

# “SHINE”, HISTORIA DE UNA PSICOSIS

NORBERTO RABINOVICH

Saussure había notado que los seres humanos pueden agruparse para enfrentar y transformar todo tipo de reglas, de normas, de leyes e instituciones sociales, pero no se conoce movimiento de protesta que haya intentado cambiar la estructura de la lengua que habita. La gente se adapta a ella, convive con su lengua y no se queja de injusticias o arbitrariedades. El psicótico parece ser una excepción a esta regla. No es que él tome alguna decisión al respecto, pero observamos que generalmente se extravía, no sólo de las significaciones compartidas sino también de los significantes de su lengua. En las psicosis, observamos un mecanismo que afecta el fundamento de la ley de todas las leyes humanas: la ley del lenguaje. Por ese sesgo Lacan abordó el estudio del resorte último de la estructura psicótica. Su tesis basal afirma que el significante que inscribe y sostiene la ley del significante, que llamó el Nombre del Padre, estaba forcluido.

En esta ocasión, no aportaré una interpretación teórica más a este complejo aforismo lacaniano, sino que intentaré identificar la génesis y efectos de tal forclusión a través del análisis de una historia singular. Voy a servirme de la película *Claroscuro*, dirigida por Scott Hicks, que cuenta la vida del brillante pianista David Helfgott.

Además de la calidad artística, el film tiene la virtud de presentar la historia de un sujeto psicótico con una precisión, una riqueza, una agudeza como pocas veces encontré en obras de éste género. No averigüé demasiado acerca de qué tipo de participación en la confección del guión tuvo David Helfgott, el nombre verdadero del héroe de esta historia. Sólo leí que el director de la película tuvo varias entrevistas con él, además de otras con varios personajes relevantes de su vida, y estudió un par de biografías que se habían publicado antes. Para mi análisis, sin embargo, los datos biográficos no son decisivos, puesto que no tendré otra chance que basarme en el personaje de la historia fílmica y confiar en el talento del director para hacer pasar al público las coordenadas lógicas de la historia real. Es muy difícil para un artista capturar y transmitir las

claves que determinan el destino de la psicosis, pero, a mi juicio, Scout Hicks lo logró ampliamente.

¿Cómo y por qué se introdujo en este brillante músico la dimensión psicótica de su existencia? Ésta es mi pregunta y dejaré de lado otra serie de consideraciones para concentrarme en ella.

A semejanza de lo que sucede en las primeras entrevistas con un psicoanalista, la primera escena de la película nos aporta algunas claves para leer la composición de lo que sigue. En esta escena, vemos a David ya adulto, deambulando solo por las calles de la ciudad, murmurando un monólogo reiterativo, monocorde, aparentemente disparatado, sin pausas ni inflexiones.

Por lo que muestran las escenas posteriores, podemos reconocer en el seno de este discurso delirante muchas frases que reproducen en eco fragmentos de relatos que el padre solía dirigirle a su hijo cuando era niño. Se trataba de pedazos de la historia del padre de carácter épico o dramático, cargados de advertencias, admoniciones y oráculos. Por ese medio, el padre esperaba transmitirle a su hijo, no sólo de dónde provenía, sino también el modelo a seguir. Y en esa primera escena, vemos a David, ya adulto, inmerso en el destierro de la psicosis, aún sujetado a esas frases congeladas, como si ellas le aportaran un punto de anclaje consistente que lo mantuviera aferrado a su realidad humana.

Pero eso no es todo. En ese monólogo inicial encontramos algo más. Un elemento de extraña singularidad; David comienza diciendo que ama a los gatos y que se identifica con los gatos; que él es un gato. Esta identificación del pianista es sorprendente, porque a lo largo de la historia relatada, tanto en la infancia, en la adolescencia, como en la vida adulta, no figura nada significativo relativo a los gatos. Se trata pues de una contraseña identificatoria y, como intentaré fundamentar, una suplencia ortopédica del Significante del Nombre del Padre forcluido.

En el monólogo inicial, poco después de referir su identificación con los gatos, menciona como al pasar que el juego del *Scrabble* le resultaba no sólo chistoso sino también enigmático. La continuidad de un tema con el otro nos indica que hay una relación subyacente entre ambos. El *Scrabble*, como el juego del crucigrama, exige que el jugador focalice su atención en la estructura literal de las

palabras. Hallar la respuesta adecuada no reside en encontrar un sentido sino el sonido de la palabra en cuestión, es decir, su composición literal sin importar para nada el significado de las mismas. En el lenguaje humano cualquier palabra o frase puede ser comprendida de manera inmediata, pero si nos detenemos con mayor atención podemos advertir que lo que se comprende es contingente, en cierto modo arbitrario, porque el significante como tal no contiene su propio significado. La ley del significante determina que cualquier significante permanezca abierto a un abanico infinito de significados posibles. Esta propiedad determina a su vez, que todo enunciado, en última instancia, sea un enigma al que hay que encontrarle el sentido sin poder saber con certeza cual es su verdad. Lo único que no se ofrece al malentendido es la estructura literal del significante. Puedo entender de muchas maneras una palabra, pero no puedo escribirla de otra manera sin cambiarle su identidad. El inconsciente, podría definirse como una superficie de la memoria donde se escribe a la letra lo que circula en el discurso. El Nombre del Padre funciona como el operador lógico de la función del escrito. Había mencionado que este operador falta en la psicosis, razón por la cual la palabra del Otro se cristaliza con el carácter arrasador del imperativo, de enunciados monolíticos sin fallas.

La historia infantil de David muestra que faltó un punto de apoyo para descongelar el sentido de los enunciados del padre, quien, en este caso, ocupó el lugar del Otro primordial. La demanda del padre había cobrado un valor absoluto en David, se le presentaba como algo incondicional, portadora de una verdad incuestionable ante la cual sólo debía y podía obedecer. Estas son las condiciones de la incorporación de la demanda del Otro bajo la forma de la holofrase. En cierto modo es el proceso universal de alienación al discurso del Otro, que por lo general es el de la madre. Por ser ella quien introduce al futuro sujeto al mundo del lenguaje, el discurso de la madre sentencia, su demanda es mandato, su palabra dictamina, su amor esclaviza, su deseo legisla. Durante el primer tiempo de estructuración de la subjetividad, afirmó Lacan, rige la ley del capricho de Otro. En el seno de esta esfera de significaciones unívocas es necesario que el sujeto pueda encontrar un referente del lenguaje que introduzca un punto de inconsistencia en el sistema del Otro. Ese referente es precisamente el Nombre del Padre, cuya función es implantar en el sujeto el soporte de una ley que instaure un límite al totalitarismo de la palabra primera. Para

devenir sujeto del significante es necesario que la palabra impuesta pueda ser empleada con otros sentidos.

En este punto fracasa el psicótico. El desencadenamiento de una psicosis es un intento de restituir la función forcluida. El mecanismo paranoico de la llamada interpretación delirante, le revela al sujeto que detrás de su realidad “lenguajera” existe alguna significación oculta, glorificante o persecutoria, algo que antes no había advertido. Este acontecimiento implica un corte radical con el Otro, cuyas consecuencias empujan al sujeto a reorganizar su mundo “delirante” de modo original.

En el aparentemente anecdótico comentario de David acerca de su entusiasmo por el juego del *Scrabble*, puesto en relación con el enigmático hechizo del significante gato, podemos reconocer la persistencia de la búsqueda del sujeto de un apoyo subjetivo que lo libere del mandamiento paterno, el cual persistía en la reiteración monótona de los relatos del padre.

La historia infantil de David está casi exclusivamente marcada por la intensa relación que tuvo con su amado padre, la cual se tejió en torno a la música. Fue su padre quien le transmitió su propio deseo por la música. Éste solía repetir la dolorosa experiencia que le tocó vivir con su propio padre, el abuelo de David, quien se interpuso en lo que, supuestamente, hubiera podido ser una brillante carrera de músico. Siendo niño aún, con dinero ahorrado laboriosamente, había comprado un violín. Al ver semejante extravagancia en una familia pobre, ese abuelo lo rompió en pedazos, quebrando con el mismo golpe el preciado objeto y la vocación artística de su hijo. Por eso, el padre de David quería conquistar, a través de su hijo, los laureles que se le habían escapado de las manos. David fue elegido como el hijo dilecto, el más querido, el redentor del músico frustrado. Estaba orgulloso de ser un padre bondadoso y sacrificado para que David pudiera dedicarse enteramente al cultivo de su talento musical.

Así creció David bajo la coacción de una demanda tan incitante como arrolladora. Durante los primeros años de su vida, David contó con un solo maestro de música, el incuestionable director de su destino: su padre.

En cuanto al papel de la madre, brillaba por su ausencia. Estaba presente, pero se comportaba como un títere del marido, sin

ninguna autoridad en el hogar. Ella aceptaba que ese hijo era cosa del padre. Todo indica que fue éste quien imponía su criterio de la crianza hasta en los mínimos detalles. La madre cedió demasiado pronto su hijo al apasionado abrazo del padre, quien desempeñó el papel dominante en el ingreso del niño al campo de la significación fálica. David era fundamentalmente el objeto a colmar la carencia de su padre. Si David hubiera podido formularse la pregunta ¿quién soy yo?, la respuesta caería de madura: yo soy lo que papá dice que soy, soy lo que él quiere que yo sea.

La estructura dual de completamiento narcisista entre ambos se mantuvo en un equilibrio relativamente satisfactorio, hasta el momento del inicio de la crisis, aproximadamente a los 11 años de David. Por lo que sucedió más tarde sabemos que la psicosis estaba anidando durante ese período, y tardaría algunos años más en estallar.

La teoría nos dice que la estructura de la psicosis está determinada por la falla de la función del padre. Esto no queda desmentido en este caso superpoblado de padre. Puesto que si el padre ocupó el lugar del Otro primordial y el hijo se desempeñó como el objeto fálico de su deseo –cuando no había ningún otro personaje de círculo familiar cuya palabra tuviera peso para abrir una hiancia en ese cerrado mundo-, el destino psicótico del chico no era muy difícil de predecir. La psicosis de David quedó establecida a nivel de la estructura porque durante su primera infancia no encontró nada ni a nadie que posibilitara introducir un NO –aquél que sostiene el Nombre del Padre- a la ley, tan caprichosa como monolítica, del deseo del Otro primordial. Del mismo modo que Schreber, David tuvo padre en demasía y, al mismo tiempo, falló la función del padre como agente de la castración.

En la historia que relata la película se señalan dos momentos en la vida del niño donde el despotismo del padre tuvo que confrontarse con otra autoridad.

En primer lugar apareció Ben Rosen, un profesor de piano que resultó impactado por el talento de David en un sencillo concurso de piano. Al día siguiente, se dirigió a la casa de los Helfgott para ofrecerle al niño una enseñanza gratuita y metódica del piano. El padre, temiendo perder el trono, pero al mismo tiempo entendiendo que se le abrían las puertas a una formación mejor que la que él

podía brindarle a su hijo, terminó aceptado la propuesta a regañadientes y con suma desconfianza.

Durante un breve lapso de tiempo, vemos al pequeño aprendiz feliz del encuentro con su nuevo maestro. El padre había decidido previamente que David debía aprender el concierto N°3 de Rachmaninoff, “la más difícil de todas las piezas para piano”, pero no se sentía en condiciones de llevar a cabo la espinosa tarea. Por consiguiente concedió dicha misión al intruso maestro. Sin embargo Ben Rosen entendió que ese proyecto era un despropósito y avanzó con sus lecciones por otro lado. Esta situación terminó desencadenando un enfrentamiento entre ambos, con el niño en medio de un desgarrante tironeo. Por otra parte, pensaba el padre, Ben Rosen podía ser una mala influencia para su hijo. Rosen era integrante de una familia judía adinerada y religiosa, y merecía el mayor de los desprecios de alguien como él, también judío aunque pobre, pero que exaltaba los verdaderos valores de la humanidad, el ateísmo marxista que deseaba transmitir a sus hijos.

La tensión llegó a su punto culminante en ocasión de una beca ganada por David, mediante la cual le ofrecían continuar su formación en los Estados Unidos. El padre no dudó en rechazar la beca pese a los reclamos desesperados del hijo. En esa ocasión también la madre se animó a levantar tímidamente una objeción, pero cedió ante la categórica respuesta del marido: “Yo sé que es lo mejor para David. Créeme.”

David, ya había empezado a debilitar la ciega fe en su padre y por eso lo vemos corriendo a la casa del profesor Rosen en busca de ayuda. Pero no lo encontró. Golpeó insistentemente la puerta y nadie respondió. Esta escena tiene un profundo valor metafórico. David necesitaba alguien que lo ayudara a quebrar el cerco de la demanda del padre, dentro del cual había vivido hasta ese momento. Pero Rosen no respondió a ese llamado, no pudo desempeñar ese papel que David le reclamaba. Y esto no se debió a la falta de interés y energía que puso luego en defenderlo, sino a otra sencilla razón: Rosen no tenía ninguna ascendencia sobre su padre y éste solía hablar con desprecio de él. ¿Cómo podría David transferir la seguridad de su futuro en alguien que no era suficientemente confiable? Hay que entender los efectos devastadores que tiene sobre un sujeto tener la certidumbre imaginaria de que las cosas sólo son como las dice el amo. Si el profesor de música no hubiera estado previamente desestimado en

el discurso del padre, tal vez David hubiera encontrado el coraje para enfrentar al padre.

Derrotado en su intento de encontrar auxilio, David volvió a la casa, se encerró en el baño y cagó en la bañera. Esta respuesta es lo que se llama un pasaje al acto, un modo simbólico de salir realmente de la escena dirigida por el padre. Las heces representan una parte de David que pierde el control que su padre ejercía sobre su cuerpo. David, que nunca había imaginado un enfrentamiento con su padre, lo tuvo esa primera vez, aunque de manera compulsiva y sin saber lo qué hacía. El frágil equilibrio anterior se recompuso en breve tiempo. David siguió sujetado a la creencia de lo que el padre le reiteraba: "nadie te va a querer como yo" y que nadie sabía como él, lo que era bueno para su hijo.

Poco tiempo después, en ocasión de un concierto que el jovencito dio en la Sociedad de la colaboración con la Unión Soviética, conoció a Catherine Prichard, una reconocida escritora rusa y venerable miembro del Partido Comunista, la iglesia del padre. Esta relación tuvo consecuencias decisivas en David.

La película muestra que entre ellos se creó un vínculo íntimo y pasional; mientras él se regocijaba con las historias que ella contaba, ella quedaba fascinada con la música que David le ofrecía. Esta mujer llegó a amar a David como a un hijo, como al hijo que había perdido muchos años antes. En cuanto al lugar que ella ocupó para David, es mucho más el de un personaje paterno que materno. Ella vino en reemplazo de un padre que oficiara la función separadora del vínculo primario de David con los mandatos del padre.

Durante el período en que se tejía esa historia, cierto día le llegó a David por correo una nueva beca, esta vez para estudiar en la Real Academia de Música de Londres. Le confiesa a Catherine su temor de una nueva negativa del padre. Ella lo alienta a persuadir al padre para lograr el permiso del viaje. Esa noche David le pidió a Catherine que le cuente cómo era el padre de ella. Le contó entonces una anécdota infantil portadora de un vigoroso mensaje. Su padre, científico, trabajaba día y noche en su estudio escribiendo, y no dedicaba tiempo suficiente a su hija. Cada vez que ella se acercaba a su lugar de trabajo, él le pedía que se fuera con la repetida cantinela: "no me molestes, estoy escribiendo". La

pequeña, fastidiada por esa situación, un día ingresó subrepticamente al estudio del padre, volcó un frasco de tinta sobre los papeles esparcidos en el escritorio y comenzó a garabatearlos. Al advertir el padre tamaña rebeldía, comenzó a amonestarla. Ella, sin levantar la vista de los papeles, le respondió: “No me molestes estoy escribiendo”. La furia del padre quedó desarmada y, sorpresivamente, conmovido por su coraje e inventiva, la abrazó contra su pecho. Al relatar luego esta historia heroica de su hija, agregaba que esos trazos de tinta habían sido el primer esfuerzo literario de su hija. Catherine había devenido luego, escritora como el padre, no sin habersele enfrentado a él. Esta es una versión del amor paterno filial muy distinta a la que David había aprendido, por la cual sólo merecía amor el hijo que se sacrificaba en cumplir con lo que el padre deseaba.

La importancia capital que tuvo Catherine en la vida del pequeño sólo fue posible porque ella representaba a alguien en cuya palabra confiaba el padre. Fue el único episodio en que el padre se hizo pasador de la función de una autoridad sobre David que trascendía la del capricho de su propio deseo. Sobre esa plataforma David se apropió, y en cierto sentido construyó un rasgo unario que, a la manera de una marca registrada, pasaría a constituir la piedra basal de una nueva identidad. Devino hijo de CAT- herine:

*“Sí, yo creía en los gatos. Más o menos me identificaba con los gatos. Más o menos. ¿Por qué será que no puedes acariciarlos? Quizás yo sea un gato triste. Me intrigan los gatos. De veras. Yo era un viejo quisquilloso. Yo siempre besaba los gatos. Si veo un gato en una cerca, lo beso, lo beso siempre.”*

El gato -Cat- adquirió un lugar privilegiado en la economía subjetiva de David, no por las propiedades del animal sino por las del nombre del animal. Este padre, CAT sustituto de lo que ocupa aquí el lugar del significante primordial, es, como el Nombre de Dios, digno del más grande amor.

Aunque la incorporación del Nombre del Padre llegó muy tardíamente en la vida de David, tuvo el valor de aportarle un soporte relativo a su existencia, remediando parcialmente los efectos de la forclusión.

Al día siguiente de la conversación con Catherine, David enfrentó realmente al padre por primera vez, decidiendo que iba a viajar a



Londres pese a la negativa recibida. Los cruentos golpes del padre no detuvieron a David. Defendió su posición y finalmente triunfó sobre él, teniendo que aceptar el costo de la exclusión al que lo condenó el padre. Durante los tres años de su estadía en Londres el padre no contestó ninguna de las cartas que David le escribió.

Esta vez no respondió con un acto mudo y sin consecuencias a largo plazo. Afirmó su elección negando en sus actos la omnipotencia del padre. No fue Catherine quien dispuso el viaje, ella le ofreció un punto de apoyo al acto de David. Un proceso totalmente inconciente permitió que las piezas del tablero se reacomodaran. Podríamos decir que introdujo una nueva regla, a partir de lo cual todo el juego se modificó. Es un proceso equivalente al que acontece en el segundo tiempo del complejo de Edipo elaborado por Lacan. Él habló de la metáfora paterna describiéndola como la operación que sustituye el Nombre del Padre por el deseo de la madre, ocupado en esta historia, como vengo sosteniendo, por el padre. Es un caso interesante, que nos permite distinguir claramente a los personajes gestores de una función, de la función misma. De todas maneras, la clínica nos informa que la función del Nombre del Padre se soporta en un nombre y, como todo significante, por sí mismo no tiene sexo.

Entonces, deducir que, a partir de su relación con Catherine, David sustituyó su identificación imaginaria -que como hijo tenía con el objeto del deseo del padre-, por la identificación con Cat -devenir hijo del significante Cat- es lo que, a mi juicio, intentó explicar Lacan apelando a la metáfora paterna.

Con este desarrollo, no pretendo decir que lo que estaba forcluido finalmente ingresó en el sujeto. Una conclusión así desconocería la observación más directa y elemental del caso. No. Lo que podemos deducir es que sirviéndose de lo que vino en reemplazo del Nombre del Padre, Cat, David encontró un remedio a la forclusión estructural. Un remedio parcial, frágil, temporario o como dije antes, ortopédico. Pero David no devino neurótico gracias a ello.

Ya instalado en Londres vemos como se van instalando indicios de un comportamiento extravagante, y posiblemente, aunque la película no lo muestra claramente, los primeros signos de la psicosis. Lamentablemente, el maestro de piano, que comenzó a guiarlo en la nueva etapa, se engolosinó, como el padre anteriormente, con el proyecto de que su discípulo interprete el

concierto N° 3 de Rafmaninoff. No sé si fue exactamente así en la historia real, pero de todos modos, este dato es indicativo de que el joven discípulo encontró en el nuevo maestro un deseo que entraba en serie con el de su padre: alcanzar la gloria a través de su criatura. Alienado nuevamente al deseo de su padre, la homeostasis subjetiva lograda terminó por derrumbarse. El momento culminante de la historia sucedió cuando se presentó en un concurso de conciertos de piano con su ambicioso proyecto. Antes de salir a la escena, el profesor le dijo: “Lo debes tocar como si fuera la última vez, No me falles David.”

Al finalizar un denodado esfuerzo de una excelsa interpretación, que le valió luego la obtención del premio mayor, estalló su aparato psíquico dando entrada a un florido cuadro psicótico. Su éxito significó al mismo tiempo el punto extremo de sumisión al mandato del padre que se había infiltrado subrepticamente en virtud de la demanda de su nuevo maestro. Con la pérdida del sentido de realidad, es el sujeto que se pierde y libera del campo del Otro.

Estuvo aproximadamente una década en manos de la psiquiatría rotando de internación en internación. Finalmente pudo agarrarse del piano nuevamente para emerger y anudar precariamente su estructura dentro del marco de la psicosis. Esta historia es también instructiva para quienes se interesan por el tratamiento de la psicosis. No fue ni un psicoanalista ni mucho menos un psiquiatra quien lo ayudó a retornar creativamente de su exilio delirante. Fue una mujer que se enamoró de su música, se casó con él y se ofreció como leal secretaria y gerente de su obra. Con este apoyo retomó poco a poco sus muestras de piano en público, sin sentirse telecomandado por la exigencia de perfección del padre, ya muerto cuando él reinició la tarea de hacerse un nombre en el mundo de la música.