

Paranoia y ficción policial¹

Daniel Link
Universidad de Buenos Aires

En enero de 1992 yo había entregado a la imprenta la primera edición de la compilación *El juego de los cautos*², en la que había reunido las que entonces me parecían las piezas esenciales de teoría para la definición de la ficción policial.

Pocas semanas antes (en octubre de 1991), el diario *Clarín* de Buenos Aires había publicado, con el título “La ficción paranoica”³, las reflexiones que Ricardo Piglia proponía en la clase inaugural de un seminario en la Facultad de Filosofía y Letras. El texto de Piglia quedó en ese entonces fuera de la antología (había, en su lugar, otro con su firma), y también en la tercera edición revisada de diciembre de 2002⁴, donde me limité apenas a señalar algunas faltas (la ausencia de una genealogía del género en Argentina y de una cita del decisivo libro de Josefina Ludmer, *El cuerpo del delito*, entre ellas), pero nada dije sobre “La ficción paranoica”, tal vez porque desde entonces ya sabía que ese texto iba a obligarme a redefinir mi perspectiva (y todos somos un poco perezosos si lo que tenemos por delante es un tejido para desmadejar). De modo que agradezco a los organizadores de este Coloquio la generosa invitación que me permite volver sobre un género con el cual he establecido una relación compulsiva y mucho menos intermitente de lo que a simple vista pareciera⁵.

En cuanto a *El cuerpo del delito*, manipulé algunas definiciones de ese libro en relación con campos de operación bastante extraños, y más adelante lo retomaré respecto del específico contexto para el que fue pensado. En cuanto a la genealogía del policial en Argentina, en 1995 entregué una monografía a la consideración de Nicolás Rosa, que había dictado un luminoso seminario de doctorado llamado “El caso como entidad semiótica, en particular: el caso policial”). El texto, que pretendía situar la obra de Rodolfo Walsh en relación con el caso policial, el caso jurídico y el caso político, fue

1 Leído en sesión plenaria del Segundo Coloquio Latinoamericano de Literatura Policial "Ciudades, Identidades y Literatura Policial", organizado por la Universidad Católica de Chile (Santiago de Chile: 21 a 24 de septiembre de 2009).

2 *El juego de los cautos. La literatura policial de Edgar Poe al caso Giubileo*. Buenos Aires, La Marca, 1992¹

3 Piglia, Ricardo. “La ficción paranoica”, *Clarín, Cultura y Nación* (Buenos Aires: 10.10.91), págs. 4-5. Una transcripción de la clase que dio origen a aquel texto (“La ficción paranoica”, firmada por Darío Weiner) puede leerse ahora en *El interpretador*, 35 (Buenos Aires: marzo-abril de 2009).

4 *El juego de los cautos. La literatura policial de Edgar Poe a P. D. James*. Buenos Aires, La Marca, 2003³ (edición corregida y aumentada).

5 He recibido, en estos días, una nueva contribución analítica: Vito Galeota (ed.). *La rappresentazione del crimine. Sul poliziesco argentino e sul “giallo mediterraneo”* (Roma, Aracne editrice, 2009). Serie *studi americani, culturali e linguistici*, # 12.

publicado como una pieza de mi “Tratado sobre géneros”, incluido en *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*⁶.

Muchos años después fui convocado por Sylvia Saítta, quien quería que interviniera en el tomo correspondiente a la década del cuarenta de la *Historia y crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik, examinando el desarrollo del género durante aquellos años (aproximadamente hasta mediados de la década del cincuenta), excluyendo a Borges, que sería trabajado por separado. Acepté la invitación no sin reparos y revisé textos que nunca me habían llamado la atención anteriormente. Circunstancias en las que ahora no vale la pena detenerse hicieron que el texto permaneciera inédito hasta que pasó a integrar, con el título “Peronismo y misterio”, mi libro *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes*⁷.

De un modo o de otro, considero saldadas las deudas de juego que declaraba en *El juego de los cautos*, salvo la que se relaciona con el texto de Piglia, que no aparece citado jamás en ese cúmulo de papeles tal vez ya inservibles. Si me he detenido en este anecdotario fue, en todo caso, para que se notara la dimensión de mi falta. Es por eso, también, que he propuesto una intervención cuyo título parece “parodiar la voz del maestro”.

*

En su libro *El último lector*, Piglia ha inscripto el artículo de 1991 en un contexto nuevo, que se abre al registro de lo imaginario⁸ (es decir, a la voz sirenaica⁹).

En “La ficción paranoica”¹⁰, Piglia distinguía al género policial como “el único del que podemos decir que es moderno”, porque “los elementos de la ciencia ficción”, con el cual lo comparaba, “son muy arcaicos, por decirlo de algún modo”. Interesado sobre todo en la figura del detective, Piglia data el nacimiento del género en 1841 con la publicación de “Los crímenes de la rue Morgue” de Poe, y no el año previo, cuando vio la luz “El hombre de la multitud”, esa “radiografía de una historia detectivesca” aunque (o precisamente porque) “el crimen brilla por su ausencia”, como recordaba Benjamin¹¹. Las razones de esa predilección son explícitas. Piglia dice:

El detective es aquel que encarna el proceso de la narración como un tránsito del no saber al saber. Y pone de manifiesto la pregunta sobre qué sabe el que narra. Pregunta, por otro lado, que abre paso a la novela moderna.

6 Buenos Aires, Norma, 2003¹

7 Buenos Aires, Entropía, 2006, donde he expuesto los pormenores de esa publicación fallida.

8 Piglia, Ricardo. “Lectores imaginarios” en *El último lector*. Barcelona, Anagrama, 2005

9 Cfr. Link, Daniel. *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009 y “La voz sirenaica” (mimeo, 2009)

10 Cito por la versión de la transcripción publicada por *El interpretador*.

11 Benjamin, Walter. *Poesía y capitalismo (Iluminaciones II)*. Madrid, Taurus, 1980, pág. 64

Y también:

El detective, entonces, funciona como un personaje que mantiene con el que narra una relación conflictiva que recorre, por supuesto, la historia del género. (...) El detective se constituye en Poe como una figura que asocia la posibilidad de intervención, en relación con la verdad y la ley, a un espacio no institucional. Espacio que yo llamaría doble. Quiero decir que el detective no está ni en la sociedad de los delincuentes ni en la sociedad de la ley, en el sentido institucional de la policía. Más bien yo diría que se mueve entre esos dos campos: sociedad criminal y sociedad institucional.

El interés del policial radica en ese desdoblamiento y ese pasaje entre el saber y el no saber que es, al mismo tiempo que la marca de un conflicto sobre el que volveré, el punto de juntura de dos campos (comunidades o instituciones). Esa cicatriz que se produce cuando dos sociedades se tocan es correlativa de todas las temáticas de lo otro, que adviene dramáticamente con la formación de la ciudad moderna, de lo que, por cierto, los textos de Poe, de Baudelaire y de Victor Hugo dan cuenta, tal como los fatigados análisis de Benjamin¹² no han cesado de señalar.

Piglia inscribe en la lectura benjaminiana de la multitud la aparición de lo otro, señala que “las formas que toma esa figura del otro pertenecen, por supuesto, a los límites de cada cultura”, y ve en la aparición del monstruo (el gorila de “Los crímenes de la rue Morgue”) el “otro puro”. Cito nuevamente:

El juego de organización —uno podría decir— de los límites de una cultura están dados por el enigma y el monstruo. Allí está lo que una cultura no puede entender. Es la palabra de los dioses, si uno piensa en la gran tradición. El enigma es aquello que dice la verdad última, es la palabra del oráculo, y el monstruo es el otro límite. Por un lado tenemos el enigma, como borde entre la sociedad de los hombres y de los dioses. Por otro lado, el monstruo es el otro límite: aquello que es lo inhumano, lo que pertenece a la naturaleza.

Dejo de lado la asignación de lo monstruoso a lo natural (con lo que no estoy de acuerdo¹³), porque me interesa detenerme en la voz divina, esa palabra de los dioses que define un plano de inmanencia y de composición: “aquello que una cultura no puede entender” (sin duda alguna, “lo nuevo”) que, si no me equivoco, es lo que Piglia usa como fundamento de lo que llama ficción paranoica:

Estos elementos sociales y formales, que están presentes en el género desde su origen, se exasperan hoy y dan lugar a esto que yo, de un modo totalmente hipotético, he llamado la ficción paranoica. (...) Uno es la idea de amenaza, el enemigo, los enemigos, el que persigue, los que persiguen, el complot, la conspiración, todo lo que podemos tejer alrededor de uno de los lados de esta conciencia paranoica, la expansión que supone esta idea de la amenaza como un dato de esa conciencia. El otro elemento importante en la definición de esta conciencia paranoica es el delirio interpretativo, es decir, la interpretación que trata de borrar el azar, considerar que no existe el azar, que todo obedece a una causa que puede estar oculta, que hay una suerte de mensaje cifrado que “me está dirigido”. La mirada de Sherlock Holmes, de Dupin, que mira el conjunto social

12 Cfr. Benjamin, Walter. *Poesía y capitalismo*, op. cit.

13 Cfr. Link, Daniel. *Clases. Literatura y disidencia*. Buenos Aires, Norma, 2005

como una red de signos que le están dirigidos a él para poder descifrar ese secreto a través de una suerte de mensaje que es necesario interpretar. *Por eso la novela policial está ligada al psicoanálisis y el psicoanálisis —como dice Octave Mannoni— no se sabe si es un saber sobre el delirio o es el delirio de un saber.*¹⁴

Habría que diferenciar, si entiendo bien a Piglia, por un lado la “conciencia paranoica”, que puede describirse de acuerdo con un repertorio de temas y figuras: el enemigo, los enemigos, el que persigue, los que persiguen (el pasaje sistemático del singular al plural indica la vocación exhaustiva del catálogo), el complot, la conspiración, etc., y por el otro, el plano de composición paranoica (el juego entre saber y no saber, entre el enigma y el monstruo, entre narrador y detective, entre la verdad y el Estado). La *juntura* entre conciencia paranoica y método paranoico es, naturalmente, necesaria y asimismo variable: *diferencia* y *repetición* constituyen su legalidad.

Piglia no puede dejar de notar la coincidencia entre la (delirante) ficción paranoica que el policial sería y la (delirante) paranoia controlada que, en la perspectiva de Lacan, define la práctica analítica: Octave Mannoni, integrante de la tercera generación psicoanalítica francesa (analizado de Lacan y participante de sus seminarios), ha escrito páginas célebres sobre la paranoia en un texto llamado, sin ninguna inocencia, “Schreber als Schreiber”¹⁵.

Antes de retomar (como buen paranoico) los hilos que he dejado por el camino, me gustaría todavía detenerme en la refundición de *El último lector*, donde el texto ahora se llama “Lectores imaginarios”, y donde se dejan leer repeticiones y diferencias significativas. Escribe Piglia¹⁶:

la escena inicial del género (en el primer relato policial, “Los crímenes de la rue Morgue” de Poe, escrito en 1841) sucede en una librería de la rue Montmartre, donde el narrador conoce por azar a Auguste Dupin. Los dos están allí “en busca de mismo libro, tan raro como notable”. No sabemos qué libro es ése (...), pero sí el papel que cumple: “Sirvió para aproximarnos”, se dice. El género policial nace en ese encuentro. (...) “Me quedé asombrado”. confiesa el narrador, “por la extraordinaria amplitud de sus lecturas” [*at the vast extent of his reading*] (77).

Me gustaría declarar que estoy en condiciones de revelar el título del libro que el narrador y el detective van a buscar al mismo tiempo a una “oscura librería de la rue Montmartre”, pero tal vez sea prematuro hacerlo (lo diré más adelante). En lo que sí quisiera detenerme es en el hecho de que Piglia vuelve a datar “la escena inicial del género”, y vuelve a insistir en la importancia del punto de *juntura* (y, por lo tanto, del conflicto entre saber y no saber o entre diferentes formas de comunidad). Ese punto de

14 Yo subrayo.

15 Mannoni, O. “Schreber als Schreiber” en *Clefs pur l'imaginaire*. Paris, Seuil, 1969. Traducido como *La otra escena. Claves de lo imaginario*. Buenos Aires, Amorrortu, Buenos Aires. p. 70.

16 Indico entre paréntesis los números de página correspondientes a la edición citada en nota 6.

juntura (entre una conciencia y un método) que lo dice todo, señala el interés político del género policial, es decir de la ficción paranoica, es decir, del delirio (quien esto señala ha entregado a la imprenta en repetidas oportunidades un relato titulado "La loca y el relato del crimen").

Los cuentos de Poe que tradicionalmente se consideran como momento fundacional del género son, como sabemos, "El hombre de la multitud" (1840), donde, aún ausente, el crimen brilla como una pura potencia de la imaginación, "Los crímenes de la rue Morgue"(1841), "El misterio de Marie Rogêt" (1842-1843) y "La carta robada" (1844)¹⁷. Pero en Poe, como he señalado en otra parte, se da no sólo el momento fundacional del género sino su desmontaje: en "El misterio de Marie Rogêt" asistimos al proceso de develamiento del enigma, a partir de la mera lectura de crónicas policiales, pero la solución no se nos entrega. La pregunta básica del policial, que es una pregunta sobre conflictos de saber y de verdad, que se establece en relación con puntos de juntura, no cierra nunca.

Piglia, como señalábamos, sigue las huellas de Benjamin. En "El flâneur" leemos:

Desde Luis Felipe encontramos en la burguesía el empeño por resarcirse de la pérdida del rastro de la vida privada en la gran ciudad. Lo intenta dentro de sus cuatro paredes. Es como si hubiese puesto su honor en no dejar hundirse en los siglos ese rastro si no de sus días sobre esta tierra, al menos de sus artículos y requisitos de consumo. Incansable le toma las huellas a toda una serie de objetos¹⁸.

La burguesía, dirá Agamben siguiendo la misma pista, al no sentirse ya más en sólida posesión de sus símbolos (de su exterioridad, de sus gestos), cae víctima de la interioridad (se entrega a la psicología)¹⁹. Pocas décadas después, a partir de 1871 (dice Agamben) se entregará ya totalmente a los automatismos corporales. Pero no nos precipitemos.

La "novela policial está ligada al psicoanálisis", decía Piglia, y esa relación no es sólo una relación de mutua implicación discursiva, sino (agrego yo) propiamente histórica. En el jardín de las ficciones paranoicas algunos de los senderos que se bifurcan van a parar a la investigación criminal en el Estado Universal Homogéneo y otros desembocan en las indagaciones psicoanalíticas, concebidas como peste.

Conocemos el lugar de privilegio que en los *Escritos*²⁰ de Lacan (para quien, queda

17 En sentido estricto debería considerarse en este corpus "El escarabajo de oro", pero a los fines de este trabajo no es necesario.

18 Benjamin, Walter, *op.cit.*, pág. 61

19 En "Notas sobre el gesto" en *Medios sin fin. Notas sobre política*. Valencia, Pre-Pretextos, 2001

20 Ver Lacan, Jacques. *Escritos II*, México, Siglo XXI, 1975; Sebeok, Thomas y Eco, Umberto. *La señal de los tres*. Barcelona, Lumen, 1989; y Sebeok, Thomas y Umike-Sebeok, Jean. *Sherlock Holmes y Charles S. Peirce. El método de la investigación*. Barcelona, Paidós, 1987. Nicolás Rosa, en su *Léxico de lingüística y semiología* (Buenos Aires, CEAL) ha sido uno de los primeros teóricos en relacionar la teoría del significante de Lacan con el régimen de los signos en Peirce. Cfr. también Gilles Deleuze.

dicho, el psicoanálisis no es sino una paranoia controlada) tiene el “Seminario sobre *La carta robada*”, el cuento de Poe publicado en 1844, el mismo año en que Søren Kierkegaard publicó *El concepto de angustia*²¹, un texto decisivo, al mismo tiempo, en el desarrollo de la modernidad y del psicoanálisis. Más cerca de las hipótesis kierkegaardianas que de otras cualesquiera, Thomas Narcejac ha propuesto que “La novela policíaca es un relato donde el razonamiento crea el temor que se encargará luego de aliviar”²².

Entre esos ilustres contemporáneos, Poe, Baudelaire y Kierkegaard (a los que todavía falta agregar un nombre decisivo), podríamos decir, la modernidad encuentra su humor (el *Angst* y el *ennui*), su falla colosal y, también, una conciencia y un plano de inmanencia o composición (su régimen semiótico, la paranoia, y un método de lectura):

El género, escribe Piglia, se desarrolla entre dos escenas simétricas:

Podríamos decir, entonces, que la serie que se abre en una oscura librería de la rue Montmartre en París, en 1841, adonde Dupin va a buscar un libro y se encuentra con el género (o al menos con su narrador), se mantiene oculta durante el desarrollo del género policial hasta que sale a la luz y se cierra en la pieza de un motel en Phoenix donde Marlowe lee, escandalizado, una novela policial barata. (102)

Pero esas escenas simétricas, además, aparecen reduplicadas en otras dos, exteriores al género policial (pero no a la ficción paranoica).

La penúltima pieza de la serie (por definición, la serie es infinita) es, pues, “The Pencil”, el último cuento escrito por Chandler en 1959 donde el género, *por segunda vez*, se rebela contra si mismo y, en ese *volverse sobre si* para leerse, revela la verdad del relato paranoico, que no es sino la imposibilidad de entender como propia la voz que suena como ajena (porque hay juntura, conflicto de saberes, enigma y monstruos). ¿No era precisamente ésa la pregunta que, en el frontispicio del género, había grabado a fuego Poe con la esperanza de que alguna vez, alguien, se la respondiera?

“Los crímenes de la rue Morgue”, se ponen bajo la advocación del *Urn-Burial* de Thomas Browne, el mismo libro, por otra parte, sobre el cual Borges ensaya “una indecisa traducción quevediana” en el final de “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”²³ (es decir: en otro

“¿Cómo reconocer el estructuralismo?” en *La isla desierta*. Valencia, Pre-Textos, 2005

21 Madrid, Alianza, 2007

22 Narcejac, Thomas. “Le roman policier” en *Historie des littératures*. París, Gallimard, 1958, vol. III, págs. 1644-1670.

23 Sobre las relaciones entre Poe y Borges ya se ha escrito demasiado, comenzando por el propio Borges. Cfr. Borges, Jorge Luis. “Edgar Allan Poe”, *La Nación* (Buenos Aires: 2 de octubre de 1949). El texto puede leerse en www.lamaquinadel tiempo.com/Poe/porborges.htm. En un artículo agudísimo, Christopher Rollason ha llamado la atención sobre las relaciones intertextuales entre los tres textos (Poe, Browne, Borges): “What is most arresting, however, about all the intertext that froths around the conclusion of ‘*Tlön*’ is that the fifth chapter of Browne’s *Urn-Burial* – as chosen by Borges and Bioy for their sample translation – includes the lines which Poe prefaced to ‘The Murders in the Rue Morgue’ as that tale’s epigraph. Those lines read: “What song the Syrens sang, or what name Achilles assumed when he hid himself among women, although puzzling questions, are not beyond all conjecture” (Poe

género)²⁴.

No tenemos tiempo, lamentablemente, para seguir esta pista, pero la mención es necesaria ya que repondremos la traducción borgeana (que, contra toda predicción, *sí fue dada a la imprenta*) del fragmento del capítulo V del ensayo *Hydriotaphia* (también conocido como *Urn-Burial*) que encabeza (y domina) el cuento de Poe: “Qué canción cantaban las *Sirenas*, o qué nombre *Aquiles* tomó cuando se ocultó entre las mujeres, son interrogaciones arduas, pero que no superan la conjetura”.

Se trata, dice Poe (y así lo reconoce Borges) de preguntas difíciles pero que no se colocan más allá de lo conjetural. Esas preguntas inquietantes atraviesan el nombre del héroe y, también, el canto sirenaico: aquellos monstruos, estos señores revolviendo trapos de mujeres (¿no es el mismo afeminamiento que Lacan notará en el rival de Dupin, el ladrón de secretos de tocador de “La carta robada”?).

Piglia, detective al fin, no necesita de estas huellas filológicas para llegar a las mismas conclusiones. Escribe en *El último lector*:

Las mujeres tienen pocas posibilidades de sobrevivir en el imaginario paranoico y masculino de la ciudad de masas. (92) (...) En ese sentido, el título del libro de cuentos de Hemingway es todo un programa: *Men without Woman* (93)

La interrogación monstruosa que Poe pone en el umbral del género, justo antes del encuentro del detective y el narrador (justo antes de la articulación entre saber y poder, entre enigma y verdad propia del género) funciona, tal vez, como una *forclusión invertida* porque lo tachado no es el nombre del padre, como veremos inmediatamente, sino apenas el devenir que patrocinan las sirenas, esos monstruos cuya voz Platón comparaba con la musa meliflua²⁵. Una vez más Piglia:

ese encuentro configura y anticipa la clásica pareja de hombres solos atados por la pasión de investigar. Dupin podría ser considerado la prehistoria o el germen de la serie de célibes fascinados por el deseo de saber. (78)

1978d: 527, emphasis in the original). Poe's epigraph openly sources the quotation to “Sir Thomas Browne”. Mabbott notes that Poe used the same quotation on three other occasions (all reviews, thus placing it under the sign of intertextuality), and adds that in Browne it “refers to the difficult questions which Suetonius, in his life of Tiberius (chapter LXX) says that the Emperor enjoyed putting to literary scholars” (Mabbott 1978, vol. II: 569n). Borges and Bioy Casares translate Browne's words as: “Qué canción cantaban las *Sirenas*, o qué nombre *Aquiles* tomó cuando se ocultó entre las mujeres, son interrogaciones arduas, pero que no superan la conjetura”, and, interestingly, in a footnote quote the same anecdote about Tiberius as does Mabbott (Browne 1944: 16, 16n, Borges' and Bioy Casares' emphasis).” Cfr. Rollason, Christopher. “The Character of Phantasm: Edgar Allan Poe's 'The Fall of the House of Usher' and Jorge Luis Borges' 'Tlön, Uqbar, Orbis Tertius'”, *Atlantis. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, 31-1 (junio de 2009), págs. 9-22. El texto puede encontrarse en <http://www.atlantisjournal.org/Index.html>.

24 Cfr. Díaz, Marcelo. “Sherlock Time: los límites del género policial y el caso de la ciencia ficción”, *Axxon* (Buenos Aires: 10 de septiembre de 2009). Puede leerse en <http://axxon.com.ar/rev/?p=525>

25 Cfr. Jankélévitch, Vladimir. *La música y lo inefable*. Barcelona, Alpha Decay, 2005, pág. 21-26

El policial nace, pues, como máquina célibe y formulando una pregunta no tanto sobre el lugar de la mujer en un mundo preponderantemente masculino sino sobre la imposibilidad del hombre para sostener su propio nombre en el proceso de travestismo generalizado que irremediabilmente domina la Historia.

Tal vez ya estemos en condiciones de revelar el título del libro que el narrador y Dupin están buscando en esa “oscura librería” parisina y, naturalmente, la razón por la que no podrán encontrarlo y deberán contentarse, por el momento, con una cohabitación extravagante. En ese libro, que todavía no había sido escrito, se leerá la frase “qué lindo sería ser una mujer en el momento del coito”, pero en alemán: “Es doch eigentlich recht schön sein müsse, ein Weib zu sein, das dem Beischlaf unterliege”²⁶.

En el momento en el que nace “la clásica pareja de hombres solos atados por la pasión de investigar”, en el momento en el que Dupin se encuentra con el género, en el momento en que dos culturas se tocan, en el momento en el que se articula un doble espacio discursivo alrededor de ciertos saberes y ciertos monstruos, en el momento en que “la palabra de los dioses” deja de ser comprendida por los hombres, en el instante exacto en el que Poe, Baudelaire y Kierkegaard definen el *mood* de la modernidad nace Daniel Paul Schreber, quien escuchará la voz de los dioses y el canto sirenaico y escribirá, años más tarde, esa pregunta terrible en sus *Memorias de un enfermo nervioso*²⁷. Podría sostenerse la misma sentencia que Poe roba de Séneca (ese gran corresponsal estoico) para colocar delante (o por encima) de “La carta robada”: *Nil sapientiae odiosius acumine nimio* (“Nada es más odioso a la sabiduría que un exceso de astucia”). Pero es prematuro todavía confrontar al sabio con la astucia de la Historia. Lo cierto es que la simetría entre escenas no hubiera podido ser mayor (y, lo veremos, más persistente): en el mismísimo momento en que Johann Christian Heinroth (1773-1843) inventa la palabra “paranoia”²⁸ nace quien será el más grande (y el más brillante) paranoico de la historia, Daniel Paul Schreber, y, al mismo tiempo, nace la “ficción paranoica”. Durante muchos años, después, no pasa nada.

*

26 Schreber, Daniel Paul. *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* (edición al cuidado de Peter Heiligenthal y Reinhard Volk). Frankfurt am Main, Syndikat, 1985, pág. 30

27 Schreber, Daniel Paul. *Memorias de un enfermo nervioso*. Buenos Aires, Perfil Libros, 1999. Traducción de Ramón Alcalde. Las *Memorias* fueron escritas durante la segunda internación de Schreber. La deliciosa fantasía le adviene entre las dos internaciones, pero él la recuerda.

28 El término “paranoia” (derivado del griego, *para* “contra”, *noos* “espíritu”) designa la locura en el sentido de arrebató y delirio. El vocablo fue introducido en 1842 por Johann Christian Heinroth (1773-1843) en la nosografía psiquiátrica alemana y de allí pasó al vocabulario psiquiátrico europeo. Con los trabajos de Wilhelm Griesinger (1817-1868), Emil Kraepelin, Eugen Bleuler y Gaëtan Gatian de Clérambault, la paranoia se convirtió, junto con la esquizofrenia y la psicosis maníaco-depresiva, en una de las tres formas modernas de la psicosis en general. Cfr. Roudinesco, Élisabeth y Plon, Michel. *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires, Paidós, 1998

El género, la “ficción paranoica”, no prende. No está maduro. Su diseño ya está listo (de una vez y para siempre), pero las décadas pasan y nadie agrega nada. Wilhelm Griesinger publica en 1845 *Die Pathologie und Therapie der psychischen Krankheiten* casi al mismo tiempo que Dupin juega su última carta, que parece no llegar a destino.

Para que los abismos de sentido que se deducen de la formulación de la “ficción paranoica” sean comprendidos hacen falta todavía décadas, y algunas transmutaciones.

Como ha señalado Josefina Ludmer en *El cuerpo del delito*²⁹ hay que atravesar una frontera. Y “la frontera no es sólo el límite de un estado sino un instrumento conceptual particular: una zona inclusiva-exclusiva, una fisura que sutura” (143-144).

Esa sutura no estará completa hasta que el humanismo lector de Poe no haya sido totalmente aplastado (totalmente desplazado), por la “mutación «en delito» de uno de los sujetos del estado liberal, el científico” (144):

La frontera del delito es un lugar de choque o contacto y se abre a todas las direcciones. Su espacio sonoro son los “cuentos de operaciones de transmutación” que se escriben³⁰ (...) entre 1890 y 1914. (...). El delito traza un límite cultural que muestra otro lado, un “más allá”, algo nuevo (“lo nuevo”). Y entonces se abren las lógicas de la diferenciación: otras direcciones, territorios y cuentos. Las fronteras “en delito” (fronteras móviles: mutaciones culturales) funcionan como pasajes que nos permiten viajar en el tiempo y por la cultura. Separan (y unen) culturas, fundan culturas, y también separan (y unen) líneas en el interior de una cultura. (144)

Habrá que esperar, cualquier historiador del género lo sabe, hasta el final del siglo XIX para que el policial encuentre senderos transitables (y bifurcaciones) en el seno de una cultura que ya no sabe o no puede escuchar las voces de los dioses y los monstruos (la voz del género está en ese “más allá” de “lo nuevo”). Como antes no pasa nada (como después de Poe no pasa nada), lo que hay son ejercicios de precognición: *La piedra lunar* de Wilkie Collins en 1868, las olvidadísimas novelas de Émile Gaboriau³¹ por esos mismos años. El género, la paranoia, el Paranoico, el delirio y la ficción ya están en marcha, pero todavía no han sucedido las “operaciones de transmutación” necesarias para que en el “espacio sonoro” de la “frontera del delito” resuene la voz sirenaica o la canción desesperada de Schreber (que tal vez, *tal vez*, sean lo mismo).

La operación de transmutación a la que Ludmer se refiere es “la del hombre de ciencia en detective en 1896” y es tan violenta, establece un *big bang* cultural de dimensiones tales que el estallido se deja oír al mismo tiempo en todo el mundo (que es,

29 Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires, Perfil Libros, 1999. Las páginas que se citan entre paréntesis, en adelante, remiten a esta edición.

30 Tacho “en la literatura argentina” porque, si bien es cierto que es en relación con ese conjunto que Ludmer suministra estas hipótesis, yo prefiero pensarlas más allá de la literatura y más allá de la Argentina, y creo que en esa tierra de nadie se siguen sosteniendo e, incluso, tienen más fuerza.

31 En 1877, Luis Varela publica con el seudónimo Raúl Waleis dos narraciones fuertemente inspiradas en Gaboriau.

ya, un mundo totalmente global que tiende hacia el Estado Universal Homogéneo.

La frontera no sólo es el límite de un estado sino una zona de apertura y creatividad. Estamos en la cultura "internacional" de fin de siglo XIX y vemos que nacen al mismo tiempo las novelas de Conan Doyle, los textos de Freud, el estudio de los signos (la semiología) y la abducción de Pierce. A partir de las huellas y los detalles nace otro tipo de racionalidad: *un nuevo modelo epistemológico, otra forma de saber*. Surge (...) la pasión del desciframiento, "el misterio" y el estudio de la mente, y la operación de develamiento no tiene límites: la mente del artista, del investigador científico, del genio, del hombre célebre, y también la del delincuente y la mujer. Y de los dos lados: la de la ficción y de la ciencia. Y de las ciencias ocultas y de las ciencias visibles. Y con la pasión del desciframiento surge la indeterminación interpretativa, la textualidad del enigma y *la ambivalencia en la literatura*. (148)

Es verdad: en 1887, Conan Doyle inventa a Sherlock Holmes en *Estudio en Escarlata*, al mismo tiempo que Schreber es dado de alta después de su primera internación. Holmes es el científico transmutado en detective, Schreber es el juez transmutado en víctima de la psiquiatría decimonónica (es decir: puesto fuera de la ley de la cual él era su representante), Freud es el psiquiatra transmutado en semiólogo loco (opone al delirio paranoico su propia ficción teórica). La psiquiatría del XIX ya sabe que la hipocondría del juez de Sajonia es la forma más amable de la paranoia que incuba.

En 1896, Eduardo Holmberg inscribe en Argentina la ficción paranoica con "La bolsa de huesos" y Schreber, que apenas tres años antes había sido internado por segunda vez, comienza al mismo tiempo a borrar sus *Memorias de un enfermo nervioso*. Hasta que Schreber no se pone a escribir, podríamos decir, la ficción paranoica no avanza.

En Holmberg, dice Ludmer, se presenta un escándalo sexual en la Facultad de Medicina: crimen y travestismo³². El que cuenta es un científico naturalista que "hace" de detective para escribir una novela que es, ya, un delirio paranoico:

Unos dirán que es novela, otros que es cuento, otros narración, algunos pensarán que es una pesquisa policial, muchos que es mentira, pocos que es verdad. Y así nadie sabrá a qué atenerse. (145)

Ludmer señala que el "hombre de ciencia" de "La bolsa de huesos" (también médico) no sólo se transmuta en detective para investigar el misterio del sexo femenino en nombre de la ley (para el estado), sino para escribir una novela "que despiste" (145).

Los psiquiatras también parecen despistados. Octave Mannoni se ha demorado³³ en el encuentro del designado Juez del Tribunal Superior de la Corte de Dresde con su psiquiatra, en la segunda internación, que coincide exactamente con la publicación de las

³² Sobre el período y sobre Holmberg pueden consultarse también Nouzeilles, Gabriela. *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (1880-1010)*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2000 y Rodríguez Persico, Adriana. "Las reliquias del banquete darwinista: E. Holmberg, escritor y científico", *MLN*, 116: 2 (Baltimore: marzo de 2001), págs. 371-391

³³ Cfr. Mannoni, O., *op.cit.*

Memorias de Sherlock Holmes y la novela *Une femme* de Maurice Leblanc. Flechsig trata de reconfortarlo y le promete una curación rápida, le señala los progresos realizados por la psiquiatría (en fin: alaba la transmutación que acaba de suceder ante nuestros ojos). Schreber pone en duda las palabras del psiquiatra. En ese hiato (que no alcanza a provocar juntura o cicatriz) entre el “enfermo nervioso” y el médico (que vive mal la rivalidad con el paciente), precisamente en ese hiato es donde cabe el delirio paranoico que Schreber transformará en un monumento.

Hasta entonces, hemos dicho, la ficción paranoica no progresa ni en el terreno de la psiquiatría ni en el terreno de la literatura, esos senderos bifurcados. Hasta las operaciones de transmutación de fin de siglo, hasta que Schreber comience a poner por escrito lo que escucha, confundiendo voces ajenas con la voz propia, y lo que siente en su cuerpo (para poder salir del sanatorio, para que le revoquen la inhabilitación, para poder volver a la familia y la justicia), no pasará nada. Sólo entonces la ficción paranoica comienza su precipitado y la serie comienza a desplegarse en repeticiones y diferencias incesantes.

Emil Kräpelin (1856-1926), el fundador de la psiquiatría comparada, había caracterizado a la paranoia como el “desarrollo insidioso, dependiente de causas internas y en evolución continua, de un sistema delirante, duradero e imposible de quebrar, que se instaure con conservación completa de la claridad y el orden en el pensamiento, la voluntad y la acción”. Al mismo tiempo que Schreber comenzaba sus anotaciones³⁴ y Holmberg inscribía la “ficción paranoica” en la literatura argentina, Sigmund Freud mandaba el 24 de enero de 1895 una carta y un manuscrito a Wilhelm Fliess donde asimilaba “la paranoia crónica en su forma clásica” a un “modo patológico de defensa, como la histeria, la neurosis obsesiva y los estados de confusión alucinatoria (...). Las personas se vuelven paranoicas porque no pueden tolerar ciertas cosas”. Para Freud, “todo el secreto” radica en que los paranoicos “aman su delirio como se aman a sí mismos”.

Me gustaría terminar esta exposición intentando contestar qué es lo que no puede tolerar y qué es lo que, en su delirio, la ficción paranoica ama. Pero, para eso, faltan recorrer todavía algunos años.

En 1903, mientras Conan Doyle se resignaba a *El regreso de Sherlock Holmes* “a pedido del público”, Schreber consiguió publicar sus *Memorias de un enfermo nervioso*. En 1911, Freud publicó el análisis de ese texto³⁵ y decidió (sin ninguna evidencia, como el

³⁴ Esa “salida” podría leerse en relación con el *cuarto nudo* (la escritura) que Lacan propone en su seminario sobre Joyce, como garantía del encadenamiento de los otros tres: lo real, lo simbólico y lo imaginario. Schreber, el *sinthome*, el *saint homme*.

³⁵ “Puntualizaciones psiconanalíticas sobre un caso de paranoia (*dementia paranoides*) descrito

detective que arriesga una solución extravagante para que el culpable confiese) que el delirio paranoico funcionaba como mecanismo de defensa contra la homosexualidad. El coronel Freud (llamémoslo como lo hace Deleuze), que consideraba que el conocimiento teórico, a diferencia del conocimiento paranoico, estaba libre de ese pánico, escribía en 1910 a un amigo: “He triunfado allí donde el paranoico fracasa”. Durante muchos años, después, no pasa nada.

*

Mejor dicho, no pasa nada *interesante*. La ficción paranoica se estanca. Las “novelas policiales baratas” se multiplican hasta la náusea, como si el eterno retorno de lo mismo no admitiera la diferencia, sino sólo la repetición. Los psiquiatras siguen internando psicóticos con los mismos métodos de diagnóstico (más o menos freudianos) y los novelistas siguen perpetrando los mismos crímenes y las mismas soluciones. El policial, estabilizado luego de las transmutaciones finiseculares, se especifica; se reconocen escuelas: inglesa (policial analítico) y francesa (policial de aventuras).

En otro orden, podría decirse que pasa de todo, pero como el género no es realista, nada de lo que pasa en ese más allá lo conmueve: el viejo régimen tan encantador de Luis Felipe, cuya cancillería tuvo tiempo incluso de mandar la flota francesa al Río de la Plata³⁶, se había hundido en 1848. Las revoluciones y guerras se sucedieron hasta que el magnicida serbio vino a demostrar que la ficción paranoica ya no era sólo asunto de psiquiatras y escritores. El cuento de la victoria pírrica que Freud había contado pocos años antes quedaba desdibujado ante la amplificación de un espacio sonoro en el que, cada vez más, resonaba la voz divina que Schreber había identificado en su delirio³⁷. La especie humana se autodestruía (la Historia había terminado) y Schreber, fecundado por Dios, iba a ser la madre de una raza nueva, en un delirio novedoso que la ciencia identificaba como un mecanismo de defensa. Durante todos esos años, en el género no pasa nada, hasta 1930.

Ese año, un grupo de escritores fundan en Londres el Detection Club con el objetivo de establecer un *standard*, Simenon presenta a Maigret y Dashiell Hammett publica *El halcón maltés* (el año anterior, había llamado la atención con *Cosecha roja*). En Frankfurt, Max Horkheimer se hace cargo de la dirección del Instituto de Investigaciones Sociales fundado por Felix Weil y, en París, cierto sobrino de Kandinsky que el año

autobiográficamente”, cfr. vol. 12 de las *Obras completas* (edición Amorrortu).

36 El bloqueo de los puertos duró hasta 1840, es decir: hasta la publicación de “Los crímenes de la rue Morgue”.

37 En 1915, ya comenzada la Gran Guerra, Freud publica (¡por supuesto!) “Un caso de paranoia que contradice la teoría psicoanalítica”.

anterior había quedado en la ruina, comprende que tendrá que salir a buscar trabajo. Victoria Ocampo cuenta en una carta del 11 de enero de 1930 que en París conoció a un muchacho “de quien me estoy haciendo, a pasos agigantados, muy amiga (...). Pelo negro o casi, entusiasmo, entusiasmo y entusiasmo, gran boca; ¡la boca más y más simpática que te puedas imaginar!”. El 20 de enero señala que su nuevo amigo, quien todavía participa de los círculos surrealistas aunque escribe poemas más bien en el estilo simbolista de Valery, está “lleno de no sé qué energía desaforada que lo devora física y moralmente. Con sueños napoleónicos de poderío”³⁸.

La ficción paranoica, ya precipitada, se desparrama por el mundo. En los Estados Unidos el *hard boiled* salpica las paredes (la interioridad) de la burguesía atónita ante el monstruo que se le rebela. En Frankfurt, los más talentosos analistas comienzan a sospechar que, si bien es cierto que “la libertad de la sociedad es inseparable del pensamiento iluminista”, no lo es menos “que las formas históricas concretas y las instituciones sociales a las que se halla estrechamente ligado, implican ya el germen de la regresión que hoy se verifica por doquier” y que “si la reflexión sobre el aspecto destructor del progreso es dejada a sus enemigos, el pensamiento ciegamente pragmatizado pierde (...) su relación con la verdad”. Prueba de ello es, para Adorno y Horkheimer en la *Dialéctica del iluminismo* que publicarán la década siguiente, “la misteriosa actitud de las masas técnicamente educadas”, su tendencia (autodestructiva) hacia la “paranoia «popular»”³⁹.

La ficción paranoica, que es ya la lógica total de la cultura, se estratifica analíticamente (si la hay “popular”, también debe haberla “erudita”): “El paranoico crea a todos a su propia imagen y semejanza. Parece no tener necesidad de ningún ser viviente y, a pesar de ello, exige que todos le sirvan”, insiste la *Dialéctica*, y

Como astrólogo, dota a las estrellas de fuerzas que producen la ruina de quien no se lo espera, ya del yo ajeno, en el estadio pre-clínico, ya del propio, en el estadio clínico. Como filósofo hace de la historia universal la ejecutora de catástrofes y declinaciones inevitables. Como loco completo o lógico perfecto aniquila a la víctima predestinada mediante el acto terrorista individual o con la equilibrada estrategia del exterminio. Así tiene éxito.⁴⁰

El paranoico es, ahora, el que triunfa: en la ficción, en la política, en la vida cotidiana, en la *pop culture* y en la filosofía, haciendo “de la historia universal la ejecutora de catástrofes y declinaciones inevitables”. En *Prismas*, Adorno irá todavía más lejos: “Un pensamiento topológico —un pensamiento que sabe el sitio de todo fenómeno y no sabe

38 Para ésa y otras referencias, cfr. Élisabeth Roudinesco. *Lacan. Esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*. Buenos Aires, FCE, 1994.

39 Cfr. Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid, Trotta, 2003, “Introducción”

40 Adorno y Horkheimer, *op.cit.*, pág. 225

lo que es ninguno de ellos — está secretamente emparentado con el paranoico sistema idealista, horror de toda experiencia del objeto”⁴¹.

Volviendo a la década del treinta y a París, donde el destilado del pensamiento topológico-paranoico comenzaba a llamarse “estructuralismo” en los años en que Adorno publica *Prismas*, el joven amigo con boca simpática de Victoria Ocampo, ya alejado de los revoltosos surrealistas, presenta su tesis doctoral, *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*, publicada en 1932, el mismo año que Salvador Dalí comienza a dar forma al “método crítico-paranoico” que conocemos como *El mito trágico de “El Angelus” de Millet*⁴². Pocos meses antes de que Agatha Christie (miembro destacada del Detection Club) publicara su *Asesinato en el Orient Express*, el amigo de Victoria, el Dr. Jacques Lacan entregó a la revista *Minotaure* dos artículos que completan su tesis: “El problema del estilo y la concepción psiquiátrica de las formas paranoicas de la experiencia” y “Motivos del crimen paranoico: el crimen de las hermanas Papin”⁴³. En el primero de ellos se lee que “La investigación psiquiátrica aporta nuevos hechos al problema de la creación artística” (naturalmente: la “ficción paranoica”) y en el segundo que “las reacciones asesinas de estas enfermas se producen muy frecuentemente en un punto neurálgico de las tensiones sociales de la actualidad histórica”. Lacan concluye dictaminando que “La experiencia vivida paranoica y la concepción del mundo que ella engendra” pueden ser concebidas “como una sintaxis original que contribuye a afirmar, por los vínculos de comprensión que le son propias, a la comunidad humana”⁴⁴. Es la “dialéctica social”, sencillamente, la que “estructura como paranoico el conocimiento humano”.

Entre 1933 y 1939 (el año en que Chandler publica *El sueño eterno*, el año en el que Borges escribe una “breve rectificación” sobre la obra de Pierre Menard), el sobrino arruinado de Kandinsky, Alexandre Kojève, dicta en la École Pratique de Hautes Etudes el célebre seminario sobre la *Fenomenología del Espíritu* al que asistirán, entre otros, Georges Bataille y Jacques Lacan. Allí, como se recordará, Kojève defiende la tesis del fin de la historia y del advenimiento del Estado Universal Homogéneo, y la inevitable declinación de la especie humana, contenidos que parecen adecuados “al paranoico sistema idealista” al que Adorno se referirá pero, sobre todo, al delirio teleológico-

41 Adorno, Theodor W. *Prismas. Crítica de la cultura y sociedad*. Barcelona, Ariel, 1962, pág. 28

42 Sobre el método crítico paranoico, cfr. Link, Daniel. “Cómo se lee” en *Cómo se lee y otras intervenciones críticas* (Buenos Aires, Norma, 2003) y “Paranoia” en *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009. Otro método paranoico es el propuesto por Léo Strauss (el arte de leer entre líneas). Cfr. *Persecución y arte de escribir*. Valencia, Novatores, 1996.

43 “Le problème du style et la conception psychiatrique des formes paranoïaques de l'expérience”, *Minotaure*, 1 (1933) y “Motifs du crime paranoïaque: le crime des sœurs Papin”, *Minotaure*, 3 (diciembre de 1933)

44 *De la psicosis paranoica y sus relaciones con la personalidad*. México, Siglo XXI, 1979, pág. 337

mesiánico urdido por el presidente Schreber.

Podría registrarse, año por año, la expansión de la imaginación paranoica en sus dos bifurcaciones principales: el psicoanálisis y el policial⁴⁵, pero no quiero aburrirlos con coincidencias (para nada fortuitas) del tipo: al mismo tiempo que Chandler publica *El largo adiós* y Walsh sus *Variaciones en rojo* (1953), Lacan vuelve a los orígenes del género en el Seminario *El yo en la teoría de Freud* (1954-1955), en el que lee “La carta robada”, lectura que al año siguiente encontrará la forma y el lugar definitivo al comienzo de sus *Escritos II*. Lacan vuelve, también, en 1955, al otro texto fundador, las *Memorias* paranoicas de Schreber, a las que somete en el seminario *Las psicosis* (son sus palabras, y no las de Victoria) a un “desciframiento champollioniano” para extraer los sentidos de los jeroglíficos de la locura, sin saber que Elías Canetti está haciendo *lo mismo y otra cosa*.

Al mismo tiempo que ellos, en Frankfurt, Theodor Adorno, a quien no puede atribuírsele entusiasmo alguno por el sistema de categorización lacaniano, señala en “Sobre la relación entre sociología y psicología (1955)”⁴⁶ que:

No existe ninguna «personalidad neurótica de nuestra época» —ya el simple nombre es una maniobra de diversión—, sino que la situación objetiva les señala su dirección a las regresiones. Se dan más conflictos en el área del narcisismo que hace sesenta años, mientras que las histerias de conversión retroceden. Tanto más inconfundibles son las manifestaciones de tendencias paranoides. Está por ver si realmente hay más paranoicos que antes; faltan cifras comparativas incluso en el pasado más reciente. Pero desde luego una situación que amenaza a todos y que exagera las fantasías paranoides con diversas incitaciones invita específicamente a la paranoia, a la que quizás le sean particularmente favorables las situaciones dialécticas de encrucijada histórica. Frente al historicismo de fachada de los revisionistas, tiene plena vigencia la perspicaz comprensión de Hartmann de que una estructura social dada selecciona específicas tendencias psicológicas,⁴⁷ y no las «expresa», por ejemplo.

Deleuze, de quien tampoco puede sospecharse complicidad alguna con ninguna forma de psiquiatría o psicoanálisis⁴⁸, ha señalado, sin embargo, que “toda la fuerza de Lacan es haber hecho pasar al psicoanálisis del aparato edípico a la máquina paranoica”⁴⁹. La imaginación paranoica, al mismo tiempo que se estratifica (paranoia popular, paranoia erudita, paranoia clínica, etc.), se divide políticamente. Están, dirá Deleuze (pero la constatación está ya presente en Adorno⁵⁰ y, naturalmente, en Canetti),

45 Como anexo, puede verse un cuadro que recupera las referencias suministradas.

46 Incluido en Theodor W. Adorno, *Actualidad de la filosofía*, Barcelona, Paidós, 1991, págs. 135-204.

47 [nota de Adorno] Heinz Hartmann, *loc. cit.*, pág. 388

48 “Vemos cómo funciona la paranoia, y en este aspecto, hasta qué punto los psiquiatras tienen una concepción reaccionaria de la paranoia, pues si no relacionaran la paranoia con los acontecimientos familiares, estarían obligados a decir la verdad, a saber que la paranoia, precisamente como determinación sin ninguna relación con las relaciones familiares, es por naturaleza el investimento reaccionario fascista del campo social. El paranoico no delira sobre su mujer o su hijo, delira sobre las razas, sobre la educación, sobre la cultura; el esquizo también, pero de otra manera. El nudo del delirio paranoico es: hagamos una raza pura, tiene la impresión de que todo está en decadencia (...)”. Cfr. Deleuze, Gilles. *Cours Vincennes: fragments. Anti Œdipe et Mille Plateaux*, clase del 18/01/1973.

49 Deleuze, Gilles. *Cours Vincennes*, clase del 12/02/1973

50 Más abajo, se lee que “la actual teoría psicoanalítica cree agotar el fenómeno de la música con la tesis,

las concepciones reaccionarias de la paranoia que no reconocen la “enfermedad” como lo que es, “el investimento reaccionario fascista del campo social”.

Muy crítico para con los psicoanalistas que colocan el delirio de Schreber en relación con los acontecimientos familiares y sólo eso⁵¹, Deleuze encontrará en el análisis de las *Memorias* propuesto por Canetti⁵² los fundamentos de una posición que, sin ser dialéctica, comparte con Adorno la *rive gauche* de la imaginación paranoica. En *Mil Mesetas* escribirá:

Elías Canetti distingue dos tipos de multiplicidades, que unas veces se oponen y otras se combinan: de masa y de manada. (...) La manada, incluso en su propio terreno, se constituye en una línea de fuga o de desterritorialización que forma parte de ella, y a la que da un gran valor positivo (...). Reconocemos aquí la posición esquizofrénica, estar en la periferia, mantenerse en el grupo por una mano o un pie... A ella opondremos la posición paranoica del sujeto de masa⁵³.

Seguir estas pistas nos llevaría lejos de la escena del crimen, pero se hacía necesario al menos señalarlas para notar cuan lejos llega la “paranoia” en su despliegue imaginativo y todo lo que arrastran sus pliegues. Las “situaciones dialécticas de la encrucijada histórica” son favorables al desarrollo de “ficciones paranoicas”, que no son la mera “expresión” (el reflejo) de esas situaciones sino uno de los dos polos de todo investimento social⁵⁴ o, dicho de otro modo, uno de los bordes (sutura, juntura, cicatriz) del capitalismo.

La década del treinta es la década de la crisis del capitalismo pero, sobre todo, la década de la humanidad en guerra y la multiplicación obsesiva de teorías sobre la paranoia (que son el umbral de las ficciones y su espacio de transmutación) durante la

basada en observaciones clínicas, de una defensa frente a la paranoia, y sólo con que fuera consecuente, tendría que proscibirla”. Por supuesto, Adorno rechaza determinaciones como éstas.

51 Las explicaciones del tipo: “Lo que pienso que hace Schreber es una creación intelectual con la materia prima que coge de Flechsig, de su padre, etc. La expresión «rayos», por ejemplo, pertenece a las frases escritas por su padre en el tratado sobre la gimnasia; los insectos milagrosos aluden a su bisabuelo que era entomólogo. Y él, en fin, de aquí y de allí, toma elementos para formar una construcción más o menos sistemática. Pero este sistema no responde a una tradición intelectual, no responde a las preguntas de otros. No entra en preguntas ajenas, él tiene que tapar esa rasgadura (*Riss*), ese agujero que se ha abierto y ha traído consigo la catástrofe y el hundimiento del mundo”. Cfr. Hinojosa, Sergio. “Delirio y drama en Daniel Paul Schreber”, conferencia en la Biblioteca del Campo Freudiano de Granada (primavera de 2006, mimeo), que plantea hipótesis tan paranoicas como las de Schreber, pero totalmente desprovistas de grandeza.

52 Cfr. “El caso Schreber” en *Masa y poder*. Barcelona, Muchnik, 1981. Cfr. también Saito, Gisella. *Alcuni aspetti del saggio di Elias Canetti* Massa e Potere, con particolare considerazione per i capitoli riguardanti il caso Schreber (Tesi di laurea, 2 ottobre 1998, mimeo).

53 Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-textos, 1988, pág. 39-40.

54 “Todo es investimento social, solo hay dos polos: el polo paranoico que opera la gran subordinación de las máquinas deseantes a los aparatos de los grandes conjuntos; y el polo esquizo, la fuga esquizofrénica o las líneas de fuga moleculares, o las máquinas deseantes, es lo mismo, y también están profundamente conectadas sobre el campo social como las grandes integraciones paranoicas; no es más delirante, simplemente es otro delirio, son como dos polos del delirio (oscilaciones constantes) y el polo esquizofrénico del delirio es el que opera la subordinación inversa: subordinación de los grandes conjuntos molares a las formaciones moleculares. Por eso no solo hay líneas de fuga que consisten en hacer algo, sino líneas que consisten en hacer huir algo”. Deleuze, Gilles. *Cours Vincennes*, clase del 18/01/1973.

década infame y después no es sino el despliegue obsesivo de un pensamiento sobre la crisis y la guerra.

*

El policial, dice Piglia en “La ficción paranoica”,

es un género capitalista en el sentido literal. Nace con el capitalismo, tiene al dinero como una de sus máquinas centrales, es un tipo de literatura hecha para vender como mercancía en el mercado literario, trabaja con fórmulas, repeticiones, estereotipos. Estos elementos sociales y formales, que están presentes en el género desde su origen, se exasperan hoy y dan lugar a esto que yo, de un modo totalmente hipotético, he llamado la ficción paranoica⁵⁵.

La hipótesis, cuya pista he seguido, ha sido verificada hasta el punto de sutura donde ya no se sabrá qué es ficción policial y qué delirio paranoico (dentro y fuera del género). La paranoia es, también ella, una forma de discurso a la que podemos reconocer como radicalmente moderna (es decir: capitalista). Opera como el límite interior del pensamiento (el polo paranoico, reaccionario, que corta las líneas de fuga), especifica la tendencia imaginaria de una estructura social dada (sin propiamente “expresarla”), es el espacio de todas las alianzas y exclusiones y también el pliegue (la frontera, la herramienta) que opera todas las transmutaciones.

Así, el conocimiento humano adopta, según los dictados de la “dialéctica social”, la sintaxis original de la paranoia para afirmar la comunidad humana (que no es sino la comunidad de los ausentes o la ausencia de comunidad). Entendida como sintaxis, como ficción o como género, la imaginación paranoica no pierde necesariamente las unidades que la caracterizan (el complot, las sociedades secretas, las mafias y la corrupción del Estado, las bandas), pero subordina esas formas de conciencia a un método de composición y de lectura: la ficción paranoica privilegia, para decirlo con Borges (que hubiera odiado la coincidencia con Salvador Dalí en este punto) “la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas”⁵⁶.

Una dispersa dinastía de solitarios (por orden alfabético: Adorno, Borges, Canetti, Chandler, Deleuze, Freud, Lacan, Poe, Schreber) ha cambiado la faz del mundo. La historia del policial y de la paranoia son estrictamente contemporáneas y siguen el mismo ritmo: al mismo tiempo que nace el Paranoico, las primeras palabras se pronuncian en 1842 (para que haya género debe haber repetición y por eso prefiero ese año al de 1841), como una vaga indicación de un cierto malestar sobre lo Otro.

⁵⁵ *op.cit.*

⁵⁶ Borges, Jorge Luis. “Pierre Menard, autor del Quijote” en *Ficciones*. Madrid, Alianza, 1971, pág. 59

El precipitado del género (y de la paranoia) hace coincidir la transmutación del dispositivo científico en técnica forense y policial y del hombre de leyes en hombre de letras (del padre de familia en madre de una nueva raza). La proliferación del género (la marea americana) se superpone a la repetida identificación de la paranoia como *la* potencia del pensamiento, al mismo tiempo que se declara en fin de la historia y el advenimiento del Estado Universal Homogéneo⁵⁷. Y la escena de clausura (en un motel de Phoenix, en 1959), cuando el género se lee a si mismo con escándalo, coincide con la relectura de las palabras fundadoras y con la bifurcación política de los senderos de la imaginación paranoica que, como señalaba un narrador melancólico en 1941 ya había “desintegrado este mundo”⁵⁸.

¿No es eso precisamente contra lo cual la ficción paranoica levanta su sintaxis de hierro? ¿No es precisamente la pérdida de orden y sentido (el orden y el sentido de la Historia como madre de la verdad) contra lo cual protestan (y a lo cual temen) el delirio paranoico y también las ficciones policiales? ¿No es esa desintegración del mundo, esa historia a término, lo que la ficción paranoica, con sus enigmas y sus monstruos, no puede tolerar? ¿No es la *total* identificación entre el sujeto y objeto el fundamento, al mismo tiempo, del fin de la historia y de la ficción paranoica⁵⁹? ¿No es la constatación de que “la realidad cedió en más de un punto”, que deja “una impresión desagradable de asco y de miedo”, la protesta que se deja leer en la paranoia pero, también, en la ficción policial?

Buenos Aires
septiembre de 2009

57 Tema que en la tradición crítica alemana ha sido puesto, recientemente, en relación con las hipótesis historiográficas de Adorno. Cfr. Beate Kutschke. *Wildes Denken in der Neuen Musik. Die Idee vom Ende der Geschichte bei Theodor W. Adorno und Wolfgang Rihm* (Dissertation). Würzburg, Königshausen & Neumann, 2002. Cfr. también Auffert, Dominique. *Alexandre Kojève. La filosofía, el estado y el fin de la historia*. Buenos Aires, letra gamma, 2009 y, en particular, el agudísimo prólogo de Germán García a ese libro.

58 Borges, Jorge Luis. “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, *op.cit.*, de donde vienen también las demás citas o alusiones.

59 “el tema de *total* identificación con un autor determinado” es uno de los que justifican la empresa de Menard (cfr. Borges, *op.cit.*, pág. 51).

	Policial	Psicoanálisis
1838	Bloqueo francés en el Río de la Plata (hasta 1840)	
1840	Poe. "El hombre de la multitud"	
1841	Poe. "Los crímenes de la rue Morgue"	
1842-3	Poe. "El misterio de Marie Rogêt"	"Paranoia" por Johann Christian Heinroth (1773-1843). Nace Daniel Paul Schreber
1844	Poe. "La carta robada"	Kirkegaard. <i>El concepto de angustia</i>
1845		Wilhelm Griesinger. <i>Die Pathologie und Therapie der psychischen Krankheiten</i>
1848	Revoluciones burguesas	
1867	Émile Gaboriau. <i>Le crime d'Orcival</i>	
1868	Wilkie Collins. <i>La piedra lunar.</i>	
1883		Emil Kraepelin. <i>Compendium der Psychiatrie</i>
1884	Paul Groussac. "El candado de oro"	Primera internación de Schreber
1887	Sherlock Holmes en <i>Estudio en Escarlata</i>	
1890	Conan Doyle. <i>El signo de los cuatro</i>	
1893	<i>Memorias de Sherlock Holmes</i> Maurice Leblanc. <i>Une femme</i>	Segunda internación de Schreber
1895		Schreber comienza a escribir. Freud. "Carta" a Fliess
1896	Eduardo Ladislao Holmberg. "La casa endiablada" y "La bolsa de huesos"	
1897	Paul Groussac. La pesquisa" en <i>La Biblioteca</i> (reescritura de "El candado de oro")	
1901	Conan Doyle. <i>El sabueso de los Baskerville</i>	
1903	<i>El regreso de Sherlock Holmes</i>	Schreber. <i>Memorias de un enfermo nervioso</i>
1907	Gastón Leroux. <i>El misterio del cuarto amarillo</i>	
1910	Gastón Leroux. <i>El fantasma de la ópera</i>	
1911		Muere Schreber. Freud. "Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (<i>dementia paranoides</i>) descrito autobiográficamente"
1915		Freud. "Un caso de paranoia que contradice la teoría psicoanalítica"
1929	Crisis del capitalismo (crack de 1929)	
	Hammett. <i>Cosecha roja</i>	
1930	Fundación del Detection Club	Victoria Ocampo con Lacan

	(Chesterton, Agatha Christie, etc.) Hammett. <i>El halcón maltés</i>	
1932		Lacan. <i>De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité</i> (relación del caso de Marguerite Anzieu, un caso de paranoia de autocastigo). Dalí comienza a escribir <i>El mito trágico de "El Angelus" de Millet</i>
1933		Kojève comienza a dictar el seminario sobre la <i>Fenomenología del espíritu</i> Lacan. "Le problème du style et la conception psychiatrique des formes paranoïaques de l'expérience", <i>Minotaure</i> , 1 (1933) y "Motifs du crime paranoïaque: le crime des sœurs Papin", <i>Minotaure</i> , 3 (diciembre de 1933)
1934	Agatha Christie. <i>Asesinato en el Orient Express</i>	
1936	Agatha Christie. <i>El misterio de la guía de ferrocarriles</i>	Bataille funda <i>Acéphale</i> . Lacan en el seminario de Kojève. Lacan. "El estadio del espejo"
1937		Carta de Bataille a Kojève sobre el fin de la historia
1939	Chandler. <i>El sueño eterno</i>	
1940	Chandler. <i>Adiós muñeca</i>	
1941	Borges. <i>El jardín de senderos que se bifurcan</i> Hammett. <i>El halcón maltés</i>	
1942	Bustos Domecq. <i>Seis problemas para don Isidro Parodi</i>	
1944		Adorno y Horkheimer. <i>Dialéctica del iluminismo</i>
1953	Chandler. <i>El largo adiós</i> Walsh. <i>Variaciones en rojo</i>	
1954-55		Lacan. Seminario "El yo en la teoría de Freud" (lectura de "La carta robada")
1955-6		"Antipsiquiatría" Lacan. "Seminario sobre <i>La carta robada</i> " Lacan. Seminario <i>La Psicosis</i>
1957	Walsh. <i>Operación masacre</i>	
1959	Chandler. "The Pencil"	
1960		Canetti. "Der Fall Schreber" en <i>Masse und Macht</i>
1968		Segunda edición de <i>Introduction à la lecture de Hegel</i> de Kojève
1969		Mannoni. "Schreber als Schreiber"
1972		Deleuze. Course Vincennes/ <i>El Antiedipo</i>