

[PORTADA](#)[REVISTA](#)[COMO PUBLICAR](#)[COMITE DE LECTURA](#)[AREA](#)[BUSQUEDAS](#)

Revista del Área de Psicopatología de la Facultad de Psicología de la UdelaR (Uruguay)

[Índice](#)[Imprimir](#)[/PSICOANALISIS](#)

## El pianista

Jorge Bafico

Capítulo I: El piano



David y su gato Rajmáninov en Lathlain, en 1984. (Fotografía de Tony Ashby cedida por *The West Australian*.)

Un piano de cola deslumbra en el medio de la habitación. Las paredes blancas luminosas, el piso de madera lustrado y el minimalismo del lugar, se convierten en los instrumentos perfectos para acompañarlo. Todo está pronto para que él, el pianista, aparezca.

Encorvado, alocado e imprudente se acerca con un gesto amenazador, sin embargo, se sienta y los rasgos de su cara, antes desorbitados, parecen suavizarse, y se acomodan en torno a los acordes.

Los dedos defectuosos parecen transformarse en una suerte de milagro y se funden a las teclas nacaradas hasta formar un único entramado.

La música que exhala el bello instrumento en las manos del artista parece detener el tiempo y deja a los oyentes extasiados.

El pianista se transporta y arremete, los acordes obedecen y se arrastran, se sacuden y saludan jubilosos, casi como con vida propia. El pianista los hace existir.

El intérprete termina su espectáculo. Se para y saluda.

La fineza de sus movimientos se eclipsa otra vez y la torpeza triunfa nuevamente.

David no es más "el pianista", se convierte de nuevo en un hombre desmañado y sin ritmo. Subsumido en la música enredada que su mundo interior le ofrece...

### Una historia

Hay historias donde realidad y ficción convergen de tal manera que es difícil desentrañar a qué territorio pertenecen. Éste es el caso de la vida de David Helfgott, una especie de cenicienta moderna que plasmó en el celuloide una vida de película.

En un ambiente de penurias nace en Melbourne en 1947, David. Segundo de cinco hermanos de una familia de judíos pobres emigrados de Polonia. Sus primeros recuerdos están asociados a su objeto más duradero: **el piano**.

Sumamente introvertido y con muy pocos atributos para el relacionamiento social, encontró en este instrumento el único lazo de comunicación con los demás.

Su padre fue su primer maestro de música, "Desde la primera nota que toqué en el piano, mi padre decía que cada nota era como un viaje, como un descubrimiento maravilloso".[1]

La fascinación por la música así como la devoción fanática del padre en su aprendizaje lo convirtieron en "niño prodigio", vivía para el piano, incapaz de establecer vínculos con los otros.

La música estableció entre David y su progenitor una relación de amor y odio exacerbado que marcó inexorablemente su porvenir psíquico.

Ya en la adolescencia había recibido varias propuestas de filántropos y Universidades para profundizar sus conocimientos musicales. Sin embargo fueron rechazadas, una y otra vez, no por David sino por su padre Peter.

El rechazo era sistemático y su motivo tenía que ver con la persecución. Peter aventuraba una catástrofe familiar, "Los otros no saben lo que tú necesitas, David, yo sí. Sólo quieren destruir esta familia y no lo permitiré, sabes bien que no lo permitiré"[2]

Un padre debe necesariamente ignorar cosas, eso es importante para que el sujeto se construya psíquicamente. Esto no pasa con el padre de David, él sabe todo, conoce la clave para la felicidad de su hijo. "No se subordina a los magisterios, legisla, educa acerca de todo. Y ese empeño por legislar es el índice mismo de que la ley para él es letra muerta. No hay nada que él no sepa, que él ignore. Pretende mantenerse todo el tiempo en la verdad, cuando de la verdad, uno cae." [3]

Peter proyecta en su hijo su propia persecución: los que quieren ayudar a su hijo terminan cristalizándose en perseguidores. David se transmuta en el espejo de lo que su padre quiere para sí mismo, y en ese punto es que no estaría dispuesto a perderlo.

Hasta los quince años esto funcionó en relativa armonía, las ideas persecutorias del padre fueron acompañadas por David en su pasividad: "**Padre sabe lo que es bueno para mí.**"[4]

Diversos acontecimientos, que están conectados a otras personas que ejercieron cierta influencia en David, posibilitarán un cambio en la relación padre-hijo, al tal punto que tomará la decisión de aceptar una beca en el Royal College of Music de Londres.

Esta osadía tuvo como consecuencia inmediata una brutal paliza de su padre, pero abarcó otra mucho más terrible y dolorosa para él: **el destierro familiar**.

El precio que debe pagar David por su perfeccionamiento como pianista será el de la renuncia a su familia y todo lo que tenga que ver con ella.

La desobediencia equivale al precio de su propia aniquilación como hijo y hermano; pierde, según mandato paterno avalado en la pasividad materna, toda filiación posible. A partir de este incidente David se transforma en un paria, a la deriva y sin historia.

A los diecinueve años, sin el aval familiar, pero con la ayuda económica de algunos amigos y profesores, parte a Londres con el afán de convertirse en un gran maestro de piano.

La vida le demostraría a David que los sueños no siempre se cumplen...

### La dañada brumosidad

La resolución de David había cambiado su panorama radicalmente. La adolescencia lo encontraba desguarnecido y a miles de kilómetros de su casa, inmerso en una de las principales universidades del mundo, el Royal College of Music de Londres, con un único propósito: ser un maestro de música.

El flacuchento torpe, raro e inoperante socialmente, pudo sin embargo sortear los desafíos que los primeros años londinenses le presentaron.

Diferenciado por ser un australiano "extravagante", con una forma de hablar a veces incomprensible, no dejaba de ser un personaje gracioso en el College. Su extrañeza era vinculada a su genialidad como músico, a modo de ejemplo: "Un montón de correo en el suelo. Una mano lo revuelve, hay un pequeño paquete dirigido a David Helfgott. David lo mira con curiosidad, después ve que hay una mujer en las escaleras que lo mira boquiabierta. El la saluda y vuelve a su habitación. Está completamente desnudo"[5]

Salvó con buena nota los cinco primeros semestres académicos, figurando entre los primeros alumnos de su generación.

Se había demostrado a sí mismo que estaba destinado a ser un maestro de la música y quería llegar hasta el final. Sin embargo, también comenzó a ser consciente de que se acercaba peligrosamente al borde del abismo: "debería haber regresado a casa en ese momento de triunfo -murmuraba David cuando estaba malhumorado-. Sabía que el cuarto año sería un desastre, ¿pero qué podía hacer? Tenía que obedecer las órdenes del College porque habían invertido todo ese dinero en mí, e insistían en que me quedara. Querían que actuara en el Albert Hall. Así que me enfrentaba a ese dilema. Estaba atrapado, en una trampa de acero. Pero no debería haber puesto el pie dentro. Debería haber seguido lo que me

*dictaba mi propia Íntuitive[6].” [7]*

Así pues, decidió quedarse para pasar el cuarto año de su formación y entró *“en una época infernal, todo se volvió absolutamente brumoso y nebuloso, brumoso y nebuloso”*. [8]

El sueño de David comenzó a transmutarse irremediamente en una pesadilla...

### El tormento

Los meses que siguieron al principio de la *“brumosidad”*[9], se han perdido en el olvido con la excepción de un claro recuerdo, en su último año en Londres, David interpretó a fines de junio de 1969 el Concierto número tres de Rajmáninov en la Royal Academy of Music, y a decir de los presentes, la actuación fue *“lamentable”*. David empezó a quejarse de una *“sordera”* insistente que le entorpecía poder ejecutar el piano y fue agudizándose con el correr de los días.

En la última actuación en este período, frente a un teatro colmado, el pianista quedó inmóvil y la rechifla del público fue escandalosa, David ni siquiera lo registró, ya que la *“sordera”* a esa altura era insoportable.

Poco después de este episodio David ingresó en el hospital Halliwick. Como sucedió con todas sus otras hospitalizaciones, guarda pocos recuerdos: *“Necesitaba ayuda desesperadamente porque, por aquel entonces ya llevaba demasiado tiempo sintiendo dolor. Había arrastrado ese damage conmigo casi desde los catorce años, y cuando fui a Londres ya había algo que no acababa de funcionar bien -explicó David-. Y le rogué al doctor Lupin, que me internara porque era muy doloroso.”*[10]

La *“damage”* apareció a los catorce años, pero fue a partir de los dieciocho donde el dolor se hizo constante. La expresión la toma del francés que significa pena y daño, pero adquiere una consistencia especial relacionada con el *“damage”* inglés. David encuentra en esta aleación idiomática una forma de describir ese estado inenunciable que lo envuelve.

*“Es un dolor, una especie de dolor en les yeux. Yo lo notaba. Sin saber cómo, parece que el daño se metió entonces en mis yeux -decía- tocándose ligeramente la comisura externa del párpado izquierdo con la mano izquierda.*

*Eso era lo gracioso. Cuando lo notaba, estaba en realidad bastante relajado, aparte de que no podía oír el piano.*

*-¿Por qué no podías oír el piano?*

*-Porque me dolía, por eso. Todo se focalizaba en el dolor -dijo David mientras se tocaba el ojo-. Era una especie de damage. Había un puntito aquí. No estaba exactamente en les yeux. Estaba justo en la comisura, justo en este trocito de aquí. Pasaba sin más.”*[11]

### El ocaso

A medida que el año académico llegaba a su fin, el dinero y su capacidad de discernimiento también se agotaban. En sus últimos días en tierras europeas escribe:

*“Cuando decía que no estaba bien, evidentemente me refería al problema psíquico, es algo terrible, sabe, y yo no tengo la culpa.*

*De todos modos, mis oportunidades en los principales concursos musicales se han visto afectadas por esta enfermedad; qué cosa tan terrible... tendré que conseguir un empleo como todo el mundo (a excepción de los ricos); o al menos intentarlo y considerar la música como una afición durante un tiempo.*

*Siempre lo he hecho lo mejor que he podido; pero cuando estás enfermo, lo mejor no basta para mantener al altísimo nivel que se exige hoy en día... Tal vez tenga que abandonar pronto el College. ..”*[12]

Cuatro días después, David envió una desesperada petición al profesor Callaway: *“Le escribo para saber si puedo volver a Australia en cuanto me sea posible. No puedo seguir viviendo aquí...”* [13]

Una angustia insoportable lo envolvió por otros cuatro días, y el 13 de julio le envió un último telegrama a Callaway: *“Quiero volver ahora a casa, por favor. David Helfgott.”*[14]

A finales de la segunda semana de agosto, tenía un billete de vuelta a casa, reservado y pagado.

*“David iba arriba y abajo en su pequeña habitación en el Robert Mayer Hall, tropezaba constantemente y tartamudeaba mientras lanzaba unos cuantos calcetines en la maleta, después un par de partituras, un libro, un bolígrafo, eso fue exclusivamente lo que se llevó en su maleta, dejando todas sus pertenencias. David salió corriendo a la calle, entró rápidamente en el vehículo y pidió al conductor que lo llevara directamente al aeropuerto.”*[15]

La posibilidad de ser un maestro de música sucumbió con su partida. Su delgada figura empezó a ser un penoso recuerdo hasta desaparecer en el College.

Su beca así como su futuro fueron truncados por una bruma dolorosa diagnosticada como esquizofrenia. La *“bruma”* lo alejó del mundo y lo acercó a otro, el de la perplejidad por doce disonantes años.

### El retorno del hijo escaso

Cuando llegó a su Australia protectora, solo encontró más tormento y desolación. Su familia lo rechazó, imposibilitándole vivir nuevamente con ellos. Ya no pertenecía a los Helfgott, como había elegido ser un paria ése sería su destino: un exiliado en su propia familia y en su país.

Sus amigos más cercanos intentaron ayudarlo, pero el estado psíquico de David era alarmante, así que poco a poco se fueron alejando.

¿Qué le pasaba a David?

Su desencadenamiento se había convertido en un verdadero estallido de una experiencia inexpresable, que escapaba a todo intento de comprensión. No existiendo palabras que pudieran ordenar esa vivencia desgarradora, David solamente existe a merced de un goce ilimitado[16].

Fragmentos vacíos de recuerdos quizás sea lo único que permanecen luego de una devastación psíquica de esta naturaleza; una memoria inconexa e inservible como para adecuarse a una historia que obedezca a un camino temporal. David ya no tenía lo que dar, ya que había cortado el lazo con el mundo.

Nada queda de esos doce años tormentosos, apenas una sombra de locura traducida en dolores lacerantes en su cuerpo, como la “*dommage*” y “*la sordera*” que condensan así, a modo de neologismos certificadores, la experiencia del sufrimiento corporal asociado a algún trazo que lo nombre, que lo haga consistir.

### Una perplejidad

Lacan señala muy pertinentemente[17] que en la aparición clínica de la psicosis se trata de una eclosión desencadenada por alguna pregunta en la que el sujeto no puede discernir respuesta alguna.[18]

El desencadenamiento de la psicosis de David, se produce cuatro años después de la partida de la casa paterna y tienen que ver con acontecimientos que si bien están relacionados con lo paterno, no están en referencia directa al padre de David en la realidad.

La eclosión de su psicosis toma consistencia de perplejidad, en la medida que se revela incapaz para dar una significación a lo que le pasa y la experiencia es vivida por él por fuera de toda posibilidad de comunicarla.

Algunos autores como Maleval[19] y Grivois[20] plantean que este tiempo sería el más cargado de angustia de todas las expresiones clínicas de la psicosis, y consiste en “*permanecer en un estado central altamente inestable en cuyo seno se comprueba que la perplejidad se asocia con perturbaciones del lenguaje, de la relación y de la emotividad.*”[21]

David, queda atrapado en un tiempo de una **perplejidad angustiada**[22], constatando que el orden del mundo está trastornado.

Sin familia, sin amigos y sin cuidados, las posibilidades de una “mejoría” son demasiado lejanas.

Luego del regreso a Australia, aislado en un asilo psiquiátrico, David ya no es capaz de formular una sola frase coherente. Intenta detener el descalabro de su discurso buscando compensar lo que le falta por el lado del razonamiento, sin embargo éste aparece sin conexión.

Sin conseguir aliviar su dolor más allá de las respuestas que obtiene, interroga a propósito de todo con el fin de encontrar un rumbo a lo que le pasa: “*¡Ya es de día! Nos aseguraremos de que hoy desayunes, David. Mírate. Necesitas salir y hacer ejercicio.*

*Deja que entre aire fresco en tus pulmones, David.*

*David (farfullando): Ejercicio, ¡sí, Jim! Sólo sobreviven los que están en forma. ¿No es eso? ¿Hago eso, verdad? ¿Es así, no? Porque los débiles caen aplastados como insectos, como saltamontes.*”[23]

En este tiempo de perplejidad, una de las pocas formas de apaciguamiento a la que David pudo recurrir es la “alegría necia”[24]. Esto es algo muy frecuente en algunas esquizofrenias donde se comprueba una aniquilación de toda seriedad. La comicidad demuestra ser insuficiente y la causa estar absolutamente ausente.

La “alegría necia” no debe confundirse con el humor, en el cual se integra al otro, en cambio en esta forma de estabilización se va contra el otro, intentando hacer de que no exista.

La interrogación, irónica y redundante es la única forma que le permite cierto intercambio social, si bien no persigue ningún objetivo real, ya que se ahoga en preguntas.

Esta manifestación, caracterizada en una disposición burlona insistente, es una de las características más visibles de David: “*Helfgott, “con la ayuda de Dios” Eso es lo que significa, Silvia. ¿Por qué? Veréis, el padre de papá era religioso, muy religioso, muy estricto y un poco mezquino. Pero lo exterminaron, ¿verdad? Así que Dios no lo ayudó. Ja, ja, ja. No es divertido, ¿verdad, Silvia? Ja, ja, ja. Es muy triste, realmente triste. Soy cruel, ¿verdad? Soy mezquino porque no tengo alma ¿no es cierto? ¿Verdad que no tengo alma? Ja, ja, ja*” [25]

De los pocos recuerdos que conserva David de esa época, es la única y terrible condición que puso la institución psiquiátrica para aceptarlo como paciente: **nunca podría volver a tocar el piano.**

El sueño del pianista definitivamente se desvanecía...

## Capítulo II

### La Mujer



Gillian y David en su casa de Lathlain, Perth, en 1984. (Fotografía de Tony Ashby cedida por *The West Australian*.)

#### **La otra cara del amor: la construcción del mito, el yo ortopédico**

En 1983, año que conoce a David, Gillian se siente *“como si ya hubiera tenido una vida plena y llena de emociones. Me casé a los veintidós años y pasé los veintidós años siguientes haciendo de esposa y madre trabajadora. Cuando mis hijos acabaron sus estudios, decidí que necesitaba unas largas vacaciones y me dispuse a emprender un viaje en solitario por el mundo. Visité India, Francia, Portugal y cumplí mi anhelado sueño de ir a Rusia. Me encantó aquella sensación nueva de independencia y un año después me divorcié de mi marido.*

***A los treinta y ocho años, sentí de repente la necesidad de recuperar todo lo que me había perdido durante la adolescencia. Pero paradójicamente, no me duró mucho puesto que entablé una relación con un hombre mayor que yo y durante los diez años siguientes llevé una vida placentera...”***[26]

El libro "Locos de amor" escrito por Gillian procura dar cuenta de la intensa relación entre los dos personajes y no deja de ser **un intento de reordenar algo de difícil elucidación: la locura de su marido.**

El texto compone una suerte de mito, tomando al mismo como una cosa inventada por alguien para que circule como verdad[27], sin que eso implique necesariamente que lo sea.

Esta definición, parecería ser la que más se acerca a la relación de Gillian con David, hacer un personaje, crearlo, dotar de otra consistencia la errancia de este hombre que hasta ese momento estaba a la deriva.

Ella irá articulando diferentes sucesos biográficos, entramándolos en el sentido de una textura que pueda encerrar una explicación "lógica" a sus problemas. Esto necesariamente no tiene que ver con la realidad, pero sin embargo le sirve a esta mujer para encontrar un sentido a lo que pasa a su marido y lo más importante es que va tener efectos para él: el de poder producir lazo y anudarse de otra manera.

En la narración, por ejemplo, intenta dar un sentido a su "dommage", a su dolor: *"la mente de David ya no era capaz de limitar su dolor emocional a la comisura del párpado, y empezó a extenderse, desplazándose de forma insidiosa hacia el corazón, y aposentándose finalmente en su alma."*[28]

Gillian, pretendiendo dar un sentido a la *dommage* de David, elabora una explicación a partir de una sucesión de hechos que dan cierta lógica y tendrán efectos para él, como intento de "normalización".

La *dommage* avanza, según la autora, hasta el corazón, dolor por tanto amoroso, producto del sufrimiento del tormento con relación al padre. Explicación que intenta dar una consistencia, que no necesariamente tiene que ver con David, pero que apacigua su tormento hipocondríaco.

No es por azar que David deja en este tiempo de sentir dolor. Su *dommage* desaparece para siempre.

¿Por qué la música, en tanto lazo con el otro, no alcanza a sostener a David hasta conocer a Gillian? Quizás porque esta mujer le brinda un enlace que le permite ubicarse de otra manera. ¿Cómo lo hace? **Hace de su vida una misión: "sanar" a David.**

¿Cómo? Lo interpreta, le devuelve una historia, no la de David sino la que ella escucha de él. Lo construye, fabrica un personaje que de alguna manera él introyecta, es en esto que la cuestión del mito adquiere fuerza, como en el orden de una construcción que permita otra verdad.

David se presenta hasta ese encuentro, como un sujeto donde sus identificaciones imaginarias no asientan una unidad, por no tener de un rasgo singular que fije su identidad más allá de las imágenes.

Es a partir de este encuentro y de lo que esta relación consigue, que se pueda cimentar una especie de yo ortopédico.

La desaparición de la "dommage" y de la "bruma" habilita el comienzo de una nueva etapa, en la que se propician unas transformaciones radicales en las conductas de David.

### Las preguntas: ¿qué "significa"? ¿En qué "sentido"?

Es interesante cómo en la biografía de David se toma un acontecimiento sin importancia, que sin embargo va adquirir una predominancia fundamental y se va a resignificar varios años después. Esto ocurrió durante un discurso del director del Royal College, el profesor Keith Falkner, y fue pronunciado en el tercer año de estudio de David en Londres, año del desencadenamiento de su psicosis:

*"Una frase en especial de su discurso se quedaría grabada para siempre en la memoria de David, -dice Gillian- la frase era sencilla: ¿De qué se trata?, preguntó sir Keith a sus alumnos. En aquel momento, David conocía el contexto en el cual se había formulado la pregunta, pero por lo visto ignoraba la respuesta. Unos veinte años después, cuando David ya casi había olvidado el contexto, sir Keith le revelaría inesperadamente la sencilla respuesta, y David se quedaría maravillado ante el extraño rumbo que su vida había tenido que tomar para escucharla."*[29]

Veinte años después cuando las vidas David y Keith Falkner se crucen de nuevo, la recepción a la pregunta será diferente:

*"Conocía el profundo respeto que David sentía por sir Keith y observé que era un momento emocionante para ambos, mientras recordaban anécdotas compartidas y hablaban de numerosos amigos comunes.*

*Durante el almuerzo, Sir Keith nos preguntó si veníamos de Londres y cuando le dije que, en realidad, veníamos de cerca de Gales, se sorprendió. -¿Quieres decir que habéis cruzado Inglaterra para comer con nosotros?-, se asombró. Sinceramente, hubiésemos cruzado toda Europa para disfrutar de su compañía.*

*Sir Keith se mostró muy interesado por el progreso de la carrera de David y se alegraba de que, una vez más, se estuviera introduciendo en el mundo de los conciertos. Preguntó por el repertorio de David y después le pidió que tocara.*

*Hubiera sido imposible frenar a David y enseguida se acercó al piano de cola. Tocó dos obras de Liszt y las tararéó al mismo tiempo. Cuando intenté indicarle que debía permanecer callado, sir Keith comentó que David podía cantar tanto como quisiese, cosa que complació a David sobremanera. Al fin y al cabo, quien se lo había dicho era el cantante más delicioso de toda Inglaterra.*

*Al final, él se puso en pie y, con los brazos abiertos, se acercó a David y exclamó: ¡Oh, David, esto es de lo que se trata la música!*

**La cara de David se iluminó con una sonrisa radiante y lo abrazó.**

*Mientras nos alejábamos, exclamó repetidamente: ¡Cuántos años han tenido que pasar! ¡Cuántos años han tenido que pasar! Como no entendía que pasaba, finalmente le pregunté a qué se refería.*

*A lo que nos preguntaba a todos en el College, claro, me contestó David.*

**¿De qué se trata? Y he tenido que esperar veinte años para saber la respuesta. Todo este tiempo."**[30]

Respuesta enigmática para un mensaje misterioso, Sir Keith no da contestación alguna, pero eso no quiere decir que en este tiempo no sea una respuesta al enigma que se planteó a David veinte años atrás. Ahora atesora la solución, opera allí,

ya no desde la perplejidad, sino desde la certeza.

Esta certeza va a asociarse a un delirio que comienza a tener otras características, que el de los años anteriores de conocer a Gillian, que ya no tiene que ver con una perplejidad, sino con empezar a encontrar un sentido a lo que le pasa. Una nueva realidad se presenta, en la cual su esposa es parte medular.

El tiempo que se constituye radica en **aceptar su locura de otra forma**[31], porque tiene la certeza que alcanza un saber esencial.

Este tiempo del delirio está marcado por la aparición de una megalomanía, que opera en una neorrealidad que ha conseguido construir, permitiéndole no tener las preocupaciones de otros tiempos.

David empieza a tener la certeza de que gracias a esa experiencia, accede a un saber esencial, produciéndose así una estabilización del delirio

**Un tiempo extenso -veinte años- para que el enigma se trasmute en certeza y en un apaciguamiento con relación a eso que lo invadía sin explicación.**

### **Delirios cicatriciales: permiso para gozar**

Esta nueva forma de funcionamiento tiene en este tiempo una cualidad: el delirio se convierte en “**cicatricial**”.

Magnan y Sérioux observan que en dicha fase “*la fragmentación, las denuncias y las recriminaciones cesan*”[32], y se abre un tiempo donde “*la imagen de la cicatriz*”[33] no carece de cierta pertinencia.

Quien más ha trabajado estas cuestiones, Jean Claude Maleval, propone que cuando se atraviesa por una experiencia delirante durante mucho tiempo, se observa cierta movilidad en el delirio y muchas veces se termina convirtiendo en autoterapéutico, y es en este punto donde podemos hablar de cicatricial. Cicatriza la herida logrando, por tanto, aplacar lo insoportable de otra manera.

Maleval homologa la cuestión de la cicatrización a la parafrenia[34], tomando este último concepto no en sentido psiquiátrico, sino cuando la consumación del trabajo autoterapéutico se encuentra efectivamente logrado.

David en esta etapa ha podido llegar a identificar eso que lo asaltaba, pero de modo diferente al del paranoico, que se rebela contra el perseguidor. Ha logrado, a modo parafrénico, acomodarse a eso que lo invade, complementándose.

La locura de David no está inscripta dentro de un perseguidor, sino que va a tomar nuevas significaciones adecuadas para restablecer el orden del mundo. Estas nuevas palabras reparadoras se manifiestan en diferentes neologismos que tienen la función de aplacar su tormento y de dar nuevas claves para su nuevo orden del mundo: “*Cuando empecé a examinar los cuadernos de música de David para recomponerlos, me di cuenta que había escrito pequeños fragmentos musicales en algunas páginas. Le pregunté de qué se trataba y me dijo que aquello eran sus **composedlies**.*

*David me dijo que cuando la bruma empezó a desaparecer, volvía a oír música en su interior y fue entonces cuando volvió a componer. A menudo estaba tocando el piano y se ponía en pie de un salto, tomaba un lápiz y escribía rápidamente un acorde o una frase en cualquier trozo de papel que tuviera a mano. Algunas veces se levantaba por la noche, anotaba la **composedly** y regresaba a la cama. De hecho, lo hacía en cualquier lugar, en cualquier situación. En algunas ocasiones salía precipitadamente de la piscina, mojaba el papel y corría la tinta con las manos mojadas a medida que iba escribiendo. Al parecer, era esencial para David anotar su **composedly** en el preciso instante en que la oía, antes de que se perdiera por el laberinto de sus pensamientos.”[35]*

Como la conciencia de David sobre el mundo aumentaba y la *bruma* ya no constituía un problema, empezó a intentar centrarse y organizar sus pensamientos. “*Además de sus pequeñas afirmaciones sobre la conciencia, la gratitud y el pensamiento positivo, comenzó a exigirse concentración. Concéntrate, concéntrate, tengo que concentrarme, no tengo que irme por las ramas, se repetía cientos de veces al día, y en la actualidad todavía sigue haciéndolo.* [36]

Una de las formas que encontró para organizar sus pensamientos y ganar en concentración fueron “**las imagos**”, tal era el nombre que él le daba a imágenes, fotografías o dibujos, que llevaba consigo todo el tiempo. Cuando notaba que sus pensamientos se desordenaban, miraba fijamente una imago y se concentraba en ella hasta que su mente se “encaminaba”. “*Cada imago le duraba muchísimo tiempo, y al final acababa sucia y destrozada, hasta que David la perdía y la sustituía por otra nueva. Nadie le sugirió que utilizara aquellas fotografías; él simplemente decidió que era la forma de ejercitar la mente y, al hacerlo, se animaba también a entrenar su cuerpo. Todo lo que ahora necesitaba era un entorno relajado y una completa libertad de movimiento.*”[37]

La “*dommage*”, la “*sordera*” y la “*bruma*” dejan paso a nuevos significantes reparadores como la “*composedly*” y “*las imagos*” que aparecen en este tiempo de viraje, no como neologismos clásicos sino como neo-formaciones lingüísticas, donde se observa al mecanismo de condensación operar bajo la forma de una fusión de letras que algunos llaman glosolalias[38].

### **La respuesta dinámica: de la perplejidad al tráfico**

*Finalmente comprendí -nos dice Gillian- “que David necesitaba un lugar donde pudiera correr en libertad sin que molestara a otras personas. Yo sabía entonces que, cualquiera que fuera el lugar donde nos estableciéramos tendría que satisfacer aquellas nuevas exigencias de su proceso curativo.”*[39]

Alrededor del mes de julio de 1991, David y Gillian construyeron su primera casa. Fue diseñada para responder a las necesidades de David. “*La sala principal tiene cabida para más de setenta personas y cuenta con una pequeña tarima donde se ubica el piano de cola. Los ventanales, que van desde el suelo hasta el techo, tienen vistas a las montañas por*

todos los lados. Hemos instalado una ducha exterior con cañerías de tungsteno especialmente para David, para que pueda ducharse tantas veces como desee sin inundar la casa.”[40]

La casa se construyó al borde de un río. El motivo de la elección tenía que ver con que David pudiera nadar libremente a cualquier hora del día. *“Afortunadamente, había poca circulación en esa parte ancha del río, y por eso pensé que era un lugar seguro para que él nadara, aunque fuera la única persona que se atreviera. David tuvo que aprender a esquivar las barcas de remos y los barcos de vela. Siempre nadaba con las gafas, sin sumergir la cabeza y atento al tráfico que tanto le gustaba desde que hicimos el viaje a Europa.”*[41]

### Instalación definitiva de la parafrenia: todo está calculado

Algunos temas se convirtieron en el principal desvelo de David en esta “recuperación”. El “tráfico”, cuando no estaba al piano, se convirtió en su entretenimiento favorito y pasó a ser su tema de conversación predilecto. Hablaba de ello con quien fuese: *“Se acercaba a personas desconocidas y les soltaba monólogos acerca del tráfico como quien comenta el tiempo. Evidentemente para mucha gente este parloteo era un disparate, incluso entre quienes ya le conocían de años, y durante mucho tiempo se consideró una de las muchas excentricidades de David. Con los años, seguía hablando de tráfico aunque de una manera más coherente en general...”*[42]

Para él, el “tráfico” no sólo se refería a la circulación de automóviles. Todo era tránsito: personas deambulando, aviones en las pistas, barcos y transbordadores, pájaros volando; todo eso, según él, era tráfico si lo podía observar desde un sitio seguro y sin tomar parte en el movimiento.

*“Cuando circulábamos por las autopistas europeas, David solía sentarse en un rincón del coche y observar el movimiento exterior. Al cabo de un tiempo se percató de que esto le ayudaba a concentrarse. Parecía como si la regularidad de la velocidad y la dinámica del tráfico exterior tuviese un efecto hipnótico y le permitiese solucionar el tráfico de sus rápidos y caóticos pensamientos.”*[43]

El “tráfico” permite a David instalarse, poco a poco, en este tiempo de consentimiento[44]. En éste, el sujeto suministra pruebas de una eliminación exitosa del goce escandaloso, erradicándolo tanto del cuerpo como de la realidad. En virtud de dicho fenómeno, David empieza a estar en condiciones de adaptarse a lo cotidiano.

Gillian escribe que el tema del tráfico y el control absorbió totalmente a su marido: *“cuando íbamos en el coche por la autopista, David me decía: mira, el tráfico sigue un patrón, todo ha sido planeado, todo tiene sentido. Decía lo mismo de una bandada de pájaros que pasara volando. Señalaba a un ternero mamando de su madre y preguntaba: ¿Están informatizados, querida?, y cuando yo me echaba a reír y le decía: Menudo disparate, meneaba la cabeza y afirmaba convencido: Yo creo que están informatizados; informatizados y controlados. Todos lo estamos, todo lo está.”*

*Para cualquier pequeño problema o contratiempo, para las desgracias o inquietudes desconcertantes, David siempre parecía tener la respuesta: No lo preocupes, está todo dispuesto. Todo irá bien.”*[45]

La autora del libro plantea que: *“al cabo de un par de años de instalados en la nueva casa, el nuevo entorno de David empezó a manifestar un poder curativo milagroso que nunca hubiera imaginado. La mente y el alma de David se vieron inundadas por una paz verdadera. Por primera vez desde que lo conocí- escribe- pasaba horas dedicado a la contemplación más silenciosa. Al amanecer y al atardecer, sus momentos preferidos del día, solía andar hasta la línea que demarcaba nuestra finca y quedarse allí muy quieto, en comunión con la naturaleza.”*

*-¿En qué piensas cuando estás ahí mirando las montañas? -le pregunté en una ocasión.*

*-Pues tengo una sensación de libertad, una sensación maravillosa, una sensación de creatividad -suspiró-. Pienso en la espléndida música que algún día compondré aquí, cuando me afirme. Sí, voy a tocar en un piano estupendo, y voy a ser mucho más cariñoso, mucho más atento y mucho más distinto, y voy a ser mucho más consciente. Voy a tener una percepción del mundo, es la única curación. Y también tengo que aceptar, tengo que aceptar la ayuda, y debo tener mucho descaro y mucho valor... Ser totalmente distinto, totalmente distinto, ¿me entiendes?”*[46]

David ya no tiene la intranquilidad de antes. Se encuentra en plena unión con una neo-realidad que ha conseguido construir. Tiene la certeza de que gracias a esta experiencia, consigue un saber fundamental y pacificador, encontrándose en una total simbiosis.

David adquiere la convicción de que las cosas han sido “planeadas”, “dispuestas” e “informatizadas”, y el “tráfico” es la respuesta.

Gillian, en ese intento de dar un sentido a la locura de su marido, lo interpreta dándole una consistencia existencial que adquiere un significado para él: *“Como cada vez hablaba más de su ordenador y de la forma en que controlaba todo el mundo, empecé a darme cuenta de que esa creencia de David no era tan excéntrica como parecía a simple vista. Si miles de millones de personas eran capaces de creer que todo en la vida tenía una razón de ser y un sentido gracias a una entidad a la que llamaban Dios, entonces ¿por qué extrañarse de que David pensara que el mundo estaba regido por un orden y un patrón creados por algo que él denominaba ordenador?”*[47]

Nota por nota a modo de una obra musical, **el delirio de David toma sentido en el discurso de su esposa**. El delirio de David se correlaciona y hace lazo. La traducción y ordenamiento de su locura por parte de Gillian, construye un mito que cree y toma como suyo.

Gillian se esfuerza por explicar la locura de David: *“Cuando nos encontramos junto a una carretera y observamos la circulación, -explica- generalmente no tenemos ni la más remota idea de dónde proceden o adónde van los coches, pero los pasajeros de cada coche sí lo saben. Han dejado algún lugar con un destino en mente y sólo porque su viaje carece de significado para el observador, eso no implica necesariamente que no lo tenga.”*

*¡Sí! ¡Sí! -exclamó David cuando le expuse esta teoría-. ¡La vida es así! Todo ocurre y nosotros no sabemos por qué, pero todo sigue un plan. El ordenador se ocupa de todo y todos estamos aquí gracias a un plan. Cuando sigues ese plan, ahuyentas todos los temores y encuentras un ritmo, una razón y un motivo. Porque, quiero decir, ¿de qué otra forma puede uno seguir vivo? Y aun así todo el mundo parece estar o está en una situación muy frágil, y sólo somos cuerpo y sangre, y ésa es la razón por la que, supongo, todos deberíamos estar agradecidos.*[48]

El delirio de David se retroalimenta y adquiere permanencia con las explicaciones de su mujer. La credibilidad de esto poco importa a David, preocupado por el mantenimiento de su identidad excepcional.

Este tipo de manifestación psicótica de acceso al conocimiento superior indica, muchas veces, ser inherente al desarrollo de temas megalomaniacos y del surgimiento de construcciones más o menos fantásticas.

Maleval plantea que a menudo, este saber le ha sido librado por una omnipotente figura paterna de quien se sabe portavoz, incluso su encarnación.

Después de uno de los tantos conciertos que tocó David, éste le dijo a su esposa: *“Sabes, querida, padre está orgulloso. Yo sabía que estaba entre el público, y dice que estaba escuchando y que se alegra por mí y se siente orgulloso de mí. Y me ha gustado mucho. Me lo he pasado fenomenal.*

*No le pude responder. Las lágrimas me rodaron por las mejillas. Me acercó hacia él, puso su cara contra la mía, y continuó diciéndome, casi en un susurro: Ves, de alguna manera, padre sabe todo lo que pasa. Sabe cómo estoy y está satisfecho. De alguna forma, de una forma sutil, casi misteriosa, en espíritu, de forma residual, él estaba en el concierto. La vida tiene todos estos extremos, pero creo que debería estar agradecido y no debía haberme preocupado nunca, porque todo estaba perfectamente planeado.*[49]

El padre, en este tiempo, puede asumir un estatuto diferente a partir de la neo-realidad que David elabora. **Es el padre el que sabe todo y que controla en armonía.**

El acceso a esta forma del delirio permite al “padre” y el piano convivir otra vez, pero de una manera distinta: en una comunión que le permite a David ser **“El pianista”**, un ser “excepcional”, portador de un saber absoluto que ahora puede compartir con los demás.

#### ¿Cómo se opera esta corrección en David?

Indudablemente por el oficio de su arte, la música, pero en la medida que lo reordena su mujer en cuanto mito. Esto tiene para él una aplicación, un rol específico, estar en el mundo de acuerdo a un “orden” esencial. Esa es la función reparadora del yo. El mito le sirve de cobertura a la crisis.[50]

El mito que hace Gillian del *“pianista”* tiene, para David, la función de corrección de la exacerbación de su locura; erigiéndose en el artífice de un universo planeado y musical, y en plena cohesión a un orden establecido que rige su destino y el de los demás.

David ya no es más David sino **“El pianista”**, interpretando en su piano los acordes, ahora sí armoniosos, que su locura le marca.

[1] Helgott, G. y Tanskaya, A., “Shine”. Ediciones B, Barcelona, 1997, Pág. 60.

[2] Op. cit., pág. 69

[3] Op. cit., pág. 7

[4] Op. cit., pág. 101.

[5] “Shine” (película sobre Helfgott), 1996, escrita y dirigida por Scott Hicks.

[6] La *Intuitive*, como *la damage* y *les yeux*, serán palabras de origen francés que utilizará David como forma de cercar lo inenarrable de su sufrimiento.

[7] Helgott, G. y Tanskaya, A., “Shine”. Ediciones B, Barcelona, 1997, pág. 229.

[8] Op. cit., pág. 230.

[9] Expresión que él utiliza para marcar su estado.

[10] Op. cit., pág. 231.

[11] Op. cit., pág. 223.

[12] Op. cit., pág. 235.

[13] Op. cit., pág. 235.

[14] Op. cit., pág. 235.

[15] Op. cit., pág. 235.

[16] Algunos psicoanalistas los nombran como *“goce del Otro”*. El sujeto ha sido inundado por este goce, tan avasallador que no deja lugar para una palabra que pueda sujetarlo y restringirlo.

[17] Lacan, J. Seminario 3, “Las psicosis”, ED. Paidós, Buenos Aires, 1999.

[18] Esto, por supuesto, no puede ser entendido exclusivamente desde el campo de la fenomenología, sino desde la complejidad del significante, y no a partir de cualquier significante, sino del Nombre-del-Padre. Expresión introducida por Jacques Lacan como significante de la función paterna, que en cuanto significante nombra al hijo con su nombre, interponiéndose como privador y dando origen al ideal del yo. Él guarda y protege las leyes, es el asegurador de ellas, siendo una protección contra el mundo y también, una salvaguarda contra la madre. Prohibiendo el incesto, hace imposible la fusión madre-niño y posibilita el acceso al mundo simbólico.

[19] Maleval, J., “La lógica del delirio”. ED. Del Serbal, Barcelona, 1998

[20] Grivois, H., “Le fou et le mouvement du monde”. ED. Grasset y Fasquelle, París, 1990.

[21] Grivois, H., “Psychose naissante, la reconstruction du lien”. ED. Grasset y Fasquelle, París, 1990, pág. 848

[22] Concepto introducido por Jean Claude Maleval.

[23] “Shine” (película sobre Helfgott), 1996, escrita y dirigida por Scott Hicks.

[24] Maleval, J., “La lógica del delirio”. ED. Del serbal, Barcelona, 1998, pág. 165.

[25] “Shine” (película sobre Helfgott), 1996, escrita y dirigida por Scott Hicks.

[26] Helgott, G. y Tanskaya, A., “Shine”. Ediciones B, Barcelona, 1997, pág. 21.

[27] Diccionario Esencial; ED. Santillana, 1998, Madrid.

[28] Op. cit., 128.

- [29] Helgott, G. y Tanskaya, A., "Shine". Ediciones B, Barcelona, 1997, pág. 213.
- [30] Op. cit., 255.
- [31] Maleval lo plantea como el tiempo del "consentimiento al goce del Otro".
- [32] Magnan, M.; Sérieux, P. "Délire chronique" ED. Alcan, París, 1911, pág. 26.
- [33] Op. cit., pág. 28.
- [34] Para ampliar: Maleval, J., "La forclusión del Nombre del Padre", ED. Paidós, Bs. As. 2002 y Mahieu, T. "El empuje-a-la-mujer", ED. El Espejo, Córdoba, 2004.
- [35] Helgott, G. y Tanskaya, A., "Shine". Ediciones B, Barcelona, 1997, pág. 241.
- [36] Op. cit., pág 305.
- [37] Op. cit., pág 305
- [38] Las glosolalias (trastornos psicopatológicos del lenguaje) consisten en la aptitud para inventar palabras y lenguajes nuevos, estrictamente incomprensibles para todos menos para quien los habla.
- [39] Op. cit., pág. 304.
- [40] Op. cit. 307.
- [41] Op. cit. 308.
- [42] Op. cit. 318.
- [43] Op. cit. 317.
- [44] Maleval, J., "La lógica del delirio". ED. Del Serbal, Barcelona, 1998.
- [45] Op. cit., 316.
- [46] Op. cit., 313.
- [47] Op. cit., 317.
- [48] Op. cit., 317.
- [49] Op. cit., 357.
- [50] Lacan, J., Seminario 23 "El síntoma", inédito.



