



## Todos los locos

Comentarios sobre psicosis y creación a partir de *¿Qué es la locura?* de Darian Leader y la enfermedad mental alrededor de David Bowie

Paulino Ordóñez

El delirio es creación en la locura.

La respuesta tradicional a los fenómenos de la psicosis es el delirio. De alguien, se dice que está loco porque conocemos algo de su delirio. Sin embargo, éste puede permanecer oculto, secreto para todas las personas excepto para quien lo sufre, y lo más probable es que quien viva en él no sepa que su realidad es un delirio: ni siquiera la persona misma sabe que es psicótica.

Una posibilidad de que un psicótico no se pierda en una realidad acechante, siempre a punto de destruirlo, está en la creación. De hecho, la primera de ellas que ya le ha salvado, es la creación del delirio mismo. La creación en la estructura psicótica o, mejor dicho, en *situaciones* psicóticas (el término es para abarcar otras estructuras e incluso ir más allá de la persona y alcanzar su entorno, redes vinculares, producciones, etc.) es el tema de este trabajo, en el que es al mismo tiempo una reseña sobre el libro *¿Qué es la locura?* de Darian Leader (versión en español de la editorial Sexto Piso, 2013) y un comentario sobre la vida y obra de David Bowie siguiendo principalmente los conceptos encontrados en *¿Qué es la locura?*.

Ya en la primera página del libro encontramos un atisbo sobre cómo el delirio es creación: la anécdota del encuentro de Leader con un paciente de una comunidad terapéutica que en su mente había creado a detalle un país, del que decía venir. El autor dedica un capítulo de su texto al tema de la creación y ahí nos aclara que ésta puede tener la función tanto de contener al sujeto y evitarle caer en la locura, como la de procurar la estabilización posterior al desencadenamiento psicótico.

Aunque la lectura de *¿Qué es la locura?* es rica en temáticas y referencias psicoanalíticas y psiquiátricas, aquí se incluyen solamente algunos aspectos relevantes sobre la participación de la creación en la locura, muestre ésta su cara visible o no.

## Psicosis y creación

Al analizar el caso Schreber, Freud afirmó (y Bleuler, Jung, Lacan y Winnicot, entre otros, estuvieron de acuerdo), que delirios y alucinaciones, lo que parece conformar la locura, no son más que síntomas secundarios de ésta. Se trata de una respuesta, una salida (Leader, 2013). Para el psicótico, “la alucinación es su vida mental posible, su forma de adaptarse a la realidad de su medio, de acuerdo a la desorganización que padece” (Casarotti, 2009, pág. 203). Esta construcción es similar a la del sueño, ya que tiene componentes del inconsciente como lo son el desplazamiento, la condensación y la identificación (Solimano, 2009).

Mientras que en la neurosis el complejo de Edipo logra poner nombre al deseo de la madre, recurriendo a una ficción normativa, en las psicosis el sujeto tiene que inventar: en el caso del paranoico, poniendo nombre a lo que no funciona en el mundo; en el caso del melancólico, poniendo nombre a lo que no funciona en su interior, y en el caso del esquizofrénico, como una actividad no resuelta y perpetua (Leader, 2013, pág. 112).

Pero la psicosis no es déficit de neurosis. Es más bien otra forma de vivir, otra lógica. Élica E. Fernández se remite a las investigaciones experimentales de Kasanin realizadas en 1939 y subraya cómo éstas concluyen que los pacientes esquizofrénicos, al desorganizarse, desarrollan “un producto que es nuevo y único en la historia de su vida” (Fernández, 2005). Es decir, *hacen* un delirio. Crean algo como respuesta a la locura.

Leader reitera en su libro que el psicoanálisis de las personas con estructuración psicótica consiste en la escucha del delirio y que, lamentablemente, los tratamientos comunes son los que involucran medicamentos “antipsicóticos” (Leader destaca este término y lo contrasta con el de antipsicosis, que por impersonal sería más adecuado), los cuales por lo general buscan inducir a la persona en un estado en el que el delirio sea acallado. Entonces, lo que el individuo creó por sí solo, con sus propios recursos, como una respuesta a una situación particular (principalmente, a la forclusión del nombre del padre y a la

subsiguiente incapacidad de simbolización), aquello que puede ayudar a explicar el desarrollo psíquico de la persona (porque tiene un sentido), es menospreciado con tal de que ésta parezca encontrarse más ajustada a la realidad neurótica. En un intento pobre de “normalización”, se pierden las pistas de la problemática y con ellas la individualidad del psicótico y la oportunidad de ayudarlo a hacerle el mundo más habitable.

Entonces, el objetivo de una terapia psicoanalítica en psicóticos no es hacer que la persona se adapte a la realidad externa, sino “la contención y eventual análisis de la realidad psíquica” (Solimano, 2009, pág. 228). Esto contrasta con los tratamientos farmacéuticos, que ignoran la estructura subyacente y el sentido que tiene lo que el psicótico ha creado para llenar el hueco que la forclusión dejó en él.

Un paciente psicótico puede expresar el delirio tímidamente en su discurso o bien, puede estar dado por hecho, como si se tratara de una creencia compartida por todos. En ocasiones, los delirios no son construcciones imaginarias imposibles; se puede tratar de algo que puede ocurrir o quizá que esté ocurriendo, pero Leader es claro al decir, siguiendo a Jaspers, que más importante que el contenido del delirio, es la relación que la persona mantiene con él, el lugar que se le asigna. (Leader, 2013). Esta relación estará marcada por la certeza, en claro contraste con la duda neurótica. En una psicosis, quien se cree rey, no tiene duda de serlo; así de efectiva es su creación.

El carácter creador del delirio es tal que frecuentemente involucra voces que hacen señalamientos, ordenan o imprecán, pero también, como señala Leader, hay vecinos dedicados a hablar y a observar al psicótico, notas de periódico sobre él, alusiones de parte de gente en la calle. La realidad le habla, y esto “¿no indica acaso que la realidad está hecha, en parte, de lenguaje?” (Leader, 2013, pág. 60). Precisamente, el registro de lo simbólico, que es lo que la forclusión obstaculiza, es considerado como lenguaje, porque los elementos de la realidad se transforman en signos: signos que son reglas, prohibiciones, convenciones,

límites, que harán que la persona esté preparada para desenvolverse normalmente en el orden social (Leader, 2013). Sin ellos, el individuo se desorganiza.

El psiquismo está constituido como lenguaje; Lacan lo tuvo tan claro que incluso afirmó que la condición para un diagnóstico de psicosis es la presencia de trastornos de lenguaje como el uso de neologismos, estribillos, intuiciones “y las distintas formas en que procede la interpretación delirante” entre las que pueden darse las alusiones verbales, relaciones cabalísticas, homonimias y el razonamiento por juego de palabras (Godoy, 2004, pág. 141). Habrá que dotar al paciente psicótico de límites que tienen que ver con su cuerpo, con las demandas que percibe del exterior, para poder ordenar lo que su lenguaje hace evidente que faltó por integrar.

En la psicosis, el individuo no ha tenido acceso al registro de lo simbólico y las actividades artísticas pueden funcionar como suplencias de eso que no se inscribió en él. Darian Leader señala que por medio de la creación se recurre a un “simbólico protésico”, como pudo haber sido el caso del escritor irlandés James Joyce, a quien Jung le dirigió una famosa frase, en referencia a los textos de una hija de Joyce también psicótica: “ahí donde usted nada, ella se ahoga” (Piglia, 1997). Lacan afirmó que a través de la literatura, James Joyce se hizo el nombre que su padre no fue capaz de transmitirle, posible gracias a lo que el mismo Lacan llamó *sinthome*: “un modo nuevo y único de unir lo simbólico, lo imaginario y lo real” que involucra la creación, convirtiendo eso que se le imponía (palabras, voces, lenguaje) en la “materia de su identidad literaria” (Leader, 2013, págs. 275 y 276). Por supuesto, tomando en cuenta el prestigio de la obra literaria de Joyce, la suplencia lo llevó al éxito literario y al reconocimiento mundial, pero fue como resultado de la efectividad de la suplencia. Lo importante no es el éxito externo obtenido con la creación, sino lo que la creación genere hacia el interior de la persona. La creación como suplencia puede reducir la sensación de ser invadido, de estar desintegrado, además de lograr que el psicótico deje de ser siempre el

receptor de mensajes, presentes en formas tan variadas como alucinaciones auditivas, visuales e ideas persecutorias, entre otras. La creación le abre la oportunidad de ser también emisor.

De todos los casos mencionados en *¿Qué es la locura?*, llama la atención uno de psicosis silenciosa, ese tipo de psicosis que no se ha desencadenado, y que cuando sucede no podemos comprender cómo ha sido que una persona ha actuado de una manera irracional, aparentemente sin motivo. Así era la psicosis de Ernst Wagner, maestro alemán que llevaba una vida tranquila hasta que un día de 1913 mató a su esposa y a sus cuatro hijos, para luego dirigirse a una población a más de cuatro horas de distancia en un intento de matar a la mayor cantidad posible de hombres. Las confesiones en un diario esclarecieron que Wagner sufría de paranoia y pensaba que en ese poblado donde había trabajado, se le ridiculizaba por un acto de bestialismo que al parecer cometió más de diez años antes. Así fue que se supo que este hombre *estaba loco*, pero le tomó mucho tiempo *volverse loco* (Leader, 2013). Wagner es mencionado aquí porque después de haber pasado a la historia como un asesino en serie, se dedicó a escribir teatro y poesía, con toda la intención de ser publicado y reconocido. La creación estuvo en él como un elemento apaciguador posterior al pasaje al acto (aunque ya escribía desde antes de los crímenes y había buscado publicar poemas en un periódico), pero también en esa actividad aparece la característica que Leader destaca como apoyo para que una persona viva estable en la psicosis: procurar la función de emisor y no sólo la de receptor.

Algo similar le sucedía a Marguerite Anzieu, conocida también como Aimée, (nombre tomado por Lacan de uno de los manuscritos de Anzieu), otro de los casos comentados por Leader. Anzieu escribía novelas pero no bastaba con eso: ella quería ser publicada e incluso, envió algunos textos al Príncipe de Gales con tal de hacerse escuchar. Como Wagner, estaba segura de ser una gran escritora, y un rechazo editorial hizo que atacara a un empleado de Gallimard, reconocida editorial francesa. Razones más profundas en su paranoia la llevaron a atentar

contra la actriz Huguette Duflos en 1931, acto por lo que se le conoce, así como por ser el caso revisado en la tesis médica de Lacan (Leader, 2013).

El escritor Louis Wolfson, mencionado a lo largo de *¿Qué es la locura?*, fue todavía más lejos y creó un nuevo lenguaje, que era una mezcla de los idiomas alemán, hebreo, francés y ruso. No soportaba el inglés, forma en la que le invadía la voz de su madre y que le hacía taparse no solamente los oídos, sino todos los orificios de su cuerpo. Así vemos cómo en ocasiones, para el psicótico, el lenguaje no es algo que se usa exclusivamente para comunicarse, sino que necesita hacerlo objeto, sistema o herramienta (Leader, 2013). Wolfson necesitó hacer el suyo, único, para reducir la sensación de invasión.

Colette Soler observó que la creación es uno de los caminos posibles, como autocuración, para un individuo después del desencadenamiento de la psicosis. En éste, algo se agrega al mundo, aunque sea como delirio. En el otro camino, algo se suprime, se tiene que realizar un cambio, que incluso puede darse por medio de la automutilación (Leader, 2013). Sin duda, la adición será preferible a la sustracción, en donde está la posibilidad de pasajes al acto como homicidios o el suicidio.

El hecho de que una persona pueda estar loca sin volverse loca es afirmar que existe la posibilidad de que todos tengamos algo de locura en nosotros. Según Bion, hay una parte psicótica de la personalidad y otra no-psicótica, tanto en psicóticos como en neuróticos; alguna de estas partes predominará y definirá la estructura psíquica (Solimano, 2009). Mientras que el neurótico busca reencontrarse con una historia de su infancia, el psicótico construye otra historia donde parece no haber nada, para cubrir un espacio donde no hubo palabra (Heller y Borba). En esa construcción, se han realizado grandes cosas por el desarrollo de la sociedad, como lo han hecho algunos paranoicos en su afán a favor o en contra de una causa, de denunciar un orden al que debemos aspirar, que ellos ven como más auténtico: “los descubrimientos más revolucionarios a

menudo los realizan sujetos psicóticos” (Leader, 2013, pág. 168). La diferencia entre una “locura neurótica” y la que padece un psicótico, parece radicar en qué fue eso que se forcluyó: en la neurosis será algún significante diferente al primordial (es decir, no será el nombre del padre). Así es como el neurótico puede ser un sujeto deseante, mientras que el psicótico queda sujeto al goce del Otro (Fernández, 2005).

Para un psicótico, la creación escrita puede servir como contención; para un neurótico, como sublimación de lo reprimido. En la estructuración psicótica, el significado que el complejo de Edipo establece se encuentra ausente, por lo que la persona queda susceptible de vincular significantes con una multitud de significados. Esto puede tener como producto, en los mejores casos, una habilidad poética, literaria, o bien, quedarse en la polisemia que es común encontrar en la esquizofrenia, donde la persona está abrumada por el significado invasivo (Leader, 2013).

Otra forma en la que el lenguaje aparece en un delirio es por medio de la concretización activa descrita por Arieti, en donde no hay lugar para lo abstracto y sólo cabe lo literal, una representación concreta. Es lo que le sucede a un paciente que siente que su esposa le amarga la vida y entonces, “empieza a sentir un extraño sabor en la boca cuando come lo que ella le ha preparado” (Leader, 2013, pág. 134) o a quien se siente echado a perder y cree que su cuerpo despide un olor insoportable.

En estas manifestaciones de psicosis, se puede observar que la persona ha colocado algo en su realidad para hacer su existencia más soportable. Este mismo potencial creador puede aprovecharse para desarrollar alternativas que, en efecto, sean estabilizadoras y el individuo devenga en un sujeto con menos sufrimiento.



## David Bowie, ¿psicótico?

La locura moviliza. Ya sea hacia la búsqueda de una cura o hacia la supresión, marginación y estigmatización, pero la locura implica movimientos. Algunos de ellos tienen mucho de creación y como se verá a continuación, la locura ajena puede desatar la locura propia o algo parecido, donde el miedo a volverse loco es el elemento principal de un posible delirio paranoico.

Entre las grandes estrellas de rock y una de las más innovadoras, se encuentra David Bowie. Músico, cantante, actor y pintor, este artista de talento incuestionable, fallecido en enero de 2016, gozó de éxito y reconocimiento internacionales, nutriéndose de las corrientes de vanguardia del siglo XX y produciendo material del que otros han bebido a lo largo de más de 40 años.

A pesar de ser uno de los artistas más influyentes que han existido, no se ha discutido con amplitud lo cercano que Bowie estuvo siempre de la locura, tanto en su vida privada como en su expresión artística. Sin ánimo de ser concluyente, a continuación se presentan, de manera general, antecedentes familiares, canciones y detalles de la vida personal que sugieren la posibilidad de que David Bowie haya estado loco y fuera salvado de *volverse loco* gracias a la creación.

### *Familia y locura*

La historia familiar de David Bowie estuvo marcada por la aparición de la locura en su árbol genealógico, principalmente del lado materno.

David Robert Jones nació el 8 de enero de 1947, hijo de Haywood “John” Stenton Jones y Margaret Mary “Peggy” Jones, ambos con hijos de relaciones previas. Terry Burns, hijo de Margaret, era diez años mayor que David y fue para éste una fuerte influencia en su infancia y adolescencia. Terry le habló de los poetas *beat* y de la música americana, principalmente del jazz. En algún momento de su

juventud, Terry fue diagnosticado como esquizofrénico, haciendo que viviera tanto en el hogar familiar como en varios hospitales psiquiátricos en Londres. Terry oía “voces de dios”, entre otras alucinaciones visuales y auditivas, y David recuerda cómo al regresar de un concierto, su medio hermano “cayó de rodillas y empezó a escarbar el suelo con las manos”, al ver que de algunas grietas surgían llamas infernales (Buckley, 2001).

Terry Burns no era el único psicótico en la familia; en ésta se encuentran varios antecedentes de enfermedades mentales, lo que a Bowie le parecía aterrador:

La tía Una, esquizofrénica, murió antes de cumplir los cuarenta años tras ser sometida a tratamiento de electroshock e internada en un sanatorio mental. La tía Vivienne sufría también episodios de esquizofrenia. A la tía Nora le habían practicado una lobotomía para tratar su propensión nerviosa. La madre de Peggy era una loca confesa (Buckley, 2001, pág. 35).

Piera Aulagnier considera que la madre de un esquizofrénico pudo haber mostrado rechazo hacia su hijo o bien, haberse apropiado de su autonomía (Leader, 2013). Quizás pueda afirmarse lo mismo de la madre de un paranoico. Se dice que Peggy Burns, madre de David y Terry, era una mujer distante que, según el mismo Bowie, raramente elogiaba a sus hijos. Había una gran diferencia entre los padres de Bowie: John era templado, mientras que Peggy tenía “arranques apasionados” y mostraba “rechazo violento” (Sandford, 1997, pág. 10). A ambos les preocupaba que su hijo hubiera heredado la maldición de la familia Burns. La madre corrió a Terry del hogar familiar y su relación era inestable; el padre era un hombre taciturno, frío, que David recordaría como “compasivo, creo que tenía mucho amor en él, pero no podía expresarlo. No soy capaz de recordarlo siquiera tocándome alguna vez” (Sandford, 1997, pág. 13). En un momento en el que ya gozaba de éxito comercial, Bowie llegó a confesar que no sentía nada por su madre, que ni siquiera recordaba cuándo era su cumpleaños, y ésta declaró una ocasión a la prensa que su hijo era un hipócrita. La reconciliación definitiva entre madre e hijo pareció tener lugar en 1992, con motivo de la segunda boda de David

Bowie, donde ella fue invitada de honor (Sandford, 1997), cuando a la primera llegó sin que se le hubiera invitado.

Estas descripciones de su entorno próximo, encontradas en biografías, se prestan para suponer una relación simbólica compleja construida en el discurso familiar. Algo pudo no haber sido integrado, si es que ese padre taciturno y compasivo no pudo transmitir el sentido de la ley, obstaculizado por una madre distante y violenta, que no colaborara a simbolizar su deseo. Por el agujero que deja aquello que no fue simbolizado, no resulta extraño que David diera muestras de no estar contento con su nombre propio, como se verá más adelante.

En 1993, Bowie habló abierta y públicamente de su miedo a la locura, ocasionado por su historial familiar, y cómo esto fue motor para una buena parte de su obra. Entrevistado en radio, él mismo da una clave de lo que pudo haberle sucedido: en sus palabras se asoma la posibilidad de un delirio paranoico a partir de las psicosis a su alrededor:

Uno se somete a un enorme daño psicológico tratando de evitar la amenaza de la locura. Empiezas a acercarte a aquello que te da miedo. (...) Mientras fuera capaz de colocar esos excesos psicológicos en mi música y en mi trabajo, siempre podría quitármelos de encima (Buckley, 2001, pág. 93).

La cita suscribe la sospecha: prácticamente, Bowie afirma que su locura era sobre la locura misma. Ese podría haber sido el elemento persecuidor si es que David Bowie era un paranoico. Leader señala en su libro que en la paranoia “la separación entre el yo y el Otro se mantiene, lo que implica que el paranoico es básicamente inocente: siempre es culpa de los demás, ya se trate del vecino, la CIA o el gobierno” (Leader, 2013 pág. 102). Aparentemente, Bowie consideraba a sus antecesores como fuente de locura, agentes que le transmitirían una enfermedad mental.

En la introducción a la biografía que escribió sobre el cantante, David Buckley señala que Bowie “ha utilizado los medios de comunicación como terapia. Así como él ha curado a los emocionalmente enfermos, sus discos son expresiones mediáticas de dolor, sufrimiento y duda: una aflicción privada hecha pública” (Buckley, 2001, pág. 25). Dolor, sufrimiento, alienación; en una palabra, locura, impresa una y otra vez en muchas de sus canciones a lo largo de toda su carrera musical, de las cuales aquí se comentan algunas de las más significativas para el propósito de este trabajo.

### *Obra y locura*

La creación de David Bowie está salpicada por la temática de la locura, incluida su obra pictórica, en la que los rostros, muchas veces el suyo, expresan desconcierto, desesperanza o agresividad. Los trazos gruesos, las sombras, los colores opacos, generan cierta sensación de desorganización. Sin embargo, a Bowie se le conoce principalmente por su música y es en no pocas de sus canciones en donde la locura está presente.

La primera de ellas a tomar como ejemplo de lo anterior es “All the madmen”, de 1970. De hecho, el disco al que pertenece, *The man who sold the world*, tiene como temática la locura. La canción, que menciona Librium (un tranquilizante), electroshocks y lobotomía, está escrita desde el punto de vista de un enfermo mental en una institución:

So I tell them that  
I can fly, I will scream, I will break my arm  
I will do me harm  
Here I stand, foot in hand, talking to my wall  
I'm not quite right at all...am I?  
(...)  
'Cause I'd rather stay here  
with all the madmen

than perish with the sadmen roaming free  
and I'd rather play here  
with all the madmen  
for I'm quite content they're all as sane as me  
(...)  
Don't set me free, I'm as helpless as can be  
my libido's split on me  
gimme some good 'ole lobotomy<sup>1</sup>

Es evidente que trata de Terry Burns, quien en esa época y hasta su muerte en 1985, era atendido en el psiquiátrico londinense Cane Hill (Buckley, 2001). Por si hubiera duda, la portada alternativa a *The man who sold the world*, necesaria para no escandalizar al mercado americano (ya que la original mostraba a un Bowie recostado, vistiendo un vestido largo), consistió en una ilustración de la fachada del hospital Cane Hill (Sandford, 1997). Hay que destacar que Bowie despliega en esta canción una crítica a la institucionalización de la locura y la cuestión que frecuentemente se presenta en torno a la internación de psicóticos: ¿quiénes están más locos, los de afuera o los de adentro?

El año siguiente apareció el álbum *Hunky Dory*, donde está incluida “The Bewlay Brothers”, que como “All the madmen”, está grabada con técnicas de aceleración y desaceleración de la voz, haciéndola por momentos más grave o aguda, lo que aporta a generar la sensación de alienación o desorganización que el tema parece querer producir. Esto crece con una letra que no tiene sentido, con frases que quizás fueron colocadas al azar pero que sin embargo, se pueden interpretar como el fenómeno de la desarticulación en el lenguaje de los esquizofrénicos:

---

<sup>1</sup> Yo les digo que puedo volar, voy gritar, voy a romperme el brazo, voy a hacerme daño. Aquí estoy, mi pie en mi mano, hablando con la pared. No estoy del todo bien, ¿no es así? (...) Prefiero quedarme aquí con todos los locos, que perecer con los hombres tristes que vagan en libertad. Y prefiero jugar aquí con todos los locos, porque estoy muy contento de que todos estén tan sanos como yo (...) No me liberen, estoy tan desamparado como pueda estar, mi libido está escindida, háganme una buena lobotomía.

The Bewlay Brothers  
in our wings that bark  
flashing teeth of brass  
standing tall in the dark  
oh, and we were gone  
hanging out with your dwarf men  
we were so turned on  
by your lack of conclusions

I was stone and he was wax  
so he could scream, and still relax, unbelievable  
and we frightened the small children away  
and our talk was old and dust would flow  
thru our veins<sup>2</sup>

Para el álbum *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*, de 1972, Bowie creó el alter ego de una estrella de rock, representante en la Tierra de seres extraterrestres, cuya función es transmitir a la humanidad los mensajes que recibe de éstos. Sin duda, un personaje que vive en paranoia, estructura en la que “la libido se encuentra fuera: en el perseguidor o en un fallo de la sociedad o del Orden del Mundo” (Leader, 2013, pág. 101). No es casualidad que el personaje de Ziggy haya estado inspirado fuertemente por el cantante británico Vince Taylor, quien creía en una fuerte conexión existente entre los extraterrestres, Jesucristo y él, y terminó siendo más famoso por su delirio y sus quiebres que por su música.

---

<sup>2</sup> Los hermanos Bewlay, en nuestras alas que ladran, mostrando dientes de latón, de pie en la oscuridad. Oh y nos habíamos ido, pasando el rato con tus enanos. Estábamos tan excitados por tu ausencia de conclusiones. Yo era piedra y él cera, para que él pudiera gritar y aún relajarse, increíble. Y asustábamos a los niños pequeños y nuestra charla era vieja y el polvo fluía por nuestras venas.

*The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* incluye la canción “Starman”, cuyo relato podría ilustrar el fenómeno usual en la paranoia en el que esa libido cargada en el exterior regresa en forma de mensajes y convierte a la persona psicótica en un receptor abrumado por el lenguaje. En la canción, alguien que disfrutaba oyendo el radio capta el mensaje de un alienígena:

Then the loud sound did seem to fade  
came back like a slow voice on a wave of phase  
that weren't no DJ, that was hazy cosmic jive  
(...)  
I had to phone someone so I picked on you  
hey, that's far out, so you heard him too  
switch on the TV we may pick him on Channel Two.  
Look out your window I can see his light  
if we can sparkle he may land tonight  
don't tell your poppa or he'll get us locked up in fright<sup>3</sup>

Otro tema, éste de 1977, de su disco *Low*, alude a lo que ocurre a los esquizofrénicos en cuanto al lenguaje. Se trata de *Warsawa*, compuesta junto a Brian Eno, una canción misteriosa, lenta, creada para evocar la desolación de la capital de Polonia según la percibió Bowie en una visita años antes. Su característica principal es que en ella, Bowie canta en un lenguaje completamente inventado, “con la convicción suficiente como para parecer auténtico” (Buckley, 2001, pág. 257), así como el esquizofrénico Louis Wolfson, en un rechazo total a su madre, creó su propio idioma.

---

<sup>3</sup> Entonces el sonido comenzó a desvanecerse, regresó como una lenta voz en una onda de fase; eso no era ningún locutor, era nebulosa jerga cósmica. Tenía que llamar a alguien así que te elegí; qué bien, así que lo escuchaste también: prende la televisión, podríamos alcanzarlo en el Canal 2. Mira por la ventana, puedo ver su luz; si brillamos puede aterrizar esta noche. No le digas a tu papá, o nos dejará encerrados y asustados.

Después de varios intentos, Terry Burns se suicidó a inicios de 1985, colocando su cabeza sobre los rieles del expreso de Londres (el hecho de que haya sido la cabeza resulta significativo: por fin encontraría paz deshaciéndose de ella). Semanas antes había hecho lo mismo, pero logró retirarse a tiempo. Ese mismo día del intento fallido, se le tuvo que practicar un lavado de estómago debido a una ingesta masiva de somníferos. También, tres años antes, se había arrojado desde su ventana del hospital psiquiátrico Cane Hill (Buckley, 2001). Su muerte inspiró otra canción relevante para el propósito de este trabajo: “Jump they say”, incluida en el disco *Black tie white noise*, de 1993. Es una alusión directa al encierro de Terry en una institución psiquiátrica y, junto al video de promoción, a la ocasión en la que se arrojó por la ventana, rompiéndose un brazo y una pierna (Buckley, 2001). Bowie declaró que hasta entonces (casi 10 años después) se había sentido capaz de tratar el tema del suicidio de su medio hermano. La letra se refiere a una instancia externa, como en los casos de esquizofrenia y paranoia, en donde el individuo carga de libido algo del exterior, haciendo que lo no simbolizado regrese a él en el registro de lo real. Esta instancia, el “ellos” en la canción, igualmente puede tener el sentido de la distinción entre locos y cuerdos (“ellos y nosotros”) o bien, interpretarse como la asimetría entre médicos y pacientes (igualmente, una situación de “ellos y nosotros”) (Leader, 2013).

They say  
he has no brain  
They say  
he has no mood  
They say  
he was born again  
They say  
look at him climb  
They say “jump”

They say  
he has two gods  
They say  
he has no fear



They say  
he has no eyes  
They say  
he has no mouth  
(...)  
My friend, don't listen to the crowd  
they say "jump"<sup>4</sup>

Bowie sabía de lo que hablaba, pues en este tema se aprecia claramente la función de receptor del psicótico. En la estructuración psicótica, el individuo, más que sujeto, es objeto, ya que está constantemente recibiendo mensajes intrusivos, lo que hacía que Louis Wolfson tapara sus oídos pero también los demás orificios de su cuerpo, queriendo callar la voz de su madre. Por esto, algunos psicóticos parecen tener la urgencia de comunicar mensajes; nuevamente, intentos por ser emisor y no nada más receptor (Leader, 2013).

Estos son tan sólo algunos ejemplos dentro de la obra musical de Bowie, ya que la temática de la locura se puede encontrar en muchas otras de sus canciones, incluso desde sus títulos. Sandford enlista algunas de ellas, abarcando varias décadas: "Rubber band", "Little bombardier", "The wild eyed boy from Freecloud", "Cygnet committee", "Aladdin sane" (un juego de palabras: "a lad insane": un muchacho insano), "Big brother" (junto con "1984", dos canciones inspiradas en la novela de George Orwell, donde lo que predomina es la persecución, omnipresencia, manipulación y vigilancia: paranoia pura), "Sound and vision" y "Beauty and the beast" (Sandford, 1997). Se pueden sumar "Breaking glass", "Madman" (compuesta junto a Marc Bolan, gran estrella del glam rock, y nunca editada), "Loving the alien", "We prick you", "I'm afraid of Americans" y "Love is lost", de su álbum del año 2013 titulado *The next day*.

---

<sup>4</sup> Ellos dicen que no tiene cerebro, ellos dicen que no tiene ánimo, ellos dicen que él nació otra vez, ellos dicen "mírenlo trepar", ellos dicen "salta". Ellos dicen que tiene dos dioses, ellos dicen que no tiene miedo, ellos dicen que no tiene ojos, ellos dicen que él no tiene boca (...) Mi amigo, no escuches a la multitud; ellos gritan "salta".

Curiosamente, si se observa con atención, es en los ochenta cuando su producción habla menos de locura; el tema parece hacer una pausa. Esto se deduce al repasar sus letras, pero también, porque es su etapa más pop, menos arriesgada musicalmente. Consolidó su estatus como celebridad, y apareció junto a muñecos de Jim Henson en la película *Labyrinth* y al lado de Tina Turner en un comercial de Pepsi. En parte, el David Bowie de los ochenta y su estrellato fueron el resultado de haberse propuesto la recuperación financiera, después de haber sido estafado por Tony Defries, un mánager del que se dice ganaba más que su cliente. ¿Será una casualidad que cuando más exitoso fue, la locura estuvo prácticamente ausente de su música? ¿El éxito ocasionó un David Bowie más adaptado o fue a la inversa: un David Bowie aparentemente más estable fue también más atractivo y vendible? Sus discos y videoclips de mediados de los noventa mostraron un resurgimiento en cuanto a la inclusión de la locura como temática y, posteriormente, ésta transmutó o fue sustituida por la del envejecimiento y la muerte, claramente encontrada en sus últimos cinco álbumes: de *Hours* (1999) al casi póstumo *Blackstar* (2016), lanzado el día del cumpleaños número 69 de su autor, quien falleció dos días después.

### *Cambios y locura*

Cada nuevo disco implicaba una nueva imagen, lo que representaba una tendencia que impactaría en la música pop, en la moda, en la cultura. El nombre de David Bowie siempre estará asociado a cambios; es esta palabra el título de una de sus canciones más conocidas de los setenta, y desde entonces se le llamó “el camaleón del rock”.

Parte de los cambios en cuanto a su aspecto físico, fueron más allá de un peinado y una forma de vestir. Para algunos álbumes, o para ciertas etapas de su carrera, Bowie creó personajes.

Su fascinación por tomar el rol de alguien más comenzó desde muy joven, y lo llevó a practicar mímica con el reconocido Lindsay Kemp. No es raro entonces que para escapar de sí mismo, optara por alter egos, “una forma de locura por medio de la cual él salvaría su salud mental” (Sandford, 1997, pág. 15). Por varios años, intentó preservar su yo suprimiendo sus emociones, y la creación de personajes le ayudó a ese propósito. El ya mencionado Ziggy Stardust, alienígena andrógino, es quizás el más popular de ellos; nació porque Bowie intentó “hacer que la música se viera como sonaba” (Sandford, 1997, pág. 87). Aladdin Sane fue una continuación de Ziggy, pero localizando a éste en Estados Unidos, y Bowie anunció que el estilo de este nuevo personaje, con su icónico maquillaje de relámpago, haría uso frecuente de insinuaciones y subtexto, ya que él era más bien “una situación en oposición a un individuo” (Sandford, 1997, pág. 102). El Delgado Duque Blanco, protagonista del álbum *Station to Station*, era “cruel, amoral y sin sentimientos”, encarnaba algo que los alemanes llaman “esplendor frío” y estaba inspirado por los grandes actores del cine mudo (Buckley, 2001, pág. 219).

No hay que dejar pasar que David siempre quiso otro nombre para él, no sólo para presentarse como músico. Cuando cursaba bachillerato en la Bromley Technical High School, se hizo llamar Luther, Lou, Cal, y Calvin (Sandford, 1997). A finales de 1965, motivado por la aparición de Davy Jones (un cantante que posteriormente sería uno de los famosos Monkees) y tomando como base el apellido Jagger<sup>5</sup>, se apropió del nombre de otro cuchillo para completar su nombre artístico: David Bowie. La adopción de diferentes personalidades, aunque con fines conceptuales, y esa insistencia en no querer llamarse David Robert, quizás tuvieron su origen en la no-integración de la función simbólica de la paternidad; con el nombre del padre forcluido, en su lugar, sin saber quién era, quedó la posibilidad de ser cualquier cosa: hombre, mujer, terrícola o extraterrestre, todos

---

<sup>5</sup> Jagger y Bowie son dos estilos de cuchillos, el último llamado así por el pionero americano James Bowie, quien tuvo un rol prominente en la revolución de Texas y falleció en la Batalla del Álamo.

expresados por medio de yos alternativos. Podría afirmarse de David Bowie lo mismo que Lacan expresó de James Joyce: gracias a la creación, se hizo del nombre que su padre no le transmitió.

Sin duda, con estos cambios, Bowie buscaba un lugar de excepción, algo que suelen hacer los psicóticos en un afán de responder qué se es para el otro, y así situar la existencia propia como parte del mundo pero, a la vez, fuera del mundo en el que habita el psicótico. El delirio ya lo coloca en un lugar de excepción, y así es como él ocupa un lugar especial y único, pero no por razones egoístas, sino de tipo existencial: quiere sobrevivir, y no alimentar su narcisismo (Leader, 2013).

¿Era David Bowie una máscara más bajo la cual se resguardaba David Robert Jones? En 1976, afirmó: “Me agradaba David Jones. Aún me agrada, si tan solo puedo establecer contacto con él” (Sandford, 1997, pág. 143). Para mediados de los noventa, admitió considerar el desarrollo de un personaje más, pero agregó que “por el momento, me siento muy bien siendo yo” (Sandford, 1997, pág. 335).

El psicótico, como receptor de mensajes que llegan del exterior, tiene necesidad de no quedarse con ellos; hay una urgencia por ser también emisor y puede sentir que tiene “la misión de educar, de propagar conocimientos, de enseñar, de revelar” (Leader, 2013, pág. 214). Esta característica usualmente encontrada en la psicosis parece delatar a Bowie cuando él mismo dice: “siempre me he sentido como un vehículo para algo más, pero nunca he resuelto de qué, o quien Bowie es” (Sandford, 1997, pág. 103).

Sus alter egos siempre fueron confusos, y ni las personas más allegadas a él sabían distinguir dónde terminaba el personaje y dónde comenzaba la persona. Mick Ronson, guitarrista de The Spiders from Mars, la banda de Ziggy Stardust, dijo que Bowie “siempre podía empaquetar el personaje en una caja... con Ziggy, yo no estaba tan seguro” (Sandford, 1997, pág. 108). Esas personalidades que él inventó “dominaban la vida de David Jones y le hacían actuar de acuerdo con su

carácter. Pero, ¿hasta qué punto eso no es más que una cortina de humo para ocultar, o justificar, enormes lapsos de experimentación, intelectualización disparatada y locura inducida por la cocaína?” (Buckley, 2001).

Y es que a mediados de los años setenta, Bowie vivió lo que pudo haber sido el brote de su propia psicosis, la de la persona real, inducida por el alto consumo de drogas. Llevaba una dieta que consistía en pimientos y leche, pesaba menos de 45 kilos y deliraba: “aseguró que estaba retenido en algún lugar de Los Ángeles contra su voluntad por brujas que querían su semen para quedar preñadas...”, cuando solamente pasaba tiempo con algunas fans (Buckley, 2001, pág. 225). Además, pidió que su casa fuera exorcizada y consideraba a Jimmy Page “como una fuerza malévola que quería matarle (hay quien dice que simplemente envidiaba el enorme éxito de Led Zeppelin en Estados Unidos)” (Buckley, 2001, pág. 226). Cabe mencionar que “muchos actos psicóticos pretenden desarmar una mirada o una voz que se entromete de un modo que al sujeto le resulta insoportable” (Leader, 2013, pág. 208). Probablemente, Bowie, en este periodo, sentía demasiado cerca de él la voz de la locura familiar, amplificada por los efectos de las drogas.

### *Cotidianidad y locura*

Se conocen algunas anécdotas de Bowie que son del mismo tipo que aquellas usuales en los psicóticos, relacionadas con querer lograr grandes transformaciones gracias a la posesión de “la verdad”. Según un familiar, a finales de los años cincuenta, el pequeño David tenía conversaciones acerca de la situación del mundo con estadistas imaginarios, y enviaba alrededor de cinco cartas a la semana al presidente de Estados Unidos, Dwight D. Eisenhower (Sandford, 1997). Es difícil no asociar esta anécdota con Marguerite Anzieu y sus envíos al Príncipe de Gales.

Hubo otros momentos en los que Bowie hizo evidentes sus posibles delirios, como cuando señaló tener miedo de que un fantasma estuviera acosándolo, o que bajo las pieles de sus amigos cercanos se escondieran “vampiros psíquicos” (Sandford, 1997, pág. 105). También, confesó a un conocido que por una semana, su teléfono timbró diariamente a la misma hora, pero que al levantar el auricular, nadie respondía, y que él estaba convencido de que se trataba de su padre llamándole desde ultratumba (Sandford, 1997). Esa convicción hace pensar en lo que Darian Leader afirma de la paranoia: que ésta no reside tanto en las ideas sino en la certeza con la que se mantiene una idea paranoica, la seguridad que la persona tiene en ella para transmitirla. Lo importante es el lugar que esta idea ocupa en la vida de la persona.

Entre algunos otros datos que podrían hacer sospechar una psicosis en Bowie, está la frecuencia con la que según su biógrafo Christopher Sandford, éste rompía en llanto, en quiebres emocionales que eran bien conocidos por su círculo cercano. Igualmente, David Buckley hace énfasis en una rivalidad exacerbada que sentía por Gary Numan, músico que destacó a finales de los años setenta y principios de los ochenta. La poca expresividad de Numan y su apariencia de androide, parecieron despertar una angustia persecutoria en Bowie, como si Numan pudiera ocupar su lugar, cuando se trataba solamente de un músico más que había recibido su influencia. Nuevamente, una interpretación de esto es decir que se trataba de libido puesta en el exterior que regresó a él en una forma amenazante.

Estructuras aparte, lo que es innegable es que hay rasgos paranoides en ese miedo a enloquecer, que era la locura misma el elemento persecutorio en la locura de David Bowie, y que de alguna manera, la creación artística lo contuvo. En algún momento de su carrera dijo a un reportero: “Nunca he ido con un analista... mis padres fueron, mis hermanos y hermanas y tíos y tías hicieron eso, y terminaron en un estado peor, así que me mantuve alejado. Pensé en sacar mis problemas escribiéndolos” (Sandford, 1997, pág. 15).

## **Conclusión: algo es posible**

La creación es nuestra aliada para hacer que el mundo sea un lugar habitable para el psicótico. Si éste puede producir algo, y ese algo puede tener valor de cambio, se puede llegar a una estabilización. Élica E. Fernández titula un libro como *Algo es posible* y señala que esa estabilización puede llegar por medio de un objeto de creación “escrito, pintura, ventanas, cobranzas en los bancos o venta de encendedores” que “circule para otros con valor y reconocimiento” (Fernández, 2005, pág. 118).

Las creaciones de pacientes de estructuración psicótica tienen su contraparte en las intervenciones de los terapeutas que trabajan con psicóticos, ya que éstos no pueden ser tratados de igual forma que un neurótico. Freud expresó que el método psicoanalítico tradicional, del encuentro de la asociación libre con la atención libremente flotante, era contraproducente para un paciente psicótico. Lo que sucede entre un terapeuta y un paciente psicótico, tiene que repensarse y reinventarse (Leader, 2013), lo que implica, paralelamente, estrategias de creatividad.

Sin afirmar con seguridad que su estructuración haya sido psicótica, el caso de David Bowie, con su historial de problemas de salud mental en su familia, especialmente los de su medio hermano Terry, sirve para ilustrar el potencial de estabilidad al que se puede acceder por medio de la creación: mientras que para un hermano fue posible, para el otro, no.

No está de más agregar que, curiosamente, en un trabajo de psiquiatría publicado a mediados de los ochenta, se señala que David Bowie es alguien con quien alucinan los psicóticos que suelen tener visiones de famosos:

    Numerosos delirios del “rock and roll” han sido reportados, donde son involucrados famosos cantantes y músicos de rock, con el extravagante David Bowie como un invitado

frecuente en las psicosis de rock and roll de la gente (o al menos en aquellos reportados en la literatura) (Bell, 2005).

El arte y la música fueron el recurso de Bowie, su manera de no quedarse simplemente en el papel de receptor de un mensaje que acechaba con la posibilidad de la locura. El contenido de su delirio era la locura misma. De la movilización de este delirio surgió una gran elaboración sobre la locura en una obra artística que debió haberle protegido de volverse loco, misma que está disponible, afortunadamente, para nuestro placer. Escuchar y ver lo que Bowie creó es (y siempre será) constatar el poder transformador del arte, en consonancia con el de la psicosis, y tener la oportunidad de apreciar lo mucho que el mundo cambió gracias a aquel niño cuya mirada le hizo decir a la mujer que atendió su parto: “él ha estado aquí antes” (Sandford, 1997, pág. 10).



## Bibliografía

- Bell, Vaughan (2005). *Everyday insanity: psychosis and the mundane*. Citando a Glass, J., y Campbell, T.G. (1984) *Rock and roll delusions*. British Journal of Psychiatry, 145, 95-6.  
<http://mindhacks.com/2005/04/18/everyday-insanity-psychosis-and-the-mundane>, revisado el 2 de febrero de 2016.
- Black tie white noise (sin fecha). En Wikipedia.  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Black\\_Tie\\_White\\_Noise#cite\\_note-PI93-2](http://en.wikipedia.org/wiki/Black_Tie_White_Noise#cite_note-PI93-2), revisado el 2 de diciembre de 2013.
- Buckley, David (2001). *David Bowie. Una extraña fascinación*. Barcelona, Ediciones B.
- Casarotti, Humberto (2009). *La alucinación: déficit de percepción*. Vertex, Revista argentina de psiquiatría Vol. XX, Págs. 200-205.
- Fernández, Élide E. (2005). *Algo es posible. Clínica psicoanalítica de locuras y psicosis*. Buenos Aires, Letra Viva.
- Godoy, Claudio (2004). *La nevadura del significante. Clínica del detalle: fenómeno y estructura en la psicosis*. En Roberto Mazzuca y colaboradores, Las psicosis: fenómeno y estructura. Págs. 127-149. Buenos Aires, Berggasse.
- Heller, Augusta G. y Borba, María Tereza C. (sin fecha). *Nociones de constitución del psiquismo*. <http://mauriño.com.ar/post/nocionespsiquismo.pdf>, consultado el 25 de noviembre de 2013.
- Leader, Darian (2013). *¿Qué es la locura?* México D.F., Sexto Piso.
- Piglia, Ricardo (1997). *Literatura y psicoanálisis*. Conferencia dictada en Buenos Aires con el auspicio de la Asociación Psicoanalítica Internacional (IPA) el 7 de julio de 1997 <http://www.bn.gov.ar/abanico/B13-08/pdf/Ricardo%20Piglia%20-%20Literatura%20y%20psicoanalisis.pdf>, consultado el 16 de noviembre de 2013.
- Sandford, Christopher (1997). *Loving the alien*. Londres, Warner Books.

Solimano, Alberto Luis (2009). *Clínica y psicoterapia de las psicosis*. Vertex,  
Revista argentina de psiquiatría Vol. XX, Págs. 228-236.