Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

NODVS L
Desembre de 2017

La función de la escritura en William S. Burroughs

Ensayo presentado para la Sección Clínica de Barcelona en junio del 2016 bajo la dirección de Miquel Bassols.

José Carlos Palma Martín

Resum

El presente ensayo se centra en la figura del escritor William S. Burroughs como caso clínico de psicosis y en la estabilización que dicho autor encontró en la escritura como metáfora delirante.

Paraules clau

Burroughs, escritura, psicosis, lenguaje, virus, desencadenamiento, estabilización.

Introducción: Burroughs como caso clínico

William Seward Burroughs (1914-1997) fue un escritor estadounidense. Considerado una de las figuras más representativas de la llamada Generación Beat, el nombre de Burroughs está asociado tanto a una obra literaria insólita y singular como a una vida atravesada por el exceso.

Burroughs debuta en la literatura dando testimonio de su adicción a la heroína. Su ópera prima, *Yonqui*, es escrita en 1950 y será publicada en 1953 bajo el seudónimo de William Lee como prevención frente al escandaloso contenido de la novela. Antes de su publicación, en septiembre de 1951, ocurre el acontecimiento que -en propias palabras- hará de Burroughs un escritor, vinculado a un fenómeno de cuerpo que supondrá su desencadenamiento en la psicosis.

En efecto, Burroughs mató a su mujer, Joan Vollmer, emulando la famosa escena de Guillermo Tell con la manzana. En esta ocasión, Vollmer se colocó sobre la cabeza un vaso que Burroughs debía acertar de un disparo con su pistola automática. Sin embargo, el escritor en ciernes falló el tiro acabando así con la vida de su mujer.

Burroughs tardará treinta y cuatro años en consentir la publicación del manuscrito de *Queer*. Para su edición en 1985, decide acompañar la novela de un prólogo que vincula estrechamente la obra a la muerte de Joan. Dicho prólogo constituye el testimonio sobre el cual construiré este ensayo. Su interés radica en que Burroughs sitúa el instante de fallar el disparo como el

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

momento en que tiene la certeza de ser poseído momentáneamente por una entidad que pretende servirse de su cuerpo para controlar su voluntad. En el desarrollo de su delirio, Burroughs va a atribuir esa capacidad de posesión y control al lenguaje.

Hipótesis

En las sucesivas páginas, defenderé la siguiente hipótesis: la escritura cumple en William S. Burroughs la función de metáfora delirante que permite reconstruir los efectos catastróficos que el fenómeno de cuerpo atribuido a una posesión ha provocado.

Para defender mi hipótesis, me serviré de la descripción que Lacan hace -a partir del testimonio del Presidente Schreber- del mecanismo de la psicosis en su escrito "De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis", así como en "El Seminario III: Las psicosis", concretamente del capítulo VII hasta el X.

1. Lo que dice William S. Burroughs

Los significantes Virus, Control y Posesión se repiten a lo largo de toda su obra. Una de las sentencias más célebres del escritor, que argumentará en sus ensayos y en múltiples entrevistas, es: "El lenguaje es un virus del espacio exterior". La relación entre el lenguaje como virus y sus efectos de posesión y control sobre el sujeto quedan enlazados en el prólogo de *Queer:*

"Mientras que yo escribí Yonqui*, siento que* Queer *me escribió a mí. También fue un esfuerzo para garantizar la escritura de otros libros, para aclarar las cosas: escritura como inoculación. En cuanto se escribe algo, ese algo pierde el poder de la sorpresa, así como un virus pierde su ventaja cuando un virus debilitado ha creado anticuerpos alertados. De manera que, relatando mi experiencia, logré cierta inmunidad ante otras aventuras peligrosas del mismo tipo.*" ***[1]***

Vemos aquí cómo Burroughs define la escritura como el virus inoculado que va a protegerle de los efectos del Virus por excelencia: la palabra hablada. Tal y como Burroughs afirma en su ensayo *La revolución electrónica*, la palabra escrita surgió antes que la hablada. La peligrosidad de la palabra hablada reside en que, a diferencia de la escrita, no puede ser reconocida como virus debido a la simbiosis estable que alcanza con el huésped al que invade. Eso le garantiza su control.

De modo que la escritura es el virus cuya inoculación asegura a Burroughs la elaboración de una obra artística y cierta protección frente a los efectos de futuros eventos traumáticos. Por tanto, le asegura un oficio y un porvenir. Una vida dedicada a escribir para dejar una "*marca indeleble*" [2]en el Otro.

Burroughs será explícito respecto a la causa de *Queer*: "(…) *el libro está motivado y formado por un acontecimiento que nunca se menciona, que de hecho se elude cuidadosamente: la muerte accidental por un disparo de mi mujer, Joan, en septiembre de 1951."*[3] A Burroughs le resulta casi insoportable leer el manuscrito de *Queer*, pues cada detalle de la narración viene a subrayar precisamente aquello que siempre elude: "*El acontecimiento al que Lee* [alter ego de Burroughs, personaje central de *Yonqui* y *Queer*] *se siente inexorablemente empujado es la muerte de su mujer por su propia mano, el conocimiento de una posesión, una mano muerta que espera deslizarse sobre la suya como un guante. De manera que de sus páginas se levanta una niebla tóxica de amenaza y maldad* (…) *Brion Gysin* [artista amigo de Burroughs] *me dijo en París:* "For ugly spirit shot Joan beacuse…" ("Pues el feo espíritu

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

disparó a Joan porque…") *Un mensaje bastante espiritista que no fue completado…¿o sí? No hace falta completarlo si se lo lee de este modo:* "Ugly spirit shot Joan to be cause" ("Feo espíritu disparó a Joan *para ser la causa*")*, es decir, para mantener una odiosa ocupación parasitaria* (…) *Hablo de una entidad poseedora definida* (…) *Todo me lleva a la atroz conclusión de que jamás habría sido escritor sin la muerte de Joan, y a comprender hasta qué punto ese acontecimiento ha motivado y formulado mi escritura. Vivo con la amenaza constante de la posesión, del Control. De manera que la muerte de Joan me puso en contacto con el invasor, el Espíritu Feo, y me embarcó en una lucha de toda la vida, en la que no he tenido más remedio que buscar la salida escribiendo."* [4]

Ese disparo errado de consecuencias trágicas supone para Burroughs la certeza de haber entrado en contacto con un ente, denominado por él como "Espíritu Feo", que pretende poseer su cuerpo para establecer con él una relación parasitaria. Frente a la perpetua amenaza de perder el control de sí mismo, Burroughs halla como remedio la escritura.

2. Lo que encontramos en la enseñanza de Lacan

En "De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis ", Lacan afirma que la estructura de un sujeto en tanto psicosis o neurosis depende de lo que tiene lugar en el campo del Otro, que es articulado allí como un discurso.

En la relación del niño con la madre, el niño está identificado al deseo de ella, que es un objeto imaginario simbolizado en el falo. Se trata de una relación sostenida por la dependencia del niño respecto al amor de la madre, por el deseo de su deseo.

Sin embargo, nada garantiza la presencia de un padre, salvo el significante. Tal y como nos dice Lacan en el mismo texto: "*Pues si lo exige el contexto simbólico, la paternidad no dejará por ello de ser atribuida al encuentro por la mujer de un espíritu en tal fuente o en tal monolito donde se supondrá que reside.*(…) *Esto es sin duda lo que demuestra que la atribución de la procreación al padre no puede ser efecto sino de un puro significante, de un reconocimiento no del padre real, sino de lo que la religión nos ha enseñado a invocar como el Nombre-del-Padre.*(…) *No hay por supuesto ninguna necesidad de un significante para ser padre, como tampoco para estar muerto, pero sin significante, nadie, de uno y de otro de esos estados de ser sabrá nunca nada*". [5]

Lacan plantea entonces la fórmula de la metáfora o de la sustitución significante, que ilustra como un sujeto pasa a reemplazar en la cadena significante S (el significante primordial) por S'. El éxito de la metáfora supone la tachadura de S'. Hablaríamos ya pues de un sujeto barrado. Esto es, el encuentro con el lenguaje ha creado en él una falta, que le conducirá a lo largo de su existencia a buscar el objeto perdido causa de su deseo. Hablamos entonces de neurosis.

La Metáfora del Nombre-del-Padre viene a colocar este Nombre en el lugar donde hasta ese momento se hallaba la simbolización de la ausencia materna.

Para Lacan, la psicosis se produce cuando al llamado del Nombre-del-Padre responde "*no la ausencia del padre real, pues esta ausencia es más que compatible con la presencia del significante, sino la carencia del significante mismo.*" [6]

Esta ausencia del significante del Nombre-del-Padre, definida por Freud como *Verwerfung*, es denominada por Lacan como la forclusión del significante. Implica que, al llamado del Nombre-del-Padre, el sujeto encuentre en el Otro un agujero que, al no haberse producido la operación metafórica, provocará a su vez un agujero en el lugar de la significación fálica. En la

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

psicosis, el sujeto no ha hallado en el campo del Otro la palabra que le permita barrarse, instaurar la falta. Así pues, el psicótico no irá a buscar el objeto perdido porque ya está siempre presente en él. Cuando resulta demasiado presente, se produce el desencadenamiento.

Lo que Lacan pone realmente de manifiesto en su trabajo sobre las psicosis es el papel crucial de los efectos del significante sobre el sujeto. Más allá de reivindicaciones contra personajes que supuestamente estén actuando para perjudicar a un individuo, no podemos hablar de psicosis, nos dice Lacan, sin la presencia de trastornos del lenguaje. Tanto en Schreber como en Burroughs, los trastornos del lenguaje y su tratamiento por la escritura adquieren una relevancia fundamental.

Pasemos pues al testimonio del Presidente Schreber y a los paralelismos que pueden establecerse respecto al caso Burroughs.

Para Schreber, el surgimiento de un pensamiento insoportable, -"sería muy agradable ser una mujer en el momento del coito"-, es la primera señal de que le ha sucedido algo que no proviene de su mente. Un pensamiento rechazado como propio retorna desde el exterior, y perturba.

Nuevamente en el prólogo de *Queer*, Burroughs da cuenta de un fenómeno experimentado una década antes de la muerte de su mujer, que adquiere el valor de experiencia inaugural: "*En 1939 me interesé por los jeroglíficos egipcios y fui a ver a alguien en el Departamento de Egiptología de la Universidad de Chicago. Y algo me gritó en el oído: "¡ESTE NO ES TU SITIO!" Sí, los jeroglíficos proporcionaban una clave del mecanismo de posesión. Como un virus, la entidad poseedora tiene que encontrar un puerto de entrada.*(…) *Esa ocasión fue el primer indicio claro que tuve de algo en mi ser que no era yo, y que yo no controlaba.*" [7]Los jeroglíficos, en tanto sistema de escritura independiente del alfabeto occidental, permitirían a Burroughs una nueva forma de enfrentarse al lenguaje como "entidad poseedora". Aquí aparece pues la alucinación auditiva con un mensaje inequívoco. El interés por los jeroglíficos consituiría un primerizo intento fallido de Burroughs para luchar contra la amenaza del lenguaje. Doce años más tarde, la catástrofe subjetiva tiene lugar: el "*Ugly Spirit*" hace su aparición provocando la muerte de Joan.

Tanto en Schreber como en Burroughs, las frases incompletas, cuya significación ha de interpretar el propio sujeto, van a suponer un punto crucial para la posterior restauración de la realidad mediante la metáfora delirante. En Schreber, estas frases provienen directamente de su diálogo con Dios. Por su lado, la frase que abrirá a Burroughs el camino de cierta estabilización será la pronunciada por su amigo Brion Gysin.

Schreber recibe mensajes de su Dios en lo que él denomina la "lengua fundamental". Estos mensajes están constituidos por frases interrumpidas que dejan su significación en suspenso. Hallar el signficado de estas frases tiene efectos de apaciguamiento en el Presidente.

Cuando Schreber no colma estas frases incompletas, el diálogo con Dios cesa. Entonces, surgen en él dos fenómenos vinculados al sentimiento de haber sido abandonado. El primero es lo que el propio Schreber llama el milagro del alarido, un grito de tal magnitud que sorprende al mismo sujeto, pues hasta provoca que escupa lo que en ese instante pueda tener dentro de la boca. El segundo fenómeno es la llamada de socorro, motivado por el alejamiento de la presencia divina.

Entre estos dos fenómenos, van a producirse una serie de manifestaciones en la realidad que Schreber va a percibir como hechas intencionadamente para él. Hablamos de ruidos que tienen lugar en el pasillo o en el cuarto vecino al suyo. Destacan también los sonidos que generan

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

desde fuera pájaros o insectos, se trata de creaciones milagrosas que hablan a Schreber.

Lacan señala que, si bien el milagro del alarido y la llamada de socorro son fenómenos de desgarramiento subjetivo detonados por el abandono de Dios, las manifestaciones que Schreber concibe hechas para él son alucinaciones que tienen a la realidad como soporte: los ruidos y los sonidos de pájaros e insectos efectivamente tienen lugar y Schreber les atribuye significación. La realidad se ha restaurado para él.

Schreber va a hallar en el Dios de su delirio la palabra en el Otro que le faltó impidiéndole que la operación metáforica resultase efectiva. La frase: "¡Todo sinsentido se anula!" permitirá a Schreber articular la ley del significante. Por tanto, al lugar de la metáfora del Nombre-del-Padre que no se produjo va a venir la metáfora delirante. En palabras de Lacan: "*Es la falta del Nombre-del-Padre en ese lugar la que, por el agujero que abre en el significado, inicia la cascada de los retoques del significante de donde procede el desastre creciente de lo imaginario, hasta que se alcance el nivel en que significante y significado se estabilizan en la metáfora delirante.*"[8]

Burroughs no concluye la frase incompleta de Brion Gysin "*For ugly spirit shot Joan because…* " ("Pues el feo espíritu disparó a Joan porque…") sino que fragmenta la palabra "because" dando lugar a: "*Ugly spirit shot Joan to be cause*" ("Feo espíritu disparó a Joan *para ser la causa*"). Así, obtiene la respuesta al porqué de la aparición del Feo Espíritu: es la causa de su escritura.

El valor de *Queer* no reside verdaderamente en lo que cuenta, pues no hallamos en la trama de la novela a un protagonista cuya elección de objeto homosexual le genere una división subjetiva. *Queer* es el testimonio de un acontecimiento que jamás llega a mencionarse en el libro, pero que para Burroghs está presente en cada una de las páginas del manuscrito original, que guardó durante treinta y cuatro años hasta que se sintió capaz de acceder a su publicación. La revisión del manuscrito, casi insoportable para él, y la consecuente redacción de un prólogo permite al escritor situar su desencadenamiento en la muerte de su esposa Joan y el papel de *Queer* como obra prínceps -pese a ser la segunda novela-, en tanto fija la escritura como modo de combatir la amenaza de posesión y control. *Queer* logra que Burroughs haga suyo el significante escritor, significante que vendrá a regir toda su vida, manteniéndolo a flote frente a la amenaza de su delirio. De modo que el prólogo de *Queer* podría colocarse en paralelo a las *Memorias de un neurópata* del Presidente Schreber, pues hablamos en ambos casos de escritos cuya redacción funciona en el sujeto para describir su desencadenamiento, la elaboración de un delirio y la solución hallada como metáfora delirante que conlleva la restabilización.

Conclusiones

Pese a que el prólogo de *Queer* no señala directamente al lenguaje como el "Espíritu Feo", podemos afirmar que aquello que reúne sus rasgos como amenaza -ente externo que busca el control de la voluntad humana- en la obra y el pensamiento de Burroughs, no es otra cosa que el lenguaje.

Retomemos de nuevo su testimonio: "*En cuanto se escribe algo, ese algo pierde el poder de la sorpresa, así como un virus pierde su ventaja cuando un virus debilitado ha creado anticuerpos alertados.*"[9] Así, la escritura -que precedió en su aparición a la palabra hablada-, permanece retenida una vez plasmada. En cambio, la palabra hablada escapa con su flujo incesante del control de sujeto, lo que le genera un efecto de perturbación al sentirse hablado en lugar de

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

hablando. Para Burroughs, lo realmente insoportable -hasta el punto de suponer una amenaza contra su voluntad- es aquello que señaló Lacan: "*El lenguaje juega enteramente en la ambigüedad, y la mayor parte del tiempo, ustedes no saben absolutamente nada de lo que dicen.*" [10] Mediante la escritura, Burroughs halla el modo de reducir los efectos del lenguaje sometiéndolo así a su propio control.

El caso clínico de Burroughs ilustra como un sujeto debuta en la psicosis tras un acontecimiento traumático del que extrae una terrible certeza: hay algo en mi ser, que al mismo tiempo no soy yo, que no puedo controlar. Esta certeza produce en él una catástrofe subjetiva. La escritura vendrá a restituir su relación con la realidad y le proporcionará un anclaje a la vida. No debemos obviar que Burroughs falleció a los 83 años, habiendo sobrevivido a su adicción a la heroína y otras sustancias -por más que nunca abandonó del todo el consumo de drogas-, y sin haberse visto de nuevo en episodios tan desgarradores como la muerte de su mujer.

Por todo ello, podemos concluir que la escritura opera exitosamente en Burroughs como metáfora delirante en una triple función ya afirmada en el prólogo de *Queer*:

1-Como forma de luchar contra la amenaza de posesión y control.

2-Como garantía de una obra que pervive con el paso del tiempo.

3-Como prevención ante los efectos de futuros eventos traumáticos.

En "El Seminario XXIII: El sinthome", Lacan sostiene finalmente que la obra de James Joyce está articulada como un nudo borromeo que permite enlazar los registros Real, Imaginario y Simbólico. La escritura en Joyce viene al lugar de la ausencia del Nombre-del-Padre para procurar el soporte del propio cuerpo como imagen. Ir más allá de la metáfora delirante y pensar asimismo la escritura en Burroughs como aquello que le permite anudar los tres registros queda como una sugerente vía por la que continuar la investigación iniciada en este ensayo.

Notes

[1] Burroughs, William S. "*Queer"*, Anagrama, Barcelona, 2007.

[2] Burroughs, William S. "*Queer"*, Anagrama, Barcelona, 2007.

[3] *Ibid.*

[4] Burroughs, William S. "*Queer*", Anagrama, Barcelona, 2007.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

[5] Lacan, J. "De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis", en "*Escritos 2"*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2013.

[6] *Ibid.*

[7] Burroughs, William S. "*Queer*", Anagrama, Barcelona, 2007.

[8] Lacan, J. "De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis", en "*Escritos 2"*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2013.

[9] Burroughs, William S. "*Queer*", Anagrama, Barcelona, 2007.

[10] Lacan, J. "*El Seminario III: Las psicosis*", Paidós, Buenos Aires, 2007.

Bibliografia

(citada y/o consultada)

-Burroughs, William S. "*Queer*", Anagrama, Barcelona, 2007.

-Burroughs, William S. "*La revolución electrónica*", 1970, disponible en http://www.lapollera.cl/wp-content/uploads/2011/07/La-Revolucion-Electronica-Capitulo-1-William-Burroughs.pdf

-Burroughs, William S; Ginsberg, Allen. "*Las cartas de la ayahuasca*", Anagrama, Barcelona, 2006.

-Burroughs, William S; Kerouac, Jack. "*Y los hipopótamos se cocieron en sus tanques*", Anagrama, Barcelona, 2010.

-Lacan, J. "*El Seminario III: Las psicosis*", Paidós, Buenos Aires, 1984.

-Lacan, J. "De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis" en *"Escritos 2"*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2013.

-Lacan, J "*El Seminario XXIII: El Sinthome*", Paidós, Buenos Aires, 2007.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

.Videografía:

- *William S. Burroughs: Commissioner of Sewers* (Klaus Maeck, EE. UU, 1991).

- *Burroughs: The Movie* (Howard Brookner, EE. UU, 1983).