de psicología como venía siendo hasta el momento.

Todo esto que describo brevemente se fue armando con el hallazgo, que mencionaba anteriormente, de los artículos del Foucault de entonces.

Estos textos fueron apareciendo de a uno, luego otro, y otro, y más tarde se fueron agregando aquellos tratados muy puntuales sobre algún autor en especial, y si bien la mayoría refieren acerca de algún autor en especial, me parece que a todos los atraviesa una única cuestión: ni más ni menos que la de la experiencia del lenguaje.

En todos ellos hay algo para asir acerca de su concepto de la experiencia desnuda con el lenguaje, la relación del sujeto hablante con el ser mismo del lenguaje

Y, a pesar de que Foucault mismo se encarga de decir que él no es un crítico literario ni mucho menos un historiador de literatura es evidente que a todas estas publicaciones las liga el asunto puntual de la experiencia con el lenguaje.

Lo que él aduce es que el propósito de estos textos es hacer tal vez una ontología de la literatura a partir de ciertos fenómenos de auto-representación del lenguaje.

Es así como estos textos convocan, invitan, pueden considerarse gestos en público más que enseñanzas. No se reducen a una mera constatación personal, sino que son más bien experiencias, que se urden en un espiral donde la experiencia del autor es también la experiencia del lector.

Entonces, no es cuestión de considerar al lenguaje como un instrumento de acceso a una superficie de reflexión para determinadas experiencias. No son experiencias con el lenguaje, ya que el lenguaje mismo es el espacio denso en el que dichas experiencias se hacen.

Si bien la obra de Foucault es habitualmente clasificada o dividida ubicando la arqueología, la genealogía y la ética como distintos momentos, una idea que atraviesa toda su obra desde el principio hasta el final, aunque atenuándose un poco al medio, es la idea de experiencia. La experiencia desde una apreciación propiamente filosófica, y es a Bataille, a Blanchot y a Robbe-Grillet que Foucault va a otorgar el mérito de haber mostrado el camino para este nuevo modo de tomar a la experiencia.

Foucault critica a los surrealistas diciendo que para ellos el lenguaje era meramente un instrumento, un medio de representar la experiencia, aquí en cambio se considera al lenguaje como un fin en sí mismo, el libro se convierte en experiencia per-sé. La literatura presenta un pensamiento que habla, es una palabra pensante. Esta experiencia no requiere sapiencia académica ni tampoco argumentación racional, que privaría a la experiencia límite de su poder trágico, sino capacidad artística. Pensemos en la furia de un poeta como Artaud, la imaginería monstruosa de un pintor como Bosch. Es preciso afinar extremadamente el oído e inclinarse a ese murmullo del mundo, intentar percibir las numerosas imágenes que nunca se han volcado en poesía, tantos fantasmas que nunca alcanzaron los colores de la vigilia.

Los textos despojan hacia la superficie, en la que la experiencia del límite y la de permanecer en él sin defraudar ni abandonar el lenguaje no pueden identificarse, inocentemente, con la de alguna disciplina académica: es la tarea de otro pensar y no la del pensamiento. Y más propiamente, la del habla.

Todos los textos quedan escritos y dichos, esto es, reclaman el habla, que ya no es, sin más, de Foucault.

Los textos aquí recogidos son experiencias, ejercicios de experiencias en los que el propio lenguaje se conmina a abrir en su seno, a reconocer en él, la distancia fecunda respecto de sí que le da que decir: lenguaje dice lenguaje.

Convocados a este campo de experiencias del lenguaje se tratará más bien de experimentar (no de hacer el experimento de) los avatares de sus peripecias y peligros.

Es un acontecimiento, el de la experiencia desnuda del lenguaje, la relación del sujeto hablante con el ser mismo del lenguaje.

Foucault recoge finalmente en Las palabras y las cosas una experiencia contemporánea que es la que se efectúa en sus propios textos, en la lectura que realizan y en su reescritura; aquella en la que se despliega de modo riguroso nuestra cultura: es el retorno del lenguaje. Se trata de un verdadero nuevo modo de ser de la literatura, prueba de las formas de la finitud en el lenguaje, revelado en obras como las de Artaud o Russell y que precisamente en su fragilidad e insuficiencia conlleva una extremidad no siempre soportable: es la irrupción del lenguaje en una intemperie múltiple.

Los escritos que ahora nos ocupan se inscriben en la labor del lenguaje por decirse a “sí mismo” como nunca lo hizo porque, sin ocultárselo, jamás lo necesitó como sólo ahora puede más que saberlo. La labor es tarea del pensar, pero de otro modo. El pensamiento no es ya una mirada desierta sobre formas claras y fijadas en su identidad; es gesto, salto, danza, desviación extrema, tensa oscuridad.

El interés de Foucault por la experiencia de la literatura contemporánea viene a ser, desde este punto de vista, una ocasión central y privilegiada para hacerse cargo, con todos los riesgos, del retorno del ser del lenguaje.

En el año 64’ Foucault dictó en la Universidad de Saint-Louis de Bruselas una conferencia denominada “Lenguaje y Literatura”. Lo que intenta allí es establecer una diferencia entre lo que sería el lenguaje, la obra y la literatura.

Expresado rápidamente él dice del Lenguaje que es el murmullo de todo lo que se pronuncia, el sistema mismo de la lengua.

En cambio la Obra es algo en el interior del lenguaje, configuración del lenguaje que se detiene sobre sí, constituye un espacio que le es propio y que retiene en ese espacio el derrame del murmullo.

La Literatura por su parte, es el vértice de un triángulo por el que pasa la relación del lenguaje con la obra y de la obra con el lenguaje. Pero definida así es como se entiende la literatura del siglo XVII.

La literatura aquí, no es para un lenguaje el hecho de transformarse en obra, no es tampoco para una obra el hecho de ser fabricada con lenguaje. La literatura es un tercer punto diferente del lenguaje y de la obra.

La obra y la literatura se esquivan mutuamente.

A decir verdad nada en una obra de lenguaje, es semejante a lo que se dice cotidianamente.

La obra le hace señas a la literatura ¿Qué quiere decir esto? Quiere decir que la obra llama a la literatura, que le da garantías que se impone a sí misma cierto número de marcas que le muestran a sí y a los demás que es efectivamente literatura.

A finales del siglo XVIII, la retórica desaparece, lo que quiere decir que la literatura misma está encargada a partir de esa desaparición de definir los signos y los juegos por los que va a hacer precisamente literatura. Así pues se puede decir que la literatura tal como existe desde la desaparición de la retórica no tendrá la tarea de contar algo y añadir después los signos manifiestos y visibles de que eso es la literatura, los signos de la retórica. Va a verse obligada a tener un lenguaje único y sin embargo un lenguaje bifurcado, un lenguaje desdoblado, puesto que no diciendo sino una historia, no contando sino una cosa deberá en cada instante mostrar y hacer posible lo que es la literatura, puesto que ha desaparecido la retórica que era en otro tiempo la encargada de decir qué era un bello lenguaje.

En la época clásica antes de finales del siglo XVIII toda obra existía en función de cierto lenguaje mudo y primitivo que ella estaría encargada de restituir. Ese lenguaje mudo, lenguaje anterior a los lenguajes era la palabra de Dios, la verdad, era el modelo, eran los clásicos. Y ese lenguaje soberano y retenido era tal que por una parte cualquier lenguaje cuando quería ser una obra debía lisa y llanamente volver a traducirlo, volver a transcribirlo, repetirlo, restituirlo.

Se comprende porqué por una parte la obra clásica no era algo distinto de una re-presentación, porque tenía que re-presentar un lenguaje que ya estaba hecho y por eso la esencia misma de la obra clásica se la encuentra siempre ya sea Shakespeare o en Racine en el teatro. Se podría decir entonces que la obra del lenguaje en la época clásica, no era verdaderamente literatura.

¿Se podría decir que la literatura es un fenómeno de habla extremadamente singular y que se distingue probablemente de todos los demás fenómenos de habla?.

En efecto quizás la literatura es un habla que obedece quizá al código en que está situada, pero que en el mismo momento en que comienza y en cada una de las palabras que pronuncia compromete el código donde se halla situada y comprendida. Es decir cada vez que alguien toma la pluma para escribir algo eso es literatura en la medida en que el apremio del código se halla suspendido en el acto mismo que consiste en escribir la palabra y hace que llevada al límite esa palabra pudiera muy bien no obedecer al código de la lengua.

Si efectivamente cada palabra escrita por un literato no obedeciera al código de la lengua no se podría comprender en modo alguno, sería un habla absolutamente de locura y acaso ahí está la razón de la pertenencia esencial de la literatura y de la locura en nuestros días.

Se puede decir que la literatura es el riesgo siempre corrido y siempre asumido por cada palabra de una frase. El riesgo de que después de todo esa palabra, esa frase y a continuación lo demás no obedezcan al código. También puede suceder que este código sea respetado. En todo caso el habla literaria tiene siempre el derecho soberano de suspender el código y la presencia de esta soberanía incluso aunque no sea de hecho ejercida es lo que constituye probablemente el peligro y la grandeza de cualquier obra literaria.

¿Qué es pues la locura en su forma más general pero también en la más concreta para que recuse de entrada cualquier intento de captura del saber sobre ella?.

Nada más sin duda que la ausencia de obra.

La existencia de la locura ¿Qué lugar puede tener en el devenir? ¿Cuál es el surco?, ¿Cuál es su surco?. Muy delgado sin duda, unas pocas arrugas que inquietan poco y no alteran la gran calma razonable de la historia.

¿Qué peso tienen frente a esas palabras decisivas que han tramado el devenir de la razón occidental, todos esos temas vanos, todos esos dossier de indescifrable delirio que el azar de las prisiones y de las bibliotecas han yuxtapuesto?.

¿Hay lugar en nuestros discursos para los miles de páginas en las que Torin, lacayo, analfabeto y loco furioso transcribió a finales del siglo XVII sus visiones derramadas y los ladridos de su espanto?.

No son más que tiempo despojado, pobre presunción de un paso que el porvenir rechaza, algo en el devenir de la historia que irreparablemente es menos que la historia.

La gran obra de la historia del mundo está imborrablemente acompañada por una ausencia de obra que se renueva a cada instante pero que corre inalterada en su inevitable vacío a lo largo de toda la historia, y desde antes de la historia, puesto que ya está presente en la decisión primitiva y también tras ellas. La plenitud de la historia no es posible sino en el espacio vacío y poblado a la vez de todas esas palabras sin lenguaje que dejan oír, a quien presta oído un ruido sordo debajo de la historia, el murmullo obstinado de un lenguaje que hablaría completamente solo sin sujeto hablante y sin interlocutor replegado sobre sí mismo, anudado a la garganta hundiéndose antes de haber alcanzado formulación alguna y regresando sin ruido al silencio del que nunca se deshizo, raíz calcinada del sentido.

¿Qué otra cosa dice Foucault cuando dice la locura, la ausencia de obra? Dice lo siguiente: desde Freud la locura se ha convertido en un no-lenguaje porque ha llegado a ser un lenguaje doble. Lengua que no existe más que en esta palabra, palabra que no dice más que su lengua, es decir, una matriz del lenguaje que en el sentido estricto no dice nada, pliegue en el hablado que es una ausencia de obra.

Un día será necesario hacer a Freud esta justicia, que no ha hecho hablar a la locura que desde hacía siglos era precisamente un lenguaje, lenguaje excluido, inanidad locuaz, palabra corriendo indefinidamente fuera del silencio reflexivo de la razón. Por el contrario, él ha hecho callar al logos irrazonable, lo ha desecado, ha hecho remontar sus palabras hasta su fuente, hasta aquella región blanca de la autoimplicación en que no se dice nada. Descubierta como un lenguaje que se callaba en su superposición a sí mismo, la locura no manifiesta ni cuenta, el nacimiento de una obra o de cualquier cosa que con genio o con buena suerte habría podido llegar a ser una obra. Designa la forma vacía de la que viene esta obra, es decir el lugar donde no deja de estar ausente, donde jamás se la ha encontrado porque nunca se ha encontrado allí. Allí en esta región pálida, en este escondite esencial se revela la incompatibilidad gemelar de la obra y de la locura. Es el punto ciego de la posibilidad de cada una y de su exclusión mutua. Pero desde Roussell, desde Artaud también es el lugar al que se aproxima el lenguaje de la literatura. Somos nosotros hoy los que nos asombramos al ver comulgar dos lenguajes, el de la locura y el de la literatura, cuya incompatibilidad ha sido erigida por nuestra historia. La locura, halo lírico de la enfermedad mental no deja de extenderse y lejos de lo patológico, del lado del lenguaje allí donde se repliega. Sin decir nada aún está naciendo una experiencia en que algo de nuestro pensamiento, su inminencia ya visible, pero absolutamente vacía aún no puede nombrarse. **Máquinas para hacer ver y hacer hablar**

Al iniciar este trabajo, intentando comunicar algo de una experiencia que atraviesa más de un punto, digo que me interesa hacer énfasis en un momento en particular que es aquel en el que se produce un paso de un taller a otro, o mejor dicho de un espacio-taller, a otro espacio-taller, más allá de la nominación que se le otorgue a cada uno.

Si tengo una certeza es que se produce un cambio, una crisis que en justa ocasión sirve de trampolín para que algo eche a rodar y aparezca al fin una nueva forma.

Escritos, pacientes, coordinadores, actos y publicaciones todos inmersos en un nuevo alumbramiento en el que sin poder advertirlo quedan despojados de una identidad particular. Ya nada nomina a las cosas o a los sujetos con símbolos precisos. Ustedes y nosotros, al igual que público, lector o escribiente desaparecen, se fugan y se esfuman en un espacio que no deja margen para que puedan ser nombrados.

Nada ni nadie posee ya una identidad particular, así como tampoco aquello nuevo que nace posee una identidad única; ¿o acaso existe una palabra que diga a esa nueva forma?. Escritura, literatura, obra, producciones: palabras que aún en su inmensidad siguen dejando cosas afuera.

Ahora bien... ¿Por qué al referirme al espacio taller digo dispositivo?, ¿Es al espacio taller al que denomino así?, ¿Por qué en alguna oportunidad reúno al taller, la publicación y la reunión clínica bajo el nombre de dispositivo?, ¿que algo o alguien “disponga” otro algo, implica ya un dispositivo?

¿Qué es un dispositivo?

Deleuze, intentando circunscribir el concepto de dispositivo en Foucault, ofrece una respuesta a esta última pregunta. Respuesta de la que sin rodeos me apropio, o para ser más justo, a la manera de algo que se impone permanentemente, ella se apropia de mí.

Y cuando nos figuramos un dispositivo pensamos en imágenes tales como líneas, vectores, como un ovillo o una madeja adonde se entrecruzan poniéndose en juego líneas de fractura, de sedimentación, de fisura, crisis que hacen quebrar y renacer el aparato constantemente.

Decimos que los dispositivos son *máquinas para hacer ver y para hacer hablar*, esto se hace posible mediante dos regímenes elementales y que son propiedad absoluta de un dispositivo, estos son el régimen de luz (que otorga la visibilidad) y el régimen de enunciaciones.

Entonces si se intenta nombrar los componentes de un dispositivo, lo hacemos a través de líneas de visibilidad, líneas de enunciación, de fuerzas, de ruptura, de fisura, de fractura, líneas de subjetivación que se entrecruzan y se mezclan mientras unas suscitan otras a través de variaciones o hasta de mutaciones de disposición. Donde unas líneas juegan acercándose a otras y otras juegan alejándose de otras.

Se me ocurre preguntarme aquí de que modo se puede leer un dispositivo y pienso en las dos principales consecuencias que implica esta teoría de los dispositivos.

Una primera consecuencia se define a través del *repudio de los universales*, adonde lo uno, el todo, lo verdadero, el sujeto, no son universales, sino que son procesos singulares de unificación, de totalización, de verificación, de objetivación, de subjetivación, procesos *inmanentes* a un determinado dispositivo. Y cada dispositivo es también una multiplicidad en la que operan esos procesos en marcha, distintos de aquellos procesos que operan en otro dispositivo.

De este modo se vuelve elemental recusar toda restauración de universales de reflexión de comunicación, de consenso.

Y así como no hay universalidad de un sujeto fundador o de una razón por excelencia que permita juzgar los dispositivos, tampoco hay universales de la catástrofe en los que la razón se enajene, se derrumbe de una vez por todas.

Como segunda consecuencia de un dispositivo nos referimos a un *cambio de orientación* que se aparta de lo eterno para aprehender lo nuevo, lo que cuenta es la novedad del régimen de enunciación mismo que puede comprender enunciaciones contradictorias. Entonces, más que la originalidad de la enunciación, lo que cuenta es la improvisación del régimen.

Todo dispositivo se define por su tenor de novedad y creatividad, el cual marca al mismo tiempo su capacidad de transformarse o de fisurarse y en provecho de un dispositivo del futuro.

Pertenecemos a ciertos dispositivos y obramos en ellos, pero en todo dispositivo hay que distinguir lo que somos (lo que ya no somos) y lo que estamos en vías de devenir: la parte de la historia y la parte de lo actual. Para especificar esto, conviene aclarar que según Foucault, lo que se manifiesta como lo actual o lo nuevo es lo que Nietzsche llamaba lo intempestivo, lo inactual, ese acontecer que se bifurca con la historia, ese diagnóstico que toma el relevo del análisis por otros caminos. No se trata de predecir, sino de estar atento a lo desconocido que llama a nuestra puerta...

Por último con relación al sujeto es útil pensar al dispositivo a través de uno de sus componentes, que como tales, sufre una inminente transformación. Estamos hablando de las llamadas líneas de fuerzas cuando en lugar de tornarse infranqueables, se dejan atravesar.

Es en esta operación, que una línea que es envuelta por determinados vectores que la entrecruzan por arriba y por debajo produciendo que ella se curve, forme meandros, se hunda y

en lugar de entrar en relación lineal con otra fuerza, se vuelva sobre sí deviene como líneas de subjetivación, siendo aquellas que otorgan la dimensión del sí.

Esta dimensión del sí, no es en modo alguno una determinación preexistente; una línea de subjetivación es un proceso, es una producción de subjetividad en un dispositivo, y una línea de subjetivación debe hacerse en la medida en que el dispositivo lo deje o lo haga posible. Es una línea de fuga que escapa a las líneas anteriores, *se escapa*.

El sí-mismo no es ni un saber ni un poder. Es un proceso de individuación que tiene que ver con grupos o personas y que se sustrae a las relaciones de fuerzas establecidas como saberes constituidos:

es una especie de plusvalía.

Pero nada asegura que todo dispositivo lo implique. Se preguntará uno entonces si las líneas de subjetivación no son el borde extremo de un dispositivo y si ellas no esbozan el paso de un dispositivo a otro, preparando de esta manera las “líneas de fractura”.

En la medida en que se escapan de las dimensiones de saber y de poder, las líneas de subjetivación parecen especialmente capaces de trazar caminos de creación que no cesan de abortar, pero tampoco de ser reanudados, modificados, hasta llegar a la ruptura del antiguo dispositivo.

*Joyce, Schreber, Wolfson, Roussell, y muchos otros...* El día en que los escritos de Nerval y de Roussell fueron descubiertos por la psicopatología, se declara su locura y se construye la identidad del escritor y el insensato desde el tema de un sujeto mórbido. Más tarde hizo falta que llegara Foucault y dijera que es una “experiencia radical del lenguaje” la que hace simultáneamente posibles delirio y escritura. También fue necesaria su intervención para que los libros de Roussell, donde una primera edición necesitó de 22 años para venderse, empezaran a ser reconocidos de un modo más masivo.

Cuando el crítico literario reactiva indefinidamente el movimiento de la escritura y el psicoanalista exige a los pacientes que logren interpretar sus interpretaciones, uno y otro esbozan un mismo movimiento de huida vertiginosa del sentido sin esperanza de cumplimiento final: no es que la posibilidad del sentido esté vacía, sino que es precisamente ese vacío.

Por su parte Lacan, quien durante los últimos años de su enseñanza dedicó buen tiempo a Joyce, jamás se relacionó con los textos de éste movido por un interés estético, sino más bien lo llevó a problematizar a inventar... y no sólo eso, sino que en el seminario que le dedica[[10]](#footnote-10)\* suprime absolutamente la palabra psicosis y a lo largo de todo el tomo simplemente hablará de locura.

Aimeé por instantes posterga a su analista y allí encuentra no sólo a alguien que le ofrece un nombre sino también nada menos que a un editor...

El presidente Schreber escribe sus memorias, estas son descubiertas y se convierten en una suerte de confesión, una suerte de larga sesión donde cada palabra es llevada a lo más hondo de su posible interpretación.

Schreber nunca fue reconocido como literato, y quizá esto no sea tan grave si pensamos en que quizá él jamás así lo haya deseado, tampoco sabemos si en su testimonio había un pedido de ser leído tendido en un diván.

Una obra como la suya quizá no tenga más que un único propósito, que se traduce en un efecto proporcionado por la escritura... instantes de subjetivación, que con una pluma y un papel alcanzan un punto al que de otro modo nunca habría sido posible llegar...

La obra de Wolfson es el resultado de una necesidad irracional, es nada más y nada menos que un acto de supervivencia, una especie de escribir como única opción que se le presenta en su vida. Idea un sistema muy particular que le hace más liviano ser desobediente con los médicos que procuraban atenderlo.

Al rechazar cualquier tratamiento y forzarse a sí mismo a enfrentarse con sus propios problemas, a superarlos en soledad, Wolfson descubre en sí mismo una vaga conciencia de la posibilidad de vivir con otros, de liberarse de este lenguaje individual para penetrar en el de los demás.

La obra que surge de esta lucha es difícil de definir, pero no debería desecharse como un simple ejercicio terapéutico, como otro testimonio de una enfermedad mental destinado a archivarse en las bibliotecas médicas. Con este criterio no es difícil desestimar el esfuerzo de la editorial Gallimard al publicar Le Schizo et les langues dentro de una colección dedicada al psicoanálisis. Quizá al etiquetar al libro de este modo, se ha mitigado el momento de pasión que comunica.

Por otra parte, aunque hayamos evitado caer en la trampa de considerar el libro de Wolfson como un simple caso clínico, también debemos dudar al juzgarlo según los criterios literarios establecidos y al buscar sus paralelismos con otras obras. La misma salvedad es válida para James Joyce, Raymond Roussell y tantos otros.

Para hacer justicia a sus obras debemos leerlas en sus propios términos. Sólo de ese modo seremos capaces de apreciar sus libros por lo que son: aquellas raras obras capaces de hacernos pasar por una experiencia tal que consiguen cambiar nuestra percepción del mundo...

# El retorno del nombre

Si dejamos de llamarnos taller literario, ¿cómo es que después de cierto recorrido, especialmente el recorrido de algunos integrantes del taller, nos volvemos a acercar a la literatura o a lo literario? . Un editor, una revista en la feria del libro, Roussell, Joyce, etc...

Textos que deben ser leídos en sus propios términos. La estructura de un lenguaje que se asfixia con sus repliegues, que transmite sólo a partir de sí sus condiciones de visibilidad, aspirado por su propia posibilidad, inspirado en su imposibilidad, condenado a una exterioridad que dispersa al sujeto, esa estructura de un lenguaje que desmigaja el tiempo a lo largo de una distancia que vacía las cosas, se reencuentra en el delirio del loco. Lo cual no quiere decir que los escritores sean locos o los locos escritores, sino que la escritura literaria habla el mismo lenguaje que la locura (no un lenguaje reservado sino *el lenguaje del lenguaje*). Locura y literatura se ajustan verticalmente a la experiencia soberana de un lenguaje sin origen.

***Mercedes, José, Héctor, Elisa, Ignacio, Daniel y tantos más...***

Hizo falta una fractura, una fisura, una vacío vertiginoso para que más tarde todos ellos pudieran escribir impulsados por una fuerza devastadora que aniquiló todo vestigio de voluntad. De repente comienzan a proliferar obras donde cuyos autores son *forzados* a escribirlas.

Hay gente que quiere escribir y allí es recibida, se acoge su escritura, la de todos. Recibir a más gente o a “otra” gente trae como consecuencia que el taller sea más abarcativo. Cuando esto sucedió hubo gente que se fue, que ya no encontraba allí el tan buscado espacio de reflexión, de charla. Aunque después del acto de presentación de la publicación muchos decidieron volver. Así se generó un lugar para escribir que le preocupaba recibir escritura, tal como era, así como se presentara. Aquella que coincide con la literatura convencional, aquella que se aleja del modo más drástico.

Comenzar llamándose de un modo y terminar de otro no implica en su magnitud más visible un cambio de nombre donde se procura especificar las producciones, sino que delimita más bien un quiebre que trae aparejada la invención de un nuevo espacio, adonde lo novedoso no es la nominación, sino el origen de una máquina que, alejada del saber tomó a sujetos y les permitió ver y hablar.

En ningún momento la intención fue inventar un taller sólo para los más locos, sino para ellos y para todos los demás también, un lugar que procuró lápiz y papel a todo aquel al que se le impusiera escribir.

Quizá algunos hayan encontrado allí un lugar para estar, otros para escribir, otros para comunicar, otros nada para definir. Probablemente este taller haya ofrecido más de un elemento a más de uno. Y seguro que no para todos ha sido lo mismo.

Para quienes en su soledad lo hayan elegido, como una posibilidad en sus vidas, como una opción para hacer ver la luz a aquella masa de palabras que en su ser se imponían como un único medio de vida, para los que necesitaban de un pequeño público que cada martes los leyera, o aquellos que tal vez en un lugar ajeno a su pabellón, a su casa materializada en un hospicio, encontraron público anónimo, desconocido que escuchó sus palabras arrojadas en un papel, un gran público que a través de un acto de presentación o de una revista se juntaron con sus obras, allí, en estos diferentes espacios, en ese enjambre que se fue madejando desde lo desconocido ojalá algunos de ellos hayan pasado por aquel momento en que este nuevo dispositivo hizo posible que una fuerza se deje derribar para generar aunque más no sea por un instante un efecto de subjetivación. Poner en juego ese momento por el cual no siempre se pasa. Otorgando la capacidad para delinear nuevas vías de creación que rompen, desarman y aniquilan el antiguo dispositivo.

# Don Palabras

*Allí está Don palabras está hablando mentiras está buscando rimas está esperando un tiempo nuevo para descalificarnos está buscando enciclopedias y grandes diccionarios terminologías incomprensibles durmiéndonos de aburrimiento esperando un refasol el libro del sol buscando lenguaje para dejarnos dudando palabras cocidas en la referencia bibliografía 10 millones*

*de notas*

*remesas de habla tratando de envolvernos con su labia esta calma no durará para siempre palabras que matan en esquemas*

*de palabras difíciles en unísono.*

***(José)***

|  |
| --- |
| **Héctor**  *En el día es hermoso que fuera misterioso mi campito es maravilloso también es el sol amarillo como tus ojos pero no me amas. La estela es mejor porque la luna ya cayó.*  *El agua es mucha porque sale de los arroyos más secos y te amo mi amigo Manuel mi yo. Grampi.* |

**Patricia R.**

*Somos una suma de partículas de aquello que en nosotros fomentamos. De a poco, de a poco. Sumando momentos creativos. Dandole energía a manija a la rueda del molino. Y después vemos en la alborada de nuestras fuerzas que fluimos como un río. Que la vida es actividad.*

*Y es suma de momentos*

*de alegría y de dolor.*

*Por que así como una montaña*

*necesita millones de años para trasladarnos al paso a su estructura milenaria.*

*Así como en la tierra, todo se hizo dando espacio al tiempo.*

*Somos en la vida sumatoria.*

*Y si no se puede ser playa gigantesca somos al menos humanos arte de castillos de arena.*

**Mercedes**

***Hoy 21 de noviembre de***

# Día de la Enfermera

*Día ¡ese es el día ilusorio de la enfermera! actual Hoy, 24,10,97 de La Primavera centenario* La *sin* augusta *igual* rica *elegante* primavera *no* insólita *fastuoso* amorosa *enemigo* vivaz *de lo* enemiga *hipócrita* de lo *matriarcal* ridículo *gauchesco* ¡Esa es la primavera! *artístico*

# El día del canillita

El día dichoso robusto noble capaz de

cualquier arte

sin igual lloroso índico tagliatálico artístico **José**

# Esos rostros borrosos

*Quisiera tener son sustantivos comunes. una biblioteca Cuando hablo del todo de 10.000 volúmenes es indescriptible en mi que todo en un disquete nada. de 7,5 x 7,5 cm. Logos eterno Y una búsqueda con ser eterno intensa de las a veces no hablo. realidades metafísicas y parapsicológicas ser como el Dr. Fausto y Mefistófeles Satánico Dr. No y el superagente 007 cuando hablo del superyo son verbos cuando hablo del yo son adjetivos calificativos cuando hablo del ello*

# Cómo te va

*Suele suceder que estamos aquí pero no sé si vivos. Solemos estar con todos somos unos más.*

*Cualidades de esencias fisonomías y fisinomías encontrar la invención genial*

*La máquina de movimiento continuo*

*Malacara expresando una nota musical en Si Mayor principios y finales El mundo equívoco*

*El eterno desencuentro*

*Diáfanos días dejame que sé cuidarme No cansa un poco de libertad cambios de ideas cansancio vocacional agarrando arena y sin fin este desierto trato de terminar con un renglón y otro me viene a salir de nuevo conjuntos de sufrir espejos laberínticos.*

|  |
| --- |
| ***Lunático rústico*** |

*Remedio fatal comer libros digestiones atravesadas en la cifra marchito ideograma cronograma de pagos a los sudacas tiempo subrrealista ecónomos varios en su gimnosofogo*

*Mate matei*

*rublos en bustrofredon*

*Politikei barrios de pobreza todos los arrabales son deprimentes y allí está el lunático arrastrándose en la noche en las mareas del pajonal en la acequia.*

*construyendo pozos en círculo haciendo bibliotecas circulares acomodando libros*

*girando*

*creando libros de barro*

*y paja*

*torre de babel primordial unicelular.*

# No sé explicarme

|  |  |
| --- | --- |
| *Eso y esa ¿sabes como?*  *¿El origen?*  *¿Dónde estuvo?*  *Y es tu conversación hipnótica un Anarcosistem un viático un franco unas chirolas un objetivo amorfo y gelatinoso sonríe tu corazón mientras renace el es el buda sombras chinescas y miran los ojos la anatomía el paisaje y el rancho como fuegos fatuos* | *fuegos y sed en la ignorancia cantan La Aurora cantan el Himno eslabón perdido como refrescos en el lunático patio del fondo* |

**Teté**

# -I-

*I DON’T NAVE HEARD.*

*BECAUSE...*

*I DON’T HAVE ONE LEG.*

*I AM ARGENTINA.*

*I AM A MOTOR.*

*BECAUSE I AM A*

*HUMAN BODY*

***-II-***

*NO TENGO CORAZÓN PORQUE...*

*YO NO TENGO UNA PIERNA.*

*YO, SOY ARGENTINA.*

*SOY UN MOTOR.*

*PORQUE SOY UN:*

*SER HUMANO.*

# -III-

V*AMOS A VIVIR, QUEREMOS*

*VIVIR,*

*ANSIAMOS CREER,*

*LA VERDAD ES ÚNICA,*

*TIENE DIVERSOS ASPECTOS.*

*VIVAMOS ENTONCES POCO A POCO.*

*BUSQUEMOS PAULATINAMENTE.*

*LA CONCLUSIÓN NOS MARAVILLARÁ.*

***-IV-***

*UNO ES NUESTRO PARECER.*

*TODOS VAMOS*

*ESPORÁDICAMENTE SIENDO...*

*MIS CINCO SENTIDOS NOS*

*RELACIONA CON NOSOTROS MISMOS.*

*ASIMISMO, VALGA LA*

*REDUNDANCIA, NOS HABILITA.*

*LA CIENCIA ES AMOR A DIOS*

*TODO PODEROSO, OMNIPOTENTE,*

*OMNÍMODO, CREADOR DEL UNIVERSO,*

JUEZ SEMPITERNO, MISERICORDIOSÍSIMO **Grampi**

# El amor

*El amor, en agosto, largo, grande y que me domina, te siento, como, al viento, del, verano, y tu perfume a menta, tú penetras, a mi corazón, sin tiempo. Te amo, siempre, en septiembre y en el verano ardiente.*

***Te amo***

*En agosto, el mes de las tormentas, todo, quedó, agonizando, tu fuiste, mi vida, mi pasión, y el viento, de una primavera, alucinante.*

*¡Te amo, mucho, de noche y de*

*día! ¡mi amor ardiente!*

***Agosto*** Alma del silencio, que yo, reverencio, eres como la flor, del ceibo: ¡Patria! Te siento, como, a la primavera.

*Octubre, no acaba, nunca.*

*Te siento, como, al viento, del mes de agosto, que no se detiene jamás. ¡Te amo!*

**Gladys**

# El cuerpo de la leña

*Mujer, quien sabe que llevas en tu vientre? Cómo secas tus lágrimas? Cómo repartes tu misterio*

*Cómo vences tu soledad?*

*Tal vez porque estás más allá de la vida.*

*Porque te arrancas la piel, día a día, luchadora de la tierra, que brota y se repite. Esclava del amor, y obrera del silencio*

*Calor energía, detrás de ti está la muerte; y en tus labios*

*la sonrisa de los niños, pasión de besos que ruedan como las arenas con el viento*

*Amanece; ayúdame a ser, para que alce tu dolor y arrojándolo al mar de las heridas persistentes, navegando por los mundos donde serás sombra, andando sin mí, y con el cuerpo de la leña*

**Eldi**

# La rosa

En especial la rosa, es la flor más hermosa por su perfume fragante; que derrama a cada instante Por su variedad de colores, es la reina de las flores las hay blancas, negras, rojas; que con arte natural están pintadas.

Sigue siempre así hasta el fin para embellecer mi jardín.

**Marco**

*Marco Antonio de la Fuente Alamo Mercado Luna Nuñez*

*Pucheta Prat Vallejo*

*Siglo Veintitrés*

*Valles Riojanos*

*Año Un Mil novecientos noventa y cinco*

Agua cerealita dulce y amarga con especie de barro y agua. Criptonio del valle de Villa Mazán con aceitunas verdes perenne y aceitunas negras. Hay ojos negros que me miras con un hechizo más largo que el cometa y el abrazo con el aerolito que te llevó con mi hombro. Aparece otro cometa y lo llevo al aerolito con mis manos. Verde tu hechizo. Ámbar marrón labios con tus hombros perfectos más baja que yo.

*Dedicado a Georgalos*

Capicúas. Baldes llenos de turrón. Bombones con licor y uvas maduras.

A todos tus productos los saboreás con un color especial.

Anexo

Lacan y Foucault

A pesar de que se conocían desde antes, Lacan y Foucault, intensifican sus encuentros en la década del 60. Si bien trabajaban en campos diferentes, en ciertas oportunidades, cada uno encontraba en el otro el apoyo teórico que necesitaba. Su relación no era fluida, ni mucho menos, pero tomarlos en este momento va más allá de un forzamiento, puesto que los puntos de coincidencia que los unían, tanto en un caso como en otro, se pueden considerar como nodales en sus producciones. Es importante retratar este contexto, puesto que son algunos de los textos surgidos en esta época, junto con la experiencia del taller, los que inspiraron este trabajo final.

Mayette Villard, en su articulo *Lacan-Foucault: la lección de las meninas1*, intenta puntuar algunos encuentros que ambos autores tuvieron a partir de la década del 60.

En el año 1966, Lacan se encuentra dando su seminario “El Objeto del Psicoanálisis”. Es exactamente en este año que Michel Foucault ha publicado su libro “Las palabras y las cosas”. Lacan se ocupó de leer (y elogiar) los libros que hasta ese momento Foucault había escrito (“Historia de la locura en la época clásica”, “El nacimiento de la clínica” y

“Las palabras y las cosas”)

El 11 de mayo de 1966, Lacan toma en su seminario este último libro, y se refiere a Foucault diciendo *“un investigador cuyo tipo de búsqueda no está ciertamente muy alejado de aquel del cual en nombre de la experiencia analítica yo me encargo aquí”*[[11]](#footnote-11).

La semana siguiente el mismo Foucault acude al seminario, y Lacan abre la sesión diciendo que siente como un honor que hoy Foucault esté entre ellos. Inmediatamente después agrega: *“Lo que el señor Michel Foucault había escrito en su primer capitulo[[12]](#footnote-12) fue inmediatamente notado por algunos de mis oyentes debo decir, frente a mi, como debiendo constituir una especie de punto de intersección particularmente pertinente entre dos campos de investigación y es, en efecto, así que hay que verlo”[[13]](#footnote-13)*. Lacan se encarga de precisar esta afirmación diciendo: *“hay un campo donde el sujeto está implicado de una manera inminente. Porque para nosotros cuando digo nosotros digo usted y yo, Michel Foucault, que nos interesa más la relación de las palabras y de las cosas, porque, al fin de cuenta, no se trata sino de eso en el psicoanálisis...”*[[14]](#footnote-14)

Hasta aquí vemos como en esa época, si bien desde campos diferentes, Lacan y Foucault se estaban ocupando de lo mismo. Más tarde habrá otros puntos de convergencia, el asunto es que hasta el final de sus obras ambos van a continuar “encontrándose”. Algunos seguidores de Lacan probablemente no hayan comprendido esta relación, pero el asunto es que cuando el mismo Foucault hace criticas al psicoanálisis, salva de ellas al propio Lacan.

Con cierta contemporaneidad con el seminario “La angustia”, se publica “La historia de la locura en la época clásica”. Corre el año 1964, y poco después este libro genera en el ambiente “psi” numerosas reacciones hostiles. Ocho años más tarde la mejor y más cotizada revista de psiquiatría de la época[[15]](#footnote-15), organizaba un coloquio para *excomulgar* a Foucault. *Es que Foucault irrita... ¡pero no irritaba a Lacan!* *Lacan fue uno de los pocos que celebró el sismo de* LaHistoria de la locura*[[16]](#footnote-16)* en el mismo articulo, Jean Allouch cuenta que al final del recorrido foucaultiano, la cosa se repitió. Otra vez, Foucault escandalizó, y otra vez, Lacan fue la excepción entre los escandalizados.

Ahora bien, ¿en qué punto primordial es que Lacan y Foucault convergen? ¿Cuál es ese punto de intersección que a Lacan le hace afirmar que se juntan dos campos de investigación?

En el año 1998, Jean Allouch dice enfáticamente: “*la posición del psicoanálisis, digo, será foucaltiana o el psicoanálisis no será más”*[[17]](#footnote-17). Dicha afirmación se constata al mostrar que Lacan encuentra su sitio en el mismo lugar que Foucault. *A la metapsicología de Freud, le siguió una teoría lacaniana del sujeto, lo bastante diferente de la metapsicologia para llegar hasta poner en cuestión la noción misma de “realidad psíquica”. (...). Pero vista desde Foucault, esa teoría del sujeto tiene todavía un pie sobre aquello en que se basaba la metapsicología, a saber la suposición de que existiría un ser a-histórico. (...) cuyas determinaciones serian válidas (...) “en todo tiempo y lugar y poco importa que llamemos a esa entidad habla-ser, (parlêtre), deseo, sujeto, gran Otro, estructura, etc[[18]](#footnote-18). Allouch puntúa esto del siguiente modo. Nuestra prolongación de Lacan con Foucault consistirá en este caso en sostener que no hay en Lacan teoría del sujeto (de hecho, ese es el caso). Esta constatación que podemos hacer vuelve a darle todo su alcance a lo que Foucault celebraba de Lacan, a saber, haberle puesto fin, con Bataille, Blanchot, Klossowski y algunos otros, a la supremacía de cierto sujeto cartesiano que seguía siendo dominante...*[[19]](#footnote-19)

Entonces, al reconocer un encuentro entre Lacan y Foucault, vemos como ambos estaban de acuerdo en un punto (al menos) fundamental en sus recorridos. La cuestión del sujeto, se puede pensar como nodal en sus producciones. Hablar del ser del lenguaje, de la experiencia del lenguaje, o del lenguaje en si mismo, es hablar de aquella concepción que introduce Foucault acerca del ser, en tanto diferente de lo que hasta el momento venia siendo dominante, un sujeto cartesiano, fuertemente sostenido por Sartre inclusive, con el cual ni Lacan, ni Foucault, estaban de acuerdo.

# La experiencia del lenguaje

Frédéric Gros, maestro de conferencias en la universidad de Paris-XII en el departamento de filosofía; toma a cargo la edición del curso que Foucault da entre los años 1981-1982 Muy cercano a la obra de M. Foucault, ha escrito numerosos textos acerca de ella. Tomo aquí, *“Foucault y la locura”* En este texto Gros, se encarga de demostrar, cómo Foucault aborda la locura desde pensamientos diferentes, pero a la vez coherentes entre si. Uno de estos recorridos está dedicado a lo que Foucault considera la “literatura”, tanto en su libro *Raymond Roussel*[[20]](#footnote-20), como en diversos artículos y entrevistas. En Foucault, *literatura y locura se pertenecen una a otra o, mejor, cada una de ellas se ajusta a una experiencia química de lenguaje.”*[[21]](#footnote-21)

Partiendo de esta premisa es que Gros vislumbra claramente el tono que Foucault le concede a la locura como a la literatura: *Se comprende mejor entonces la importancia estratégica de las fuentes literarias o pictóricas: estas son algo así como la punta en que asoma la experiencia fundamental de una época. Por eso Foucault se muestra tan hostil a la interpretación psicológica de los textos literarios.”*[[22]](#footnote-22)

Engrosando esta apreciación, el mismo Foucault se encarga de aclarar su postura al respecto. En una entrevista aparecida en la revista *“La fiera Letteraria”*, en el año 1967, Foucault escucha el siguiente planteo de parte del entrevistador:

*-Para volver a su obra, me parece que, en el libro sobre Raymond Roussel, usted analiza también el caso de este escritor como ejemplo de la reevaluación actual de la “locura”.*

Al cual Foucault responde:

*“Ciertamente. Este libro constituye una pequeña búsqueda, en apariencia marginal Roussel, en efecto ha sido tratado por los psiquiatras, en particular por Pierre Janet. Este último ha diagnosticado en él un bello caso de neurosis obsesiva, cosa que por otra parte correspondía a la realidad. El lenguaje de Roussel, a finales del siglo pasado y a comienzos de este, no podía ser otra cosa que un lenguaje loco e identificado como tal. Y he aquí que hoy ese lenguaje ha perdido su significación de locura, de pura y simple neurosis, para asimilarse a un modo de ser literario. Bruscamente los textos de Roussel han acercado un modo de existencia en el interior del discurso literario. Es precisamente esta modificación que me ha interesado y que me ha conducido a emprender un análisis de Roussel. No para saber si las significaciones patológicas estaban aun presentes o si ellas eran constitutivas en alguna manera de la obra de Roussel. Me era indiferente establecer si la obra de Roussel era o no la obra de un neurótico. Yo quería ver, a la inversa, como el funcionamiento del lenguaje de Roussel podía de ahora en adelante tomar lugar en el interior del funcionamiento general del lenguaje literario contemporáneo. Así, en este caso también, no se trata exactamente del problema del estructuralismo: lo que me importaba y lo que buscaba analizar no era tanto la aparición del sentido en el lenguaje como el modo de funcionamiento del discurso en el interior de una cultura dada: como un discurso había podido funcionar durante un cierto periodo como patológico y en otro como literario. Era pues, el funcionamiento del discurso que me interesaba, y no su modo de significación.”*[[23]](#footnote-23)

Continúa ahora Frédéric Gros en su cuidado análisis sobre el tema, y expresa una idea de Foucault que aparecerá a lo largo de toda su producción: *En el fondo, Foucault signe fascinado por lo que él mismo designa (¿inventa?) como la experiencia clásica: en ella, la locura se comprende como delirio. Objetivado por la ciencia psiquiátrica moderna, éste es el uso mórbido de la facultad de hablar o la mera superficie de expresión de disfuncionamientos cerebrales. Pero para Foucault, el delirio, en vez de ser una simple desviación, remonta el curso del lenguaje hasta indicar la posibilidad esencial de este: allí donde se anida a si mismo, aún antes de someterse a las funciones de expresión. O más bien esto: tanto el delirio del insensato como la escritura literaria exhiben el lenguaje en la raíz de su posibilidad, la evidencia neutra y enloquecedora de que en el principio del lenguaje no hay otra cosa que el lenguaje mismo. Por eso los textos de Foucault dedicados a la literatura, sin ser textos sobre la locura, exploran una posibilidad de hablar que sirve de apertura simultánea al delirio del loco y a la escritura literaria.”*[[24]](#footnote-24)

El mismo Foucault en su original Raymond Roussel, se ocupa de afirmar lo siguiente: *No hay un sistema común a la existencia y al lenguaje: por la simple razón de que es el lenguaje y sólo el lenguaje, el que forma el sistema de la existencia*.16

Ahora bien, ¿por qué me interesa tanto este libro de Foucault?, ¿Qué es lo que hoy encuentro alli? Quizá sea que siento a la experiencia de Foucault, al leer a un escritor como Roussel, muy cercana a lo que me ocurrió a mi en mi paso por el taller de escritura, cuando de repente aparecí tomado por los textos de José, Elisa, Daniel, etc.... Por el momento podría responder que Foucault transmite en *Raymond Roussel*, lo que este escritor le transmitió a él. Sin duda, lo más novedoso del libro es el dispositivo que Foucault crea para leer a Roussel, un dispositivo que lee al otro en sus propios términos. Si se lee a Roussel, como a cualquiera que escriba, pensando que lo que escriben siempre remite a otra cosa, corremos el serio riesgo de anular lo que se está diciendo verdaderamente. Pero, si intentamos leerlos como inventores de su propia geometría, estamos frente a otra posibilidad. Creo que no interesa aquí el dispositivo que se monte para tal fin, lo importante es inventar, crear espacios de escucha para el otro que tiene algo para decir.

Casi al final de este libro, dice Foucault:

Nueva Visión. Buenos Aires, año 2000.

*Roussel definió, en cierto modo, su geometría. Abrió al lenguaje literario un extraño espacio, al que podría calificarse de lingüístico si no fuera su imagen invertida, su utilización soñadora, encantada y mítica. Si se separa la obra de Roussel de este espacio (que es el nuestro) sólo se podrán reconocer en el las maravillas azarosas de lo absurdo o las florituras barrocas de un lenguaje esotérico que querría decir “otra cosa”. Si se lo reemplaza, por el contrario, Roussel aparece tal como el mismo se definió: como el inventor de un lenguaje que sólo se dice a si mismo, de un lenguaje absolutamente simple en su ser redoblado, de un lenguaje del lenguaje, que encierra su propio sol en su flaqueza soberana y central.*[[25]](#footnote-25)

Es en el último capítulo del libro “Raymond Roussel”, que Michel Foucault crea un diálogo imaginario. Titula a este capitulo “El Sol Encerrado”, éste se convierte en el remate de un ensayo que no hace más que situar a la experiencia de la locura y del lenguaje como apartada de un lugar puramente mórbido. Deja entendido que uno de los interlocutores del diálogo es algún conocido psiquiatra contemporáneo a Roussel, incluso hay referencias precisas a Pierre Janet. La discusión gira en torno de tomar a la obra de Roussel como signo de su psicopatología, asunto del cual Foucault intenta despegarse permanentemente, no porque negase la enfermedad del mismo, sino porque en su encuentro con él, advierte la importancia de tomar a ese lenguaje que no deja de inventarse sobre si mismo como un punto de partida para hacer lugar a un nuevo modo de lectura, que se aleja del forzamiento interpretativo, poniendo en valor más bien, una nueva posibilidad que apunta a ceder un espacio para que la locura hable tal como este habla, que sea trazada por el mismo loco. Así, entendiendo a Raymond Roussel como un ejemplo si se quiere, no hacemos más que reivindicar el retorno del ser del lenguaje, que durante el siglo XIX había sido violentamente acallado por el incesante interés de morbilidad de la psiquiatría de la época. Me pareció interesante a fin de aclarar algunos conceptos aparecidos en este trabajo final, reproducir algunos pasajes de este diálogo que Foucault inventa:

*-Entonces, ¿no es el tema de una sexualidad cuidadosamente encerrada en un ritual, lo que está en el origen de todos esos laberintos del nacimiento, tan frecuentes en la obra?.*

*-Más bien es la relación de un lenguaje que dobla y es desdoblado con la mañana en su puro origen. El nacimiento es un lugar inaccesible porque la repetición del lenguaje busca siempre un camino de retorno hacia él. Este “enlaberintamiento” del origen no es un efecto visible de la enfermedad (mecanismo de defensa contra la sexualidad)...; es una experiencia radical del lenguaje, que anuncia que él no es nunca contemporáneo de su sol de origen,*

*-¿Qué entiende usted por esa experiencia? ¿las sensaciones patológicas de Roussel o el mundo de su obra? ¿0 los dos a la vez, en una misma palabra dudosa? Una tercera cosa, sin duda ¿Acaso el lenguaje no es entre la locura y la obra algo así como el lugar vacío y lleno, invisible e inevitable, de su mutua exclusión? (...) De este modo, la obra y la enfermedad giran en torno de su incompatibilidad que las une.*

*-Solo le queda ver, en esta exclusión, un mecanismo de compensación (la obra encargada de resolver, en lo imaginario, los problemas planteados en y por la enfermedad), y aquí volvemos a Janet, después a otros, menores.*

*-A menos que no veamos aquí la incompatibilidad esencial, el hueco central que nada podrá llenar nunca, es también a este vacío que Arland quería acercarse, en su obra, a pesar de que siempre era apartado: apartado por ese vacío de su obra, pero también de él por su obra; y continuamente lanzaba, hacia esa ruina modular, su lenguaje, horadando una obra que es ausencia de obra. (...)*

*-Pero, ¿qué puede ser ese hueco solar, como no sea la negación de la locura por la obra? ¿y de la obra por la locura? ¿acaso su mutua exclusión no es y de una manera mucho más radical, el juego que usted admite en el interior de una experiencia única?*

*-Ese hueco solar no es la condición psicológica de la obra (idea que carece de sentido) ni un tema que le sea común con la enfermedad. Es el espacio del lenguaje de Roussel, el vacío desde el cual habla, la ausencia por la cual la obra y la locura comunican y se excluyen.* ***Y ese vacío no lo entiendo en absoluto como una metáfora: se trata de la deficiencia de las palabras, que son menos numerosas que las cosas que ellas designan, y que deben a esta economía el querer decir algo. Si el lenguaje fuera tan rico como el ser, no sería más que el doble inútil y mudo de las cosas: no existiría y, sin embargo, sin nombres para nombrarlas las cosas quedarían en la noche****. Esta laguna iluminadora del lenguaje fue experimentada por Roussel hasta la angustia, hasta la obsesión, si se quiere. En todo caso, hacían falta formas muy singulares de experiencias (muy “desviadas”, es decir desconcertantes) para iluminar ese hecho lingüístico desnudo:* ***el lenguaje solo habla a partir de una carencia que le es esencial (...)”***18

Holderlin, poeta de la Ilustración, convive con grandes escritores, a tono con la época como Goethe o Schiller. Cuando digo a tono con la época, me refiero a que allí por el siglo XVIII, lo que era considerado literatura, jamás se apartaba de la literatura clásica, la retórica como molde imprescindible para que toda obra que viese la luz. En este contexto, Hölderlin enloquece y su obra se convierte para muchos psiquiatras que llegan más tarde en un banquete a devorar. Así el debate se centro durante años en definir hasta donde llegaba la poesía de Holderlin y hasta que punto llegaba su locura. Desentrañar qué cosa constituía la obra y qué cosa conformaba su locura.

En el año 1961 llega, la primera quizá, lanza de justicia sobre él, y llega de la mano de un psicoanalista. Jean Laplanche escribe un libro, donde, si bien se ocupa de tomar la enfermedad de Hölderlin, no pierde de vista por ello la magnitud de su obra como obra literaria, a pesar de que estuviera completamente alejada de la retorica predominante del 1700.

Allí precisa Laplanche: *Hölderlin no es “una obra de arte” sino un auténtico poeta que transcurrió en una locura innegable sus últimos cuarenta años de vida: se trata de dos hechos evidentes que hemos intentado tener constantemente presentes a lo largo de este estudio ¿Pero acaso no es posible ser loco y también poeta, y ser poeta y volverse loco, o también, poeta o loco según el momento, o poeta liberado por la locura...? Múltiples respuestas que parecen más dispuestas a desechar el enigma que ha encararlo. Con Hölderlin, se plantean muy a menudo interrogantes más generales, se le aplica muestro conocimiento de la esquizofrenia y ello sin ocuparse de determinar si no arroja una nueva luz, una luz poética sobre la problemática de la locura.*[[26]](#footnote-26)En 1962, Foucault escribe un articulo para festejar, en cierto modo, este esfuerzo de Laplanche. Valorando que desde un lugar “psi”, lee al poeta en un espacio que no es el de lo netamente mórbido que le había otorgado la psiquiatría.

Aquí, también la obra de Hölderlin tiene su lugar. Se pregunta Foucault: *¿No le es acaso posible al eclecticismo sin concepto de una psicología “clínica” engarzar una cadena de significaciones ligando sin ruptura ni discontinuidad la vida con la obra, el acontecimiento con el habla, las formas mudas de la locura con la esencia del poema?*20

Y se responde del siguiente modo: *el viejo problema, ¿dónde termina la obra, donde comienza la locura? Se encuentra, a causa de la apertura que enreda los datos e imbrinca los fenómenos, trastornado de arriba abajo y reemplazado por una tarea distinta: en lugar de ver en el acontecimiento patológico el crepúsculo en que la obra se desmorona realizando su secreta verdad, hay que seguir ese movimiento por el que la obra se abre poco a poco sobre un espacio donde el ser esquizofrénico adquiere su volumen, revelando así, en el limite extremo, lo que ningún lenguaje, fuera del abismo en que se hunde, habría podido decir lo que ninguna caída habría podido mostrar, si no hubiera sido al mismo tiempo acceso a la cima.21*

Teniendo en cuenta esto, Foucault más adelante en el mismo articulo va a ocuparse de aclarar lo siguiente:

*La obra y lo otro que la obra sólo hablan de lo mismo y en el mismo lenguaje a partir del limite de la obra. Es necesario que cualquier discurso que intente alcanzar la obra en su fondo sea, aun implícitamente, interrogación sobre las relaciones entre la locura y la obra: no sólo porque los temas del lirismo y los de la psicosis se asemejan, no sólo porque las estructuras de la experiencia en una y otra son aquí y allá isomorfas, sino más profundamente porque la obra en su conjunto pone y atraviesa el limite que la funda, la amenaza y la culmina.”*[[27]](#footnote-27)

De la cuestión de Hölderlin se desprende que la abolición de la obra en la locura, el vacío al que es atraída el habla poética como hacia su desastre, es lo que autoriza entre ellas el texto de un lenguaje que les seria común. Y no hay aquí una figura abstracta, sino una relación histórica donde nuestra cultura debe interrogarse.

Foucault culmina este articulo, no sin ironía, diciendo lo siguiente: *Él* (por Hölderlin) *es quien ha permitido que, en las pendientes de esta imposible cima adonde él había llegado y que dibujaba el limite, nosotros en particular, cuadrúpedos positivos, rumiemos la psicopatología de los poetas.*[[28]](#footnote-28)

En la introducción que Laplanche hace a su libro se encarga de advertir al lector, antes de comenzar con el primer capitulo, cuál es su intención al hablar de Hölderlin. Lo expresa de la siguiente manera: *Mi deseo es que el lector encuentre aquí al mismo tiempo un prefacio y una introducción a investigaciones que buscarían en mayor medida entender y explicar el dicho poético de la locura, que interpretar la obra de acuerdo con una concepción determinada de la psicosis.*”[[29]](#footnote-29)

La Cuestión del Dispositivo

Desde el momento mismo en que Foucault habla de la locura, la criminalidad, las relaciones de poder, el saber, la literatura, el sujeto, etc... aparece entrelineas una idea, para nada desdibujada, de los dispositivos (a veces ínfimos, otras inmensos) que entran en juego en cada uno de estos temas de análisis Pero es recién en el año 1977, cuando acaba de publicarse el primer tomo de “La historia de la sexualidad”, que se va a ocupar de dar una definición precisa de un dispositivo.

Lo que puede resultar curioso, es el espacio que elige para hacerlo. En julio de ese año, Foucault es invitado a “jugar un juego” con algunos miembros de la revista *Ornicar?* (el boletín periódico del Campo freudiano). Era la primera vez quizá que Foucault se encontraba frente a un grupo de psicoanalistas, que se habían mostrado muy convulsionados por su último libro, para aceptar el desafío de discutir sobre el dispositivo sexualidad. El juego era sencillo: de un lado, Foucault, del otro JacquesAlan Miller, Guy Le Gaufey, Catherine Millot, Gerard Miller y unos cuantos lacanianos más, deseosos de hablar con Foucault sobre “La voluntad de Saber”.

La primer pregunta dirigida a Foucault, apunta directamente a la cuestión del dispositivo. Foucault, como en pocos lugares lo ha hecho, intenta una definición del asunto: *A lo que intento referirme con ese nombre, es en primer lugar a un* ***conjunto decididamente heterogéneo****, que incluye discursos, instituciones, disposiciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas, en suma: lo dicho, tanto como lo no dicho, he ahí los elementos del dispositivo.* ***El dispositivo mismo, es la red que puede establecerse entre esos elementos****.*

*En segundo lugar, a lo que querría ubicar en el dispositivo, justamente la naturaleza del lazo que puede existir entre esos elementos heterogéneos. De este modo, determinados discursos pueden aparecer tanto como programa de una institución o, por el contrario, como un elemento que permite justificar y emmascarar una práctica que permanece muda, o funcionar como reinterpretación de racionalidad. En resumen,* ***entre esos elementos, discursivos o no, hay como un juego, cambios de posición, modificaciones de función, que pueden, también, ser muy diferentes****.*

En tercer lugar, ***entiendo por dispositivo una especie digamos de formación que, en un momento histórico dado, tuvo como función principal responder a una urgencia***. *El dispositivo tiene entonces, una función estratégica dominante. Esta pudo ser, por ejemplo, la reabsorción de una masa de población flotante que una sociedad de economía de tipo esencialmente mercantilista, encontraba molesta: hay allí un imperativo estratégico que juega como matriz de un dispositivo, que poco a poco se volvió el dispositivo de control y sujetamiento de la locura, de la enfermedad mental, de la neurosis.”*[[30]](#footnote-30)

En el articulo citado en las conclusiones[[31]](#footnote-31). Deleuze es quien se encarga de hacer un recorrido a través de lo que Foucault en toda su producción, denomina dispositivo. Allí habla de los elementos que lo componen, haciendo la siguiente descripción:

*Los dispositivos tienen, pues, como componentes lineas de visibilidad, de enunciación, lineas de fuerza, lineas de subjetivación, lineas de ruptura, de fisura, de fractura que se entrecruzan y se mezclan mientras unas suscitan otras a través de variaciones o hasta de mutaciones de disposición.*27 En este punto me interesa focalizar sobre las líneas de subjetivación, ya que para mi, lo más novedoso que se produjo en el taller de escritura, tuvo que ver precisamente con esto. Antes de apuntar a la experiencia en si me resulta interesante puntuar un poco más este concepto.

Foucault habla de modos o lineas de subjetivación, afirmando que estas otorgan la dimensión del si. Deleuze precisa lo dicho del siguiente modo:

*Esta dimensión del si, no es en modo alguno una determinación preexistente que ya estuviera hecha.* ***También aquí una linea de subjetivación es un proceso, es la producción de subjetividad en un dispositivo****: una linea de subjetivación debe hacerse en la medida en que el dispositivo lo deje o lo haga posible. Es hasta una linea de fuga. Escapa a las lineas anteriores, se escapa. El si-mismo no es ni un saber ni un poder. Es un proceso de individuación que tiene que ver con grupos o personas y que se sustrae a las relaciones de fuerzas establecidas como saberes constituidos, es una especie de plusvalía. No es seguro que todo dispositivo lo implique...*

*…se preguntará uno si las lineas de subjetivación no son el borde extremo de un dispositivo y si ellas no esbozan el paso de un dispositivo a otro, de esta manera prepararían las “lineas de fractura”. …En la medida en que se escapan de las dimensiones de saber y de poder, las lineas de subjetivación parecen especialmente capaces de trazar caminos de creación que no cesan de abortar, pero tampoco de ser reanudados, modificados, hasta llegar a la ruptura del antiguo dispositivo…[[32]](#footnote-32)*

Es interesante en este punto recordar, como cae el taller literario para dar paso al taller de escritura: como diferencia elemental entre uno y otro, aparece la renuncia a “proponer un tema del que todos tengamos algo para decir”, dando lugar a que los pacientes puedan escribir lo que deseen -si así lo desean- en el momento y lugar que deseen. Esto se convierte en mucho más que un acto de “libre expresión”, tiene que ver más bien con reconocer que cada sujeto posee singularidades y un modo de subjetivación que le es único. Y que a su vez puede ser puesto en juego en un manojo de multiplicidades que, aunque más no sea en el tiempo real del taller, se hace visible.

Otro punto fundamental es que *todo dispositivo se define pues por su tenor de novedad y creatividad el cual marca al mismo tiempo su capacidad de transformarse o de fisurarse y en provecho de un dispositivo del futuro.*[[33]](#footnote-33)

Pensemos nuevamente en la ruptura que se produce en el primer taller para dar paso al segundo...

Ahora bien, es sabido que un Taller de Escritura no es para nada novedoso en una institución psiquiátrica. Desde hace años se los viene utilizando como herramienta terapéutica. Pero en esta experiencia en particular, la novedad no estuvo dada por la innovación del hecho, sino que cada paciente se encontró con algo nuevo, desconocido que golpeó a sus puertas, una fuerza que los llevó a transformarse mediante un nuevo modo de acogida de sus textos. La novedad para los escribientes fue que sus escritos tuvieron lugar. Pero... ¿qué significa que un texto tenga lugar? Primero, que sean leídos sin ninguna exigencia estética, sin pretensión de retórica o de belleza literaria, de hecho, las producciones pueden ser poesías con rimas perfectas o de “las otras”, cartas eternas a cualquier personaje famoso o a alguien muy anhelado, o a nadie. Un cuaderno lleno de letras o un papelito que contenga un insulto, un cuento sin final o una historia concluida. Todo lo que se desprende de la pluma de un paciente, es escritura.

En segundo lugar, los escritos pertenecieron siempre a sus autores, ellos decidieron que hacer con sus trabajos, nadie más que ellos decidían qué público los leería. Así, podían ir a parar a una publicación del taller, a manos del coordinador, a la mesa de luz de cada paciente.

Entonces, el lugar que se le dio a cada escrito, fue ni más ni menos que el de un escrito. Sin duda esto permitió que los pacientes estén allí. Algunos volviendo al taller luego de los cambios producidos, otros yendo cada martes a pesar de haber sido dados de alta en la clínica, unos cuantos en espera ansiosa de la presentación para mostrar a su público las producciones, y así cada uno, a su modo, encontró un espacio que los tomó en sus propios dichos.

Esto no quiere decir que el taller “curó” a algún paciente, tampoco que frenó sus delirios o los arrancó de la locura “estabilizándolos”. Para cada uno tuvo un efecto singular en tanto permitió, aunque sea por momentos, un efecto de subjetivación.

El taller de escritura respondió a una urgencia: entre otras cosas abrió las puertas para que los textos (a veces despegados de sus autores, y otras veces no tanto) escaparan del poder y el saber en tanto no los entrampó como testimonios de una enfermedad, como lamentablemente alguna vez les ocurrió a Hölderlin, a Roussel, a Wolfson. Probablemente es cuando desaparecen los rótulos de fascinación mórbida que se hace posible otro modo de lectura...

# Un dispositivo que hace clínica de lo escrito

Ahora bien, a lo largo de este trabajo final me ha interesado transmitir que haciendo una lectura de este modo, se va más allá de una utopía o de hacerle justicia a los locos que buscan un lector. Desentrañar las redes de saber en que a veces caen los dichos de un sujeto es también un modo de hacer clínica. El mismo Lacan demostró que *dar un lugar a la experiencia*30 (en tanto una posición frente al lenguaje) implica calificarla a ésta de “clínica”. Es por eso que me resulta fundamental al contar esta experiencia, otorgarle la validez que una lectura de esta índole tiene para un psicólogo. Sin duda hay muchos modos de hacer clínica, y cuando un sujeto se pone frente a nosotros pidiendo algo, es ese “algo” lo que hay que tomar. Tomar el asunto cada vez más al nivel del caso, de lo particular, leer los destellos de subjetividad que cierto dispositivo (en este caso el taller, en otros será un diván) permite que aparezcan.

El psicoanálisis con Freud y Lacan especialmente, ha hecho lo suyo al respecto, y el texto, desde la teoría de los sueños, probablemente no ha cesado de ser protagonista.

Jean Allouch, se encarga de especificar esto del siguiente modo: *La experiencia del análisis reelabora, a veces por fragmentos, a veces por bloques enteros, el saber clínico... el camino abierto por Freud rompió con cierto abordaje clínico, introduciendo así una nueva manera de interrogar a la experiencia, otra posibilidad de acceso a la locura... la clínica psicoanalítica así inaugurada se encontró definida (pero también puesta en acción), con Lacan, como una clínica de lo escrito.*31

Más adelante prosigue: *La clínica abierta por Freud, al otorgarle al sueño, esto es el hecho decisivo, el valor de una formación literal, se define entonces como una clínica de lo escrito.32*

No resulta poco, en este contexto, hacer semejante afirmación, y es válido en este punto avanzar un poco más y preguntarse que quiere decir, precisamente una clínica de lo escrito: Allouch, tomando las experiencias de Freud y Lacan, lo responde así: *Basta con haber singularizado así la clínica analítica para que se presenten cierto número de cuestiones que resulta extraño que hayan sido tan poco abordadas. La primera es quizá la de la lectura, si un sueño debe ser tomado como un texto, en qué consiste el hecho de leerla? Y de manera más general, si el psicoanálisis opera a partir del hecho de que hasta que un ser pueda leer su huella, para que pueda reinscribirse en un lugar distinto de aquel de donde la ha tomado, ¿qué se necesita que sea esta lectura para que produzca, sin otra intervención, una reinscripción del ser hablante en un lugar distinto?*[[34]](#footnote-34)

Es en este punto donde me parece que entra en juego la “otra posibilidad” de lectura (de clínica) que puede operar un psicólogo cuando se zambulle en la experiencia de la locura. El dispositivo montado puede variar, no es únicamente un taller de escritura lo efectivo. Lo importante del hecho reside en hacer una lectura que produce una *reinscripción del ser hablante en un lugar distinto*. Y decir esto es más abarcativo de lo que parece: en primer lugar, no dejamos de hablar en ningún momento de un *ser hablante*. Foucault es a esto a lo que se refiere cuando reivindica la experiencia clásica de la locura, sobre la experiencia moderna, abogando así por el retorno del ser del lenguaje.

En segundo lugar que este ser hablante se reinscriba en un lugar distinto, esto es hacer una clínica que despegue al sujeto de aquel punto de alienación que le impide vivir, que lo confina en la angustia y que lo limita para pasar a esa otra cosa, que quizá no sea más que una relación diferente con su propia alteridad.

*¿En qué puede una clínica de lo escrito renovar al análisis de esos diversos modos de la relación con el otro? Tal es la cuestión de la que se espera que, de ser tratada, no deje de tener consecuencias sobre la práctica del psicoanálisis. Así es como el análisis de la apertura freudiana, del desfase del abordaje freudiano con respecto a cualquier otro establecido antes, se desarrolla en extensión, despejando algunas vías de la clínica analítica que, aún hoy, permanece en gran medida sin cultivar.*[[35]](#footnote-35)

Cada una de las lecturas que uno (como psicólogo, o como coordinador de un taller) pretende proseguir, cada uno de estos testimonios que nos implican hasta hacernos desaparecer en ellos, *se caracterizan por la puesta en juego de un escrito para la lectura, para el acceso al texto leído, a su literalidad”.*[[36]](#footnote-36)

*Lacan lee con el escrito; y una clínica del escrito revela así ser una clínica donde la lectura se confía al escrito, se deja engañar por el escrito, acepta dejar que el escrito la maneje a su antojo.*[[37]](#footnote-37)

Bibliografía

ALLOUCH, JEAN:

El psicoanálisis una erotologia de pasaje. Cuadernos del Litoral. Editorial Edelp, Córdoba. 1998.

Letra por Letra. Ediciones Edelp. Buenos Aires. 1993.

DELEUZE GILLES:

¿Qué es un dispositivo?. Michel Foucault, Filósofo, Gedisa editorial. Barcelona. 1990.

FOUCAULT MICHEL:

Raymond Roussel. Siglo XXI Argentina editores. Buenos aires, marzo de 1973.

Dits et écrits 1. Ediciones Quarto de Gallimard. Paris 2001.

De Lenguaje y Literatura. Ed. Paidós. Barcelona, 1996.

GROS. FRÉDÉRIC

Foucault y la locura. Ediciones Nueva Visión.

Buenos Aires, año 2000.

LACAN, JACQUES:

“El Objeto del Psicoanálisis. Sesiones del 11 y el 18 de mayo de 1966. Seminario Inédito.

LAPLANCHE, JEAN:

Hölderlin y el problema del padre Ediciones Corregidor. Buenos Aires, 1975.

VIITARD, MAYETTE:

Foucault-Lacan: La lección de las meninas. La opacidad sexual I. Litoral Nº 28. Ediciones Edelp.

Córdoba, octubre de 1000.

1. Jacques Lacan: el Seminario, libro III Las Psicosis. Ed. Paidós, año 1984. Página 60. [↑](#footnote-ref-1)
2. Ídem. Página 173 [↑](#footnote-ref-2)
3. Ídem. Página 298 [↑](#footnote-ref-3)
4. Daniel Paul Schreber: Memorias de un neurópata. Ediciones Petrel, Bs. As. 1978. Páginas 141-2. [↑](#footnote-ref-4)
5. El bar representaba un espacio social muy importante para muchos pacientes. Estaba ubicado en el parque central de la clínica, al lado de la sala donde se hacía el taller de escritura. La concurrencia era asidua y si bien algunos asistían de un modo solitario, para otros se generaban situaciones colectivas muy valiosas. [↑](#footnote-ref-5)
6. Si bien el coordinador se ofrece como mero lector, esto no quiere decir que cada uno de los asistentes al taller, no [↑](#footnote-ref-6)
7. Narvaja Editor. [↑](#footnote-ref-7)
8. La grieta y el sótano. [↑](#footnote-ref-8)
9. Denis Hollier: Las palabras de Dios: Estoy muerto, en Michel Foucault, filósofo. Gedisa Editorial. Barcelona 1990. [↑](#footnote-ref-9)
10. Le Synthome. [↑](#footnote-ref-10)
11. Jacques Lacan: Seminario “El Objeto del Psicoanálisis Sesión del 11 de mayo de 1966, Inédito (Citado por Mayette Villard en Foucault-Lacan: La lección de las meninas. Pág. 116. Litoral nº 28) [↑](#footnote-ref-11)
12. Se refiere al primer capitulo de Las Palabras y las cosas titulado Las meninas. [↑](#footnote-ref-12)
13. Jacques Lacan: Seminario “El Objeto del Psicoanálisis.

    Sesión del 18 de mayo de 1966. Inédito. [↑](#footnote-ref-13)
14. Idem. [↑](#footnote-ref-14)
15. Se trata de la revista L’Evolution Psychiatrique. [↑](#footnote-ref-15)
16. Jean Allouch: El psicoanálisis como erotología de pasaje. Pag 170-171. Cuadernos del Litoral. Editorial Edelp. Córdoba 1998. [↑](#footnote-ref-16)
17. Idem. Pag. 169. [↑](#footnote-ref-17)
18. Idem. Pág. 180. [↑](#footnote-ref-18)
19. Idem [↑](#footnote-ref-19)
20. Raymond Roussel (1872-1923) sigue siendo uno de los escritores franceses más enigmáticos Nacido en una familia de mucha fortuna, agotó su vida en la literatura, componiendo obras de intrigas fastidiosas o de inquietante limpidez. Fue hallado sin vida (probablemente suicidado) en el cuarto de un hotel de Palermo. Sólo los surrealistas lo exaltarán y defenderán sus obras, abucheadas en el teatro. En un texto póstumo, (cuya publicación había previsto para después de su muerte), titulado *Como escribí algunos de mis libros*, Roussel revela los secretos de elaboración de sus libros, los procedimientos que gobernaron la escritura de esas obras inclasificables descripciones desmesuradas de viñetas o etiquetas, evocaciones de máquinas fabulosas a partir de juegos de palabras,etc. [↑](#footnote-ref-20)
21. Frédéric Gros: Foucault y la locura. Pags. 7-8 Ediciones

    Nueva Visión. Buenos Aires, año 2000 [↑](#footnote-ref-21)
22. Idem. Págs. 34-35 [↑](#footnote-ref-22)
23. Qui êtes-vous, professeur Foucault?”. Entrevista del 28 de septiembre de 1967, La Fiera letteraria”, allo XIII, 39. Dits et écrits 1. Págs. 633. Ediciones Quarto de Gallimard Paris 2001. [↑](#footnote-ref-23)
24. Frédéric Gros: Foucault y lo locura. Pags 73 Ediciones [↑](#footnote-ref-24)
25. Idem. Pag 188 [↑](#footnote-ref-25)
26. Jean Laplanche: Hölderlin y el problema del padre, Pag 15.

    Ediciones Corregidor. Buenos Aires, 1975. [↑](#footnote-ref-26)
27. Idem Pág. 117 [↑](#footnote-ref-27)
28. Idem Pág. 122 [↑](#footnote-ref-28)
29. Jean Laplanche. Hölderlin y el problema del padre. Pag 24.

    Ediciones Corregidor. Buenos Aires, 1975. [↑](#footnote-ref-29)
30. Ornicar?. N° 10, julio de 1977, entrevista a Michel Foucault después de la aparición de La Voluntad de saber, pigs. 62-63, citado por Mayette Vittard en Foucault-Lacan La lección de las meninas, Litoral nº 28. Ediciones Edelp, octubre de 1999. [↑](#footnote-ref-30)
31. Gilles Deleuze: ¿Qué es un dispositivo?. Michel Foucault, Filosofo Gedisa editorial. Barcelona, 1990. 27 Idem. Pags 157-158 [↑](#footnote-ref-31)
32. Idem pags 156-157-159 [↑](#footnote-ref-32)
33. Idem pag 159 [↑](#footnote-ref-33)
34. Idem pag 14 [↑](#footnote-ref-34)
35. Idem pag 13 [↑](#footnote-ref-35)
36. Idem pag 15 [↑](#footnote-ref-36)
37. Idem pag 15 [↑](#footnote-ref-37)