

La construcción de la ficción narrativa. Un proceso dramático

Luz María de la Cruz Redon

Escritora costarricense y autora de cuento, poesía, teatro y ensayo

En más de una oportunidad se ha escuchado, en relación con la actividad de construir relatos de ficción, la ligera afirmación de que el realizador de tales producciones “maneja los hilos” de la acción y la caracterización, personalidad y emotividad de los personajes como lo haría un titiritero con sus marionetas.

Esta apreciación simple y rotunda pero fuertemente imbuida de un nada nuevo criterio judeocristiano, en lo que se refiere a la actividad “creadora”, incurre en un desmesurado acto de ingenuidad ya que no de irreverencia.

En cualquier caso, lo anteriormente descrito no puede corresponder, en modo alguno, a la declaración de un hacedor de ficciones que se respete, pues constituye la mayor descalificación que sea imaginable perpetrar en detrimento del anterior.

Es importante, en este punto, establecer que el autor o causante del producto de ficción (narrativo) es aquel cuyo nombre aparece cuando dicho producto ha sido terminado; de manera que preferiremos inclinarnos –en primera instancia– por el término constructor (entre otros de alcance similar o aproximado), el cual apunta o está relacionado con la totalidad del proceso de la fabricación, edificación, trazado y ordenamiento de un espacio “otro” que el escritor (en este caso) se propone escudriñar y revelar a quienes pudieran tener interés en conocerlo.

El espacio en donde acontece la ficción es, por decirlo de alguna manera, un espacio cautivo o por lo menos invisible para todo ojo mortal, a menos que este se dé a la tarea de desentrañarlo;

es soterrado en la medida en que la conciencia adscrita al mundo real es incapaz de percibirlo a simple vista. Es un mundo vago, extraño y a veces oscuro (mas no irremediamente elíptico). También posee ciertos rasgos de autonomía.

El constructor (o reconstructor) de las peculiaridades de este cosmos alterno se ve en la necesidad de transitar por un proceso dramático y complejo para infiltrarse en dicho espacio; es un proceso de renuncia, de humildad y no exento de una buena dosis de heroísmo, pues para poder intuir aquel universo ficticio habrá de dejar un poco de lado su individualidad, su singularidad y hasta su emotividad particular, con el fin de percibirlo –hasta donde sea posible– en su pureza.

El fenómeno tiene proximidad con ciertos procesos básicos que nos acercan a las patologías esquizofrénicas; pero mientras la mayoría de estas obedecen a trastornos involuntarios de la conciencia, el retraimiento del mundo circundante y el fenómeno de despersonalización –entre otros– que abraza el constructor (ordenador) de relatos de ficción, son propiciados desde la misma conciencia “creadora” del sujeto y a voluntad de él.

Preliminar. (Acerca de la esquizofrenia)

Para introducirnos con mayor propiedad en el tema de la composición de ficciones narrativas y su vinculación no tan lejana con la esquizofrenia, señalaremos someramente algunos elementos puntuales que definen a este conjunto de síntomas complejos y que usualmente acompañan a más de una dolencia de la psique.

Algunos especialistas definen a la esquizofrenia (esquizo = separación; frenia = mente) como un grave trastorno mental que implica la pérdida de contacto con la realidad y una desintegración, transitoria o permanente, de la personalidad. El sujeto rechaza el mundo exterior y se introvierte hacia su propio mundo fantástico. Su lenguaje se hace ininteligible y sus actos se vuelven inadecuados a su situación externa, pues están motivados por las pulsaciones de sus fantasías y su deficiente o inadecuada percepción de la realidad.

“El esquizofrénico es una persona que en apariencia ha sido incapaz de hallar el modo de adaptarse a una situación dolorosa y ha terminado por rechazar el mundo exterior a favor de su propia versión interior” (Fishbein M. D. et al., 1967, p. 303). Se cree –además– que existirían factores de orden orgánico que favorecerían la aparición de estos trastornos¹.

1 Es importante señalar, en este punto, que de acuerdo con la bibliografía médica consultada, cada una de ellas emplea, respectivamente y por separado, los conceptos de *síntoma*, *trastorno* y/o *patología* para referirse al mismo fenómeno (la esquizofrenia). Quien escribe este trabajo podrá inclinarse por el uso indistinto de cualquiera de estos términos, sin perjuicio para la claridad del tema.

Los rasgos esquizofrénicos en la construcción de ficciones.

El paciente esquizofrénico, por la complejidad que para él representa asumir el mundo circundante, establece una distancia emocional entre este último y su persona. Fenómenos tales como una conducta retraída, el extrañamiento en las relaciones sociales; la tangencialidad que observa en relación con la realidad que lo rodea; la despersonalización que experimenta cuando toma en préstamo caracterizaciones que no le son propias; la distorsión que hace del lenguaje (de las palabras y sus significados, y sus posibles asociaciones) y la construcción de universos autísticos constituyen los rasgos principales de estas patologías (los tipos de esquizofrenia son varios). Estos rasgos –a su vez– actúan, en estos sujetos, como estructuras de defensa que les permite aislarse de situaciones perturbadoras o indeseables.

En el caso particular del inventor de ficciones, el acto de construir tales espacios (con sus personajes y circunstancias particulares) proviene de procesos mentales subjetivos que también requieren de un aislamiento emocional con respecto de la realidad contingente, la cual constituye –por su abrumadora presencia y por la inclusión, en ella, del propio sujeto creador– un impedimento natural para poder acceder al escenario de la ficción por desarrollarse.

Como ya se adelantó, en el caso del hacedor de ficciones los mecanismos psicológicos anteriormente mencionados van a ser activados a voluntad por nuestro sujeto, y con propósitos artísticos lo que, sin embargo, no los hace más inofensivos. Es delicado lo que estamos diciendo, pero la verdad es que a la hora de internarse en la actividad “creadora” (inventar, ordenar, construir) el forjador de ficciones que en un momento inicial de su composición mantiene cierta autonomía y control (por lo menos en el esbozo general de lo que va a ser narrado), progresivamente –y en la medida en que su retraimiento del mundo real se va afirmando y el espacio ficticio se consolida como una realidad alterna– la síntesis de su propia identidad (percepción de su individualidad, singularidad y dominio de sí mismo) va siendo reemplazada. Es lo que reconoceremos, más adelante, como fenómeno de despersonalización.

- El *retraimiento* o distanciamiento con respecto del entorno constituye el proceso de alejamiento necesario del mundo real, por parte del “creador”, con el fin de ingresar –lo más limpiamente posible– a la intuición de aquel nuevo espacio aún no revelado y que permanece, en un estado gestacional, en la bruma de su impulso y de su conciencia creadores.
- En este proceso de apartamiento del mundo real está involucrado –también– un fenómeno de *extrañamiento*, el cual consiste en la privación del trato social con los demás, por lo menos durante el transcurso de la edificación del relato de ficción.

- Como consecuencia o concomitantemente con el retraimiento y el extrañamiento se produce la *tangencialidad* del inventor de ficciones con respecto del entorno, en la medida en que su contacto con la realidad está sostenido por un hilo muy tenue que –acaso– constituye el punto o vínculo ínfimo necesario para que nuestro sujeto pueda reintegrarse a ella, al concluir su actividad intuitiva-ordenadora.
- En el caso particular de un paciente esquizofrénico, la fantasía conseguida a través de los tres mecanismos anteriormente aludidos –todos ellos de naturaleza abiertamente elusiva– por el hecho de poseer un significado estrictamente personal (y el cual él teme exponer a los otros) viene a constituir un espacio *autístico* y *elíptico* (en el sentido en que hay ausencia de elementos que lo hagan inteligible), en donde el uso personalizado de símbolos lo convierte en un mundo inaccesible para los demás.

En el caso del inventor de “verdades”, sus ficciones también adolecen de cierto tratamiento críptico en el uso particular de la simbología del lenguaje –en virtud de aquellos regímenes que son propios del tratamiento literario–, además de que son mundos encerrados en sí mismo (lo que les otorga –también– una cualidad *autística*); no obstante dichas ficciones están asentadas en la realidad (o en virtualidades sensatamente organizadas); poseen (o pretenden poseer) un significado para el mundo exterior y –lo que es muy importante– el inventor de tales “fantasías” está positivamente dispuesto a compartirlas, salvo en casos muy particulares y, en todo caso, minoritarios.

Recapitulando lo dicho hasta ahora, el retraimiento con respecto del entorno, el extrañamiento, la actitud tangencial, el impulso/espacio autístico si bien es cierto que en un grado mórbido constituyen elementos correspondientes a serios trastornos esquizofrénicos, de una manera controlada y a voluntad no solo son procedimientos auxiliares de que se vale el elaborador de relatos de ficción para cumplir su cometido artístico, sino que, en menor proporción, son empleados subconscientemente por las personas en general, como un mecanismo de protección (y de evasión) para sortear las diversas crisis a que se ven enfrentadas en sus vidas.

En virtud de los fenómenos/recursos señalados, el constructor de arte narrativo posee algo así como un plan de libre acceso y egreso del espacio ficticio por realizar (o en proceso) y el cual habrá de constituir –eventualmente– su otredad vivencial; si en el proceso deja de controlar este sutil mecanismo y cesa de discriminar entre fantasía y realidad, la apreciación de esta última se verá convertida en una experiencia delirante (como le ocurrió a don Quijote que no componía ficciones pero que las leía e internalizaba, y las asumía como verdaderas y vigentes).

Es indudable que la convergencia de factores como los ya mencionados (retraimiento, etc., etc.) por su carácter elusivo y distanciador favorece una *distorsión* en la percepción de la realidad del sujeto esquizofrénico, quien no persigue sino el bloqueo o la desaparición de esa entidad que le da problemas.

En el fenómeno artístico de la construcción de ficciones literarias, por los requerimientos propios del proceso en curso, la percepción de la realidad no se distorsiona propiamente, pero se *obnubila* o *disuelve* en forma parcial, ya que es preciso que sea el espacio fingido el que prevalezca –en tales momentos– en la conciencia de su inventor; no de otro modo podría conseguir la fidedignidad y verosimilitud de lo narrado, entre otros aspectos.

Las voces que hablan al poeta

En las patologías que involucran la esquizofrenia se produce un fenómeno denominado las *voces alucinatorias*, que son aquellas que el paciente pretende o cree oír, ya sea increpándolo, o bien, dándole órdenes.

Para el caso que nos compete –construcción de ficciones narrativas– estas voces (en todo caso inaudibles) existen en la medida en que los elementos del espacio ficticio (personajes, situaciones, otros) se insinúan afirmativamente en la conciencia intuitiva del que trabaja en ello; esto es muy evidente especialmente durante el proceso de generación y desarrollo de los personajes.

Un personaje determinado, premunido de singularidades específicas, de voluntad y de preferencias (e incluso de ciertos atributos físicos particulares), los cuales se convierten en elementos apelativos (y aun coercitivos, dependiendo del caso), indudablemente que “hablará” a la conciencia intuitiva de su “creador” y planteará su propia manera de percibir y de enfrentarse a los otros personajes del relato y a las circunstancias establecidas dentro de ese cosmos otro; pero, al mismo tiempo, su personalidad suministrada por el propio constructor del relato –y la cual habrá de determinar, inexcusablemente, un particular modo de proceder– modificará de manera significativa las circunstancias originales de dicho relato. Y así sucederá con todos y cada uno de los elementos de ese espacio de virtualidades; por lo que su inventor, si pretende manejarse con fluidez dentro de la lógica y la concatenación elementales de ese cosmos, habrá de hacer caso –necesariamente– a aquellas voces.

Un ejemplo de este fenómeno de la actividad creativa (de invención) en el campo de las letras –específicamente en lo que atañe a la creación teatral– nos lo proporciona el drama de Pirandello: *Seis personajes en busca de autor*, el cual, como podemos apreciar, está muy lejos de constituir una mera innovación dramática, pues da cuenta del entrañable purgatorio por el que debe transitar el (la) que trabaja en el campo de la construcción de mundos otros.

Es un momento solemne en que los ejecutantes de la acción habrán de dirigir (a través de mecanismos sesgados, indirectos) el desarrollo de los acontecimientos, ayudados por las intervenciones afortunadas del realizador de la ficción narrativa.

La despersonalización –otro rasgo esquizofrénico– como mecanismo de apropiación (asunción dramática) del mundo inventado

Debido a la ausencia de la capacidad integradora que se necesita para realizar la tarea de síntesis de la personalidad (percepción y concepto acerca de su cuerpo, pensamientos, emociones, valores, singularidad y dominio de sí mismo) el paciente esquizofrénico no consigue establecer un sentido normal de su propia identidad; por este motivo se sentirá impelido a tomar otra prestada. Se *despersonaliza*. (Un ejemplo recurrente, aunque no muy afortunado, es el de aquel paciente que cree ser Napoleón). De hecho, muchas veces el paciente da por cierto que el mundo es un escenario y que tanto él como los demás son simples actores que desempeñan una caracterización establecida con antelación.

En el caso de nuestro constructor de ficciones, en un acto extremadamente dramático y sin precedentes, este se disocia de su propia identidad personal (individualidad, singularidad y emotividad que le son exclusivas) para asumir aquella(s) que, merced a sus propios mecanismos intuitivos, ha inventado (y que ahora lo habrá(n) de guiar). De esta manera, ingresada su conciencia creadora dentro del espacio fingido (y –por ende– relegada momentáneamente la percepción de su propia identidad), cada vez que aborde a un personaje para ponerlo a actuar o a discurrir, se verá en la necesidad de incorporarse a sí mismo(a) a esa identidad ficticia, con el propósito de intuirlo (“sentirla”) con toda propiedad; “será”, finalmente, aquel y otros personajes tantas veces como tenga que presentarlos en escena, pues no hay otra forma conocida en que el sujeto de ficción (hombre, mujer, niño, animal, objeto inanimado, etc.) pueda “*ser*” (más que “*existir*”) sino mediante el proceso de empatía e identificación que tendrá lugar en la conciencia creadora/ordenadora del hacedor de ficciones narrativas, proceso el cual habrá de fluir naturalmente a través de las arterias intuitivas de aquel.

Un ejemplo de esto lo tenemos en el caso particular de un inventor de ficción que va a construir el personaje de un anciano. Para una caracterización exitosa de este personaje no es suficiente realizar visitas periódicas a los asilos o detenerse en un parque público para observar cómo vegetan y languidecen estas criaturas disociadas del entorno que ya no los necesita. Tampoco basta con entrevistar a unos cuantos sujetos decrepitos.

Estos procedimientos podrían ser útiles para efectos de realizar un reportaje periodístico testimonial o, a lo sumo, para la confección de esas encuestas en boga.

Para que el creador intuya verdaderamente a ese anciano (o a cualquier otro) habrá de –por lo menos– ponerse en su calzado; interrogar, a su percepción de artista, acerca de los elementos constitutivos del mundo interno senil y cuáles de ellos son los que afectan y determinan a “ese” anciano en particular: su pasado, sus preferencias, su sentido particular de la vida; las mutilaciones o las cargas morales que lo marcan; sus relaciones con los demás. El entorno que lo ha condicionado y otros. Es una investigación que el hacedor de ficciones realiza al interior de sí mismo y en colaboración con el propio personaje inventado.

En los momentos cruciales de esta indagación, el creador *se convierte* en el verdadero personaje ficticio, el cual –luego de algunas pinceladas efectivas– estará en condiciones de “contarle” su propia historia, a partir de la misma conciencia intuitiva (bifurcada) de su realizador. (Algo así como el fenómeno Jeckyll & Hyde). Hay entonces una cooperación mutua e íntima (a partir del fenómeno de identificación simbiótica ya descrito) entre el constructor de mundos ficticios y su creatura; un trato secreto y de rasgos esquizofrénicos que, no obstante, es privativo del fenómeno de la “creación” literaria y el cual está más allá de cualquier medición científica que se haya podido efectuar en ese respecto.

Es muy parecido a lo que acontece con los actores de teatro cuando estos realizan el ya conocido “trabajo de mesa”, el cual, además de ser un espacio en donde se precisan y afirman los elementos sociales, circunstanciales y del cronotopos en que se inserta una determinada pieza dramática, consiste en descubrir y propiciar la forma más idónea de apropiarse de la identidad del personaje que cada actor debe representar (o que el personaje se “apropie” de ellos).

En el fenómeno de apropiación que afecta al hacedor de ficción narrativa se producen mecanismos tales de internalización, que el creador –en el transecurso de su actividad constructivo-literaria– se ve, muchas veces, en la necesidad de pensar como lo haría(n) su(s) personaje(s); en ocasiones convierte fragmentos de su propia vida en vivencias afectadas por la ficción en curso; duerme, come y respira como lo haría el protagonista de turno en su ficción, y realiza diversas actividades teniendo en mente cómo las llevaría(n) a cabo su(s) creatura(s) imaginaria(s).

En tales momentos, los seres fingidos adoptan, en la vida del inventor de ficción narrativa, la calidad de (por decirlo de algún modo) presencias susurrantes de retaguardia, prestas –siempre– a reforzar la percepción más afinada de sus propias identidades fantasmales. (En esta hora, “las voces” y los entes de ficción dramáticamente asumidos vienen a ser la misma cosa).

En esta instancia son borradas las fronteras nacionales y raciales que atormentan (y fragmentan) a la especie humana; las barreras del sexo, la edad, la condición social, etc., son derribadas para el solo provecho de un trabajo óptimo de percepción y de re-construcción intuitivas.

Aún con posterioridad a la construcción ficticia algunos (por no decir que la mayoría) de estos inventores regresan al mundo real con ciertos rastros (y rasgos internos) de los personajes que dejaron plasmados y viviendo en aquel otro

espacio. Este es –acaso– uno de los factores que, en algún momento, hizo decir a Gustave Flaubert : “*Madame Bovary c’est moi*” (Madame Bovary soy yo). Esta asunción dramática de los personajes constituye un acto de *despersonalización* que deja al inventor de ficciones en una posición muy vulnerable y –al igual que le ocurre al paciente esquizofrénico– bajo el control de esas “fuerzas externas” que, en este caso, están constituidas por los entes de ficción.

Como conclusión a este punto diremos que la interpretación dramática viene siendo, para el paciente del trastorno mencionado, una especie de tabla de salvación ante su naufragio psíquico; un piadoso disfraz que lo protege frente a situaciones angustiosas no deseadas. En tanto que el narrador de ficciones –ya sea por la lealtad debida a su oficio, ya sea por razones más entreveradas– accede (en una especie de autoatentado psicológico) a ese laberinto oscuro y sinuoso de las virtualidades literarias y se convierte en parte activa de ellas, por propia voluntad (que también es, hasta cierto punto, una necesidad de noble origen), y arriesgando lapsos invaluable de sensatez.

El lenguaje

Retomando a nuestro sujeto de la patología ya aludida, observamos que este muestra –generalmente– una *dificultad con el aspecto simbólico del lenguaje* debido a que sufre una desorganización en sus pensamientos, la cual le impide adecuarlos a las normas básicas de la lógica y de la realidad; sus ideas emergen en un continuum confuso y desconcertante. Presenta –en consecuencia– trastornos en la conexión entre las palabras, y estas mismas poseen un margen de significación inconexo y diferente de aquel que es aceptado consensualmente.

Premunido de este instrumento defectuoso y disgregado (y abstraído de la realidad) de comunicación, el sujeto elabora fantasías con las cuales se construye un mundo propio y el cual esgrime frente a situaciones de ansiedad, como también hace con los demás elementos mencionados en las líneas iniciales de este trabajo. La fantasía, en estos casos, tiene límites imprecisos y tiende a fundirse con la realidad.

El ejecutante de ficciones –ya sea por la naturaleza y exigencias de su arte, ya sea por la fidelidad que le profesa, o por motivos menos penetrables– en su convivencia con la otredad edifica sus fantasías a partir de un *lenguaje parcialmente abstraído* de su cotidiano fluir que, si bien no rompe absolutamente con las normas lógicas de la comunicación, en virtud del enlazamiento particular de las palabras y de la elaboración de construcciones figurativas –entre otros– se aleja de las asociaciones naturales que tienen lugar entre ellas; los vocablos adquieren –entonces– un nivel de significación y una simbología distintos a que el uso habitual los tiene circunscritos. No obstante conservan su anclaje en el lenguaje cotidiano (u oficialmente estatuido), lo que hace que su código de acceso sea viable a pesar

de las dificultades aparentes. Este es el trabajo a que se abocan los especialistas en el análisis lingüístico y literario.

Vemos aquí que aunque el constructor de ficciones narrativas se entrega –conscientemente y por propia voluntad– a una modalidad de trabajo muy cercana a la esquizofrenia, su fantasía (a diferencia de la que aqueja al paciente esquizofrénico) tiene una conclusión, lo que le impide confundirla con la realidad. De cualquier manera, el producto de ficción no tiene como propósito ser empleado con el fin de obnubilar situaciones mentales de crisis, a menos que se trate de casos que están fuera de nuestros alcance y propósito discutir.

Mundos cerrados e interdisciplinarios

La fantasía fabricada por el paciente antes aludido es cerrada y de naturaleza autística. Nadie más que él puede ingresar en aquel y permanecer todo el tiempo que su necesidad de estar a salvo de la realidad se lo demande. Es su cueva, su caracol, su escondite; pero por sobre todo es su verdad. La realidad inclemente queda afuera; y cada vez que algún rasgo, elemento desagradable o amenaza proveniente de aquella se presenten, el sujeto regresará a su(s) mundo(s) privado(s).

La ficción construida por el narrador (también personaje ficticio en tanto la creación constituye o proviene de una experiencia vivencial distinta a la del propio ser humano que lo alberga) comprende también un cosmos cerrado y con sus propias leyes y dinámica. Es también, de alguna manera, autístico en la medida en que, en el transcurso de su producción, solo su inventor ingresa en él y lo domina relativamente (a veces este último gobierna a su realizador por medio de los intercambios que tienen lugar durante el proceso intuitivo de plasmación).

Antes que un refugio, el universo fraguado de un relato es una disciplina (para algunos, incluso, constituye una suerte de esclavitud) que involucra –a su vez– a otras disciplinas y/o artes, puesto que su instrumento esencial, que es el lenguaje, cultiva –en el ejercicio literario– puntos de contacto con la Música (estructuras armónicas de palabras; ritmos vocálicos y consonantes que crean cadencias significativas, etc.), con la Escultura (las estructuras lingüísticas o las imágenes construidas adolecen de texturas, volúmenes y densidad); con la Pintura (hay color y textura en la percepción de los espacios; existen las formas simbólica, expresionista, góticas, etc., en el trazado y definición de los caracteres; hay el manejo inteligente de las luces y las sombras; existe “color” en el sonido de las palabras, etc.); con la Arquitectura (se producen construcciones lingüísticas y de espacio, se escogen los “materiales” –tema, circunstancias, lugares, actores, palabras– con que se va a estructurar la ficción); con la Danza (a veces los vocablos se asocian de tal manera como si estuvieran ejecutando un desplazamiento dancístico). Hay un conjunto de circunstancias, por último, que hacen indisoluble la vinculación de la narrativa con el Arte Poética. Pero, por sobre todo, la tarea

de construir mundos narrativos ficticios –como otros de índole semejante, en las diferentes expresiones de las artes– constituye una profesión de fe.

La realidad es otra cosa; pero a menos que el inventor de ficciones padezca de algún síndrome inconcebible, rompe entraña con el mundo fabulado apenas edificado este, el cual una vez completado es echado a volar por su propio inventor; adquiere mayoría de edad, se vuelve autónomo pero –a la vez– abierto como una plaza para quienes deseen visitarlo.

Y ya no le pertenece.

El “creador” regresa como ser humano a la realidad contingente que es la que domina la mayor parte del tiempo, en su vida, como persona relativamente normal que aquel es.

Conclusión

De lo expresado en líneas más arriba se desprende que en el proceso de invención (construcción) de mundos “otros” de ficción se produce un intercambio de naturaleza simbiótica entre el constructor y su espacio en construcción; es un proceso complejo y sensible que preexiste a cualquier método y/o cálculo premeditados; y es aún más elaborado que cualquier experimento genético de que se tenga conocimiento, pues se inicia, progresa y culmina a través de mecanismos intangibles e indiscernibles en toda su dramática magnitud; y hasta donde se sabe su medición es imposible o al menos insatisfactoria, pues su origen pareciera yacer en una zona de la mente en donde gobierna una entidad indeterminada que provisoriamente podríamos llamar el espíritu (o impulso) creador.

La presencia de este elemento difuso (que en el peor de los casos pudiera hallarse alojado en un neurotransmisor de nuestro cerebro, o que lo toca soslayadamente) favorece que el proceso a través del cual se mueve el constructor de relatos ficticios sea un trayecto interesante en el que se dan, con alguna simultaneidad, los fenómenos de invención, revelación, reconstrucción e internalización, los cuales el sujeto hacedor habrá de experimentar emocionalmente, factor que lo aleja de cualquier praxis mecánica, en el delicado proceso de la fabulación.

Como podemos apreciar, el presente trabajo ha surgido de una inquietud en torno al proceso interno de la invención de relatos de ficción, el cual –como ya se ha dicho– dista mucho de ser un fenómeno o un hecho mecanicista, proveniente de la obstinación y de presuntos rasgos hegemónicos en la conducta de quien los produce, como un nada despreciable número de personas propone, acaso en atención a su propia ineptitud para comprender la esencia de esta serie de fases no tan desacertadamente llamadas de “creación”.

Hemos intentado llegar, tras una asaz indagación en la ciencia médica de la Psiquiatría, a una respuesta tolerablemente aceptable en lo que se refiere a la

descripción del fenómeno, partiendo de los rasgos básicos yacientes en los trastornos esquizofrénicos, y cuya incursión –un tanto reenfocada– en los procesos de construcción de la ficción narrativa los convierte en el vehículo de acceso e identificación con esos mundos otros de la fabulación literaria.

A pesar de haber recurrido a una disciplina exacta como es la medicina psiquiátrica, no ha sido nuestro propósito científizar en torno al proceso de la creación artística en la Literatura; más bien hemos tratado de encontrar, en la base de los fenómenos mentales –que son los que determinan los pensamientos, los deseos, los sueños y propósitos que animan los comportamientos humanos–, una explicación humana y razonable al asunto que nos ocupa. Y, con ello, dar una contribución modesta en este sentido.

En cuanto a la descripción del proceso de construcción de la ficción narrativa, en tanto fenómeno intuitivo, aquella se ha basado en el escudriñamiento de la experiencia personal como fabricante de mundos otros, de quien escribe este ensayo, además de las afirmaciones formuladas por algún otro inventor de literatura ficticia, como es el caso del ya citado Gustave Flaubert, y de las experiencias vitales, bien conocidas, de autores tales como E. Allan Poe, Gérard de Nerval, el poeta Friedrich Hölderlin y otros que, en algún momento de su existencia, dejaron de controlar –irrecuperablemente– el límite entre el mundo de la ficción y el de la llamada “realidad”, por la práctica extremosa de su profesión de fe.

BIBLIOGRAFÍA

Fishbein, M. D. et al. (1967). *Enciclopedia Familiar de la Medicina y la Salud*. New York: H. S. Stuttman Editores, New York.

MacKinnon R. A y M. Robert (1973). *Psiquiatría clínica aplicada*. México D.F.: Nueva Editorial Interamericana. S. A. de C. V.

Organización Mundial de la Salud (Ginebra). CIE 10 (1992). (Edición en español a cargo de Meditor Publicaciones). *Trastornos mentales y del comportamiento. Descripciones clínicas y pautas para el diagnóstico*. Madrid: C. Rafael Salgado, 7, 1º izd. 28036.