

Entropía, esquizofrenia y pérdida del principio de realidad. A propósito del sincretismo psicoanálisis– termodinámica en Philip K. Dick

Luciana Martínez •

Universidad Nacional de Rosario — CONICET

Resumen

El presente trabajo aborda la experiencia de lo siniestro y su relación con los conceptos de entropía, esquizofrenia y realidad (tan presentes en la narrativa dickiana) a partir del análisis de la novela *Martian Time–Slip*. El objetivo es exponer las implicancias de la experiencia de lo siniestro para el sujeto, el cual se encuentra siempre tensionado entre la degradación entrópica del *Koinos Kosmos* que deviene con la psicosis y la reproducción maquinal y neurótica del ciclo cultural.

62 63

Palabras clave:

· Philip K. Dick · *Martian Time–Slip* · lo siniestro · principio de realidad · esquizofrenia · entropía

Abstract

This article aims to analyze the experience of uncanny as well as its relationships with the entropy, schizophrenia and reality concepts (which are recurrent in dickian narrative) from the analysis of novel *Martian Time–Slip*. The objective is to show what the experience of uncanny means for the subject, who is always troubled between the typical entropic degradation of reality that psychosis generates and the mechanical neurotic reproduction of the cultural cycle.

Key words:

· Philip K. Dick · *Martian Time–Slip* · the uncanny · reality principle · schizophrenia · entropy

• Profesora en Letras graduada de la UNR. En el 2008 comenzó sus estudios de Doctorado gracias a una beca de CONICET. Su tema de investigación es la relación entre ciencia y literatura, problema que aborda desde una perspectiva histórico–filosófica partiendo del análisis de un corpus rioplatense. No obstante, el desarrollo de su investigación atiende también a problemas de las literaturas comparadas tales como los fenómenos de la recepción y traducción de literaturas extranjeras en el Río de La Plata.

Cuando me propuse abordar las relaciones entre el paradigma psicoanalítico y aquel modelo clásico de explicación de la realidad material que es la termodinámica, mi primer impulso fue partir del análisis de la novela *Martian Time-Slip*, si bien dicha relación es una constante en toda la obra dickiana. Abordar el problema desde esta novela fue tan instintivo que casi de forma simultánea me surgió la pregunta sobre el origen mismo de ese impulso. De modo que el trabajo de escritura de este texto implicó una delicada labor de relectura en la que conscientemente no sólo me aboqué a reflexionar sobre aquellos tópicos que me había propuesto analizar, sino también sobre las particularidades que hacen que esta novela de Dick sea considerada una de las más logradas de su narrativa; ahí radicaba para mí el impuso de elección.

Esta primera revisión del texto hizo que me interrogara entonces sobre cómo se presentan aquellos tópicos obsesivos de la obra dickiana, y de qué manera el tratamiento de éstos determina el carácter más «logrado» de *Martian Time-Slip* en relación con otras obras de Dick. Más allá de los cuidados de organización formal de la novela (aspecto del que muchos de los textos de Dick carecen), en esta revisión del texto pude notar algo que en mi primera experiencia de lectura se me había escapado por completo: la grandes temáticas de la obra de Dick están aquí trabajadas tal vez con una mayor sutileza. En efecto, con excepción del bizarro desenlace típicamente dickiano, los violentos arrebatos de la degradación entrópica, las cualidades sobrenaturales de los semidioses humanos, la experimentación con las drogas, los desplazamientos temporales, están, si se quiere, más amalgamados con el desenvolvimiento del universo humano, se presentan sin tantos contrastes. Es decir que esa provocación a la tolerancia del lector con la que parece jugar constantemente Dick en sus novelas, aquel límite extremo que es justamente lo que más atrae a aquellos que somos lectores de su obra, parece estar sutilmente matizado en *Martian Time-Slip*. Y, sin embargo, hay algo en ese asordinamiento que creo puede ser una clave de lectura en el texto.

En tanto el entorno humano del relato no es abruptamente sacudido por eventos hiperbólicos y bizarros, es posible visualizar cómo la familiaridad de este universo se vuelve sutilmente extraña, siniestra; y en esa sutileza hay algo extrañamente perturbador, algo cuya gradación inaugura: lo siniestro asentado en la atmósfera del relato. Sucede que la matizada pero indefectible presencia de los temas dickianos, de los cuales seguramente sea el tema de la esquizofrenia el más acentuado, nos permite percibir el enrarecimiento, propio de lo siniestro (Freud, 1997), de una ambientación que en esencia es realista: conflictos matrimoniales, jefes sindicales corruptos, inversores de bienes raíces que llevan a cabo sus especulaciones, entre otros.

Es cierto, sí, que este «enrarecimiento» de los ambientes realistas, sin caer en rupturas grotescas, es propio de la primera etapa de la narrativa de Dick. Pero cabe preguntarse de todas maneras qué es lo que hace que *Martian Time-Slip* resulte un texto especialmente siniestro. Tracemos entonces un recorrido que nos permita detenernos en ciertos puntos que resultan cruciales.

Martian Time-Slip vendrá a relatar la vida en la colonia marciana. Ya desde el comienzo el asentamiento se presenta como precario: el proceso de inmigración ha sido fallido y las promesas de conformación de una nueva sociedad sólida en

un ambiente menos contaminado que el de La Tierra han sucumbido. La colonia marciana es, como lo son todas las sociedades dickianas, un imperio de la ruina. Hemos de detenernos en este punto de esencial importancia en la obra de Dick: el tiempo y los espacios humanos, pese a ser corroídos una y otra vez por la entropía, se instauran como un ciclo de repetición neurótica en donde los elementos primarios nunca dejan de estar presentes.¹ Es decir, el ciclo entrópico no hace más que asentarse como un *loop* que abre la puerta a un eterno retorno de la ruina. Así es que pese a la amenaza de desintegración total, la entropía no hace más que renovar los elementos mínimos, generando mutaciones que vendrán a ocupar viejos roles en el retorno de lo idéntico.² Ese será el carácter generador de cambio de la entropía: mediante la degradación creará nuevos elementos que vendrán a llenar los casilleros en el ciclo de una historia humana que parece no modificarse. De ahí que Dick postule en *Valis*,³ uno de sus textos más importantes: «El imperio (romano) nunca tuvo fin» (1981b:58).⁴ Esto nos habla de una estructura subyacente de decadencia sobre la que todo ciclo de transformación aparente se calca; y de ahí que en obras posteriores del autor, más vinculadas con las experiencias místicas y ocultistas, se relate que es posible percibir bajo estados inducidos la presencia de la época romana superpuesta con el presente, como si todo sucediera al mismo tiempo. Esa será la visión de la eternidad, la visión que, como veremos especialmente en *Martian Time-Slip*, logra alcanzar el esquizofrénico.⁵

64 65

Pero volvamos al tema de los ciclos. Esta idea propiamente dickiana que desarrollaba anteriormente hace que el escenario derruido de la novela sea una reminiscencia de otros momentos históricos; y si bien su clima no es comparable con el ambiente protestante propio de la conformación de las colonias estadounidenses de principios del siglo XVIII, hay algo especialmente llamativo en que una de las máquinas docentes de la escuela pública de Marte sea una réplica de la figura de Abraham Lincoln. No es menos llamativo que el resto de las máquinas estén hechas a imagen y semejanza de personajes históricos emblemáticos de la cultura estadounidense y británica, como así también de filósofos y figuras políticas del mundo antiguo, como Aristóteles y Julio César. Este factor, entiendo, muestra una estructura que pervive pero bajo la forma de la ruina; y, en este contexto, como veremos, la renovación vendrá dada por la degradación entrópica, la cual generará especialmente la mutación pero también la disgregación psíquica, es decir la esquizofrenia. A partir de la esquizofrenia será posible percibir la repetición en los ciclos de la historia, especialmente a través de la percepción de la eternidad, la cual se opone a la experiencia de la sucesión temporal unidireccional. El esquizofrénico tendrá una visión de la realidad en su totalidad (Enns) que lo habilitará para percibir todos los matices de la estructura histórica de la que venía hablando. Veremos cómo se presenta este tema en *Martian Time-Slip*.

Para abordar el problema es preciso detenerse en dos de los personajes centrales: Manfred Steiner y Jack Bohlen. El personaje de Manfred, en primer término, padece de autismo o de un grado extremo de psicosis infantil. Esta característica determinará que el personaje esté imposibilitado para comunicarse con el mundo ya que su percepción del tiempo es radicalmente diferente a la del resto de su comunidad; su perspectiva, como decía, es la de la eternidad y en virtud de esto su percepción del mundo será la de un empastamiento de todas las cosas, como si todos los componentes del mundo fuesen un solo fluido al que el chico Steiner le otorga el nombre de «grubia». La realidad percibida por Manfred es muy cercana enton-

ces a la realidad total en donde los individuos conforman parte del todo, es decir, una realidad como empastamiento, como comunión primitiva a la que Doreen, la secretaria de Arnie Kott, llama «mundo tumba»; ya que en efecto ésta significa el hundimiento del sujeto en la impersonalidad (tal como también experimenta Silvia Bohlen, la esposa de Jack, cuando se somete al influjo de las drogas).⁶ De modo que no es extraño que el niño Manfred sólo pueda comunicarse parcialmente con los primitivos habitantes de Marte, los «oscuros», cuya cercanía con el mundo primitivo les permite comprender la experiencia del niño Steiner. La esquizofrenia es incluso entendida como «una regresión a formas de pensamiento primitivas» (Dick, 2002:92), pero no se reduce a esto.⁷ Es además la responsable de que el niño vea al desnudo las fuerzas degradantes que operan en todas partes, la vida en su máxima contracción, su reducción a una tumba mohosa y oscura, el lugar de la muerte absoluta desde la cual toda vida emerge y a la cual toda vida se dirige.⁸

Pero el caso de Manfred, por su carácter extremo, no resulta del todo útil para el análisis de lo siniestro en *Martian Time-Slip*; y esto es tal vez porque la percepción de Manfred sobre el mundo implica un más allá de lo siniestro, una desvinculación total del universo «familiar». Es decir que no existiría en este caso ese límite en el que el sujeto más que percibir el extrañamiento de los objetos familiares, se extraña a sí mismo en su relación con los objetos; sino más bien un hundimiento en la percepción de una realidad total o metafísica de la cual no parece haber retorno.

El caso de Jack Bohlen es, en cambio, mucho más capitalizable a la hora de visualizar el problema. Este personaje se encuentra integrado a la vida de la comunidad pero refiere haber padecido episodios de esquizofrenia durante su estadía en La Tierra, los cuales además, comienzan a repetirse a partir de su cercanía con Manfred. Efectivamente entonces, el lugar de Jack Bohlen es el del límite de lo siniestro, aquel límite en donde lo familiar se torna extraño y se ve en peligro el principio de realidad freudiano.

No resulta casual que el primer momento del relato en el cual Jack rememora su brote esquizofrénico sea durante su estadía en la escuela pública. Hay algo, en efecto, en la personalidad esquizoide, tal como Jack le explica a Doreen, que le permite percibir la estructura profunda de las cosas; y es esta percepción, en la cual sin embargo el sujeto aún no se desvincula del mundo comunitario, la que hace que la escuela se torne especialmente inquietante. «¿Por qué lo turbaba tanto la Escuela Pública?» se preguntará Jack, «Evidentemente (se contestará) era algún factor de su propia constitución» (70).⁹ En principio, lo perturbador se percibe en la profundidad asombrosa de la artificialidad de los docentes; y de ahí que Jack enuncia que los docentes máquinas están «vivos e inertes». He de señalar que éste es, sin duda, otro tópico central de la narrativa dickiana que nos remite a la pregunta por lo humano: los organismos artificiales parecen traspasar los límites de la vida artificial y adquirir los caracteres y la sensibilidad propios del ser humano; y a partir de esto ya no es posible trazar fronteras claras entre lo inanimado y lo viviente. Pero, paralelamente, como ocurre con el jefe de personal ante el cual Jack tiene su primer interludio esquizofrénico, lo humano se percibe en un tránsito hacia lo muerto, hacia lo inanimado:

Y entonces había sobrevenido la alucinación, si es que era eso. Había visto al jefe de personal bajo una luz nueva. El hombre estaba muerto.

A través de la piel le había visto el esqueleto. Lo habían unido con cables (...) Los órganos, marchitos, habían sido reemplazados por componentes artificiales (...) y todo trabajaba al

unísono pero sin ninguna vida autónoma. La voz del hombre salía de una cinta grabada, a través de un amplificador y un sistema de altavoces.

Era posible que en algún momento el hombre hubiese sido real, hubiese estado vivo, pero eso era pasado, y pulgada a pulgada se había llevado a cabo el furtivo reemplazo (...) y ahora había allí toda una estructura para engañar a los demás. (80)¹⁰

Si el esquizofrénico percibe desde el punto de vista de la eternidad, como expresaría Jack, la «realidad absoluta desnuda de fachadas» (perspectiva que he de agregar, significa una ruptura irremediable del principio de realidad, tal como le sucede en un grado extremo a Manfred), no es ilógico que el sujeto psicótico además de percibir la estructura profunda de las cosas, posea además una visión de todas sus «caras temporales», por llamarlas de alguna manera.¹¹ En muchos de los relatos de Dick es recurrente la presencia de órganos artificiales que se le implantan a los personajes —lo que contribuye a su paulatina cosificación—; por lo cual no sería inverosímil que la percepción del esquizofrénico pudiese captar el devenir artificial futuro del cuerpo del jefe de personal (incluso conviviendo con el estado cadavérico), conjuntamente con su estado presente y, por qué no, con su pasado. Pero existe, creo, algo más operando a nivel simbólico en esta percepción que Jack experimenta en su episodio esquizofrénico, algo que me impulsa a cuestionarme una vez más el lugar que la escuela pública posee en el relato. Volvamos a la pregunta que el mismo protagonista se formula: ¿por qué la turbación ante la Escuela Pública?; y, avancemos aún más, y reflexionemos por qué el protagonista afirma que la escuela le resulta inquietante justamente porque existiría una relación entre las máquinas docentes y la percepción que ha tenido de su antiguo jefe de personal. ¿En qué se basa esta relación que establece Jack Bohlen?, ¿se fundamenta sólo en la apariencia artificial del jefe de personal, apariencia que lo relacionaría con los docentes-máquinas?, ¿qué hay de inquietante en la percepción de la artificialidad?

66 67

Para pensar estas cuestiones, volvamos a las reflexiones de Jack sobre la Escuela Pública. La Escuela Pública tiene por función principal reafirmar el ciclo cultural, es decir, instaurar la repetición para conservar la forma de vida; y, en este sentido, la escuela es esencialmente neurótica, conservadoramente neurótica. Es por esto que Jack reconoce que la neurosis como forma de conservación es un artefacto de crucial importancia construido deliberadamente por el sujeto y/o por la sociedad a raíz de una necesidad: es la condición de posibilidad de su propia existencia, es la contracara de la disolución psicótica.¹² Es razonable entonces para Jack que la escuela expulse a todo niño que no sea permeable a ser moldeado, que no acepte incorporar la repetición como forma de subsistencia. Es por eso que en su afán por resguardar la vida de aquello que está «más allá», la escuela tiende, como toda forma neurótica, a fosilizar los valores que en el fluir cultural están en permanente cambio.

Parece que aquello que Jack Bohlen encuentra en común entre la escuela y su percepción psicótica del jefe de personal es esa artificialidad. Más allá de que en su primera experiencia esquizoide se presente la visión del sujeto en todo su devenir temporal, lo que permite la percepción esquizofrénica es captar esa fuerte artificialidad que de alguna manera cosifica al sujeto y lo transforma en un mero receptáculo y trasmisor de valores heredados, ese aspecto «maquinal» del sujeto. Lo que se percibe de forma siniestra es justamente la artificialidad de esa realidad que nace sobre el recorte de todas las posibilidades de lo real. Ésta es la carga simbólica con la que cuenta la novela, carga cuya velada exposición permite que se instituya

un umbral en la novela y que se genere un halo siniestro. Pero este umbral como límite siempre se encuentra en tensión, ya que no parece haber un término medio para el sujeto, el cual siempre se encuentra amenazado por la disolución, ya sea por su adecuación a lo externo o por su inmersión en lo real absoluto. Es decir, no parece existir un lugar para el sujeto más allá de esa tensión vertiginosa, entre la neurosis como repetición maquinal y la esquizofrenia como disolución absoluta.

En este contexto, la entropía termina siendo en la novela una fuerza no conservadora pero el principal problema radica en que su avance no puede sino terminar en una desintegración: al generar una forma de existencia incompatible con la vida comunitaria conocida, una forma cuyo contacto con la realidad metafísica no puede sino culminar en el derrumbamiento de la realidad en tanto artefacto, en tanto principio que funciona como recorte de todas las posibilidades de lo real. La visión de la eternidad se instaura así anulando la posibilidad de relación y empatía del sujeto con el mundo humano. Es en el límite de esta relación, en el límite de la ruptura del principio de realidad (cuya ruptura total significaría la inmersión en la realidad metafísica) en la que se instaura la experiencia de lo siniestro propia de *Martian Time-Slip*.

Lo siniestro se presenta entonces como un límite, como una antesala ante el hundimiento en las realidades metafísicas en las que nos suele sumergir Dick. Es decir, lo siniestro viene a instaurar un umbral en tensión en donde el mundo se devela parcialmente: es el frágil límite del sujeto que afirma su individualidad percibiendo su extrañamiento respecto de los objetos del mundo, sin caer en el hundimiento final, en la comunión con lo absoluto. Lo siniestro es finalmente el endeble lugar del sujeto en su universo.

Notas

¹ El concepto de entropía proviene del campo de la física, es más precisamente el segundo principio de la termodinámica. En el género de la ciencia ficción —y muy especialmente en la obra de Dick y de otros autores de la denominada *New Wave Science Fiction*— este concepto tiene toda una tradición en la que se lo asocia al imaginario apocalíptico que surge con la Guerra Fría. Me detengo un momento en este concepto para despejar interrogantes que pudieran surgir durante la lectura del trabajo.

Las dos leyes de la termodinámica formulan la siguiente ecuación: la energía total del universo es constante y el estado de entropía total está en constante ascenso. Es imposible tanto crear como destruir energía. El monto de energía del universo seguirá siendo y es el mismo desde sus orígenes. De esto nos habla la primera ley de la termodinámica, la ley de conservación: la energía no puede ser creada ni destruida pero sí transformada de un estado a otro. Es por ello que podemos transformar un pedazo de carbón en energía calórica; no obstante —y aquí entra la segunda ley—, el carbón que fue quemado no puede volver a generarse como tal. Lo que nos dice la segunda ley, la entropía, es que la energía se transforma en una sola dirección: de utilizable a inutilizable, de disponible a no disponible, de ordenada a desordenada. En síntesis: todo lo que comienza con es-

estructura y valor se mueve irrevocablemente hacia el caos y la pérdida. Lo que sucede en el camino de la transformación es que el monto de energía disponible para realizar un trabajo se pierde. La entropía es energía que ya no puede ser convertida en trabajo; y cada vez que sucede algo en el universo la energía se mueve de disponible a no disponible: cada acto humano genera polución, energía no disponible. La pérdida es, entonces, energía disipada; y la transformación siempre es hacia la disipación. Es cierto que, como señala la ciencia, la energía no disponible puede volverse disponible (mediante el reciclaje, por ejemplo) pero para que eso suceda tiene que emplearse más energía que a su vez generará más pérdida. De esto se deduce que es más la energía disponible que se pierde que la que se recupera. Se sabe además que, en un sistema cerrado, el estado de entropía tiende a alcanzar el punto máximo; y de allí que, hasta que la ciencia no contempló la posibilidad de que la energía pudiese provenir de otros sistemas, se popularizó la versión de que el universo tendía a una muerte entrópica, hacia un descanso eterno, una muerte calórica. Los sistemas de los seres son sistemas abiertos en los que la materia y la energía se intercambian, ya que el estado de equilibrio de un sistema aislado significaría la muerte. Por ello, dichos sistemas se mantienen alejados del equilibrio precisamente alimentándose de la energía disponible que los rodea; este estado se denomina «estado constante». Si la materia y la energía dejan de circular a través de los organismos vivientes se abandona el estado constante y el organismo se dirige hacia el equilibrio, la muerte.

Lo que vendrá agregar Jeremy Rifkin (1980), un especialista en la materia, es que lo sorprendente es que los sistemas de pensamiento de las sociedades antigua y medieval, con sus ideas sobre la historia como un proceso que iba desde el orden hacia la decadencia, reflejaban tener un conocimiento al menos intuitivo de la segunda ley de la termodinámica, la cual, claro, fue formulada siglos después. Por el contrario, el racionalismo clásico del siglo XIX que retoma la concepción mecanicista y ordenada del universo newtoniano —idea que se reconfigura en la concepción del progreso indefinido— habría postulado una idea contraria a aquella que considera el desarrollo de las sociedades como tendientes a la entropía o decadencia.

Es entonces un dato elocuente que esta idea de la historia como inmersa en un proceso de entropía sea retomada por la ciencia ficción durante la segunda mitad del siglo XX, a partir del fantasma de la guerra nuclear y la creciente contaminación. Desde este momento, el paradigma racionalista del progreso indefinido sería paulatinamente dejado de lado por los autores del género (Roberts).

A la luz de este desarrollo, podría afirmarse entonces que tanto la esquizofrenia como la neurosis tienden al equilibrio, a la entropía, en la medida en que se presentan como sistemas cerrados. Por un lado, la esquizofrenia se corresponde con la emergencia de un *Idios Kosmos*, un universo interior, que funciona claramente como un sistema cerrado; por el otro, la neurosis parece instaurar un sistema de repetición maquinal que se retroalimenta, al tiempo que se desgasta en esa misma repetición: el *Koinos Kosmos* o universo compartido en donde rige el principio de realidad parece ser el

lugar de la neurosis. El sujeto —como desarrollaré más adelante— intentará llevar a cabo la difícil tarea de ubicarse en un lugar en el que sea posible un gesto de extrañamiento de ambos universos que se presentan como cerrados, y con ello lograr la circulación de energía.

² Es la lucidez ensayística de Marcelo Cohen la que señala el camino para leer la entropía en este segundo sentido: «Según Ilya Prigogine, las estructuras vivas se mantienen enteras, no por la ausencia de fricción, no porque la energía no se disipe, sino porque en toda estructura hay fricción e intercambio de energía con el exterior. Prigogine trabaja contra el segundo principio de la termodinámica, o al menos contra la idea del agotamiento por desorden entrópico. Sostiene que existe un “caos pasivo del equilibrio y la entropía máxima”, donde los elementos de un sistema están tan mezclados que falta toda organización (el eventual universo tibio que predijo Clausius), pero también un “caos turbulento alejado del equilibrio”, activo, caliente y energético. En los sistemas alejados del equilibrio hay una desintegración continua de la que continuamente surgen sistemas nuevos. (Como los relatos, estos procesos son irreversibles: trazan la flecha del tiempo).

El nombre *estructura disipativa* expresa una paradoja central de la visión de Prigogine. La disipación sugiere caos y disolución: lo opuesto de la estructura. Pero se define como estructura disipativa al sistema capaz de mantenerse estable a condición de abrirse permanentemente a los flujos del medio; se autoorganiza, se realimenta en contacto con agentes aleatorios y se transforma por bifurcación, ampliación y acoplamiento. Cada turbulencia genera nuevos órdenes. Como más allá de cierto umbral pierden las condiciones iniciales, los sistemas alejados del equilibrio, que comprenden grandes zonas de realidad, son impredecibles» (145–146).

³ A lo largo del trabajo utilizo el título de la novela en inglés, ya que es el que se ha popularizado. No obstante, en la bibliografía se consigna también la edición utilizada en el cuerpo del texto, en la cual el título original, *Valis*, se tradujo *Sivainvi*. De modo que me valgo de dos ediciones de la novela de Dick: la original *Valis* (1981a), cuyo título uso para referir la novela de forma general, y su primera traducción al español, *Sivainvi* (1981b). Ver: Dick, 1981a y 1981b.

⁴ El protagonista de *Valis* vuelve una y otra vez sobre este punto y, por tal, sería complejo reponer todas las reflexiones que se realizan a lo largo de la novela respecto del tema. Cito entonces el siguiente fragmento que considero puede ilustrar el problema al menos parcialmente: «Two realms there are, upper and lower. The upper, derived from hyperuniverse I or Yang, Form I of Parmenides, is sentient and volitional. The lower realm, or Yin, Form II of Parmenides, is mechanical, driven by blind, efficient cause, deterministic and without intelligence, since it emanates from a dead source. In ancient times it was termed “astral determinism”. We are trapped, by and large, in the lower realm, but are, through the sacraments, by means of the plasmate, extricated. Until astral determinism is broken, we are not even aware of it, so occluded are we. “The Empire never ended”» (Dick, 1981a:40).

⁵ Es interesante notar que esta concepción del tiempo especialmente

dickiana parece expresarse en el título original de la novela. Allí la carga semántica de la palabra «slip» asociada con la palabra «time» implica un fenómeno paranormal de desplazamiento temporal que la traducción de Marcelo Cohen al español no rescata. Lo que me interesa notar es que, más allá de que en el final del texto sucede un desplazamiento material de uno de los personajes, puede entenderse el título de la novela en relación con ese especial vínculo que los personajes de Dick mantienen con el tiempo real. Es decir, hay sin duda un desplazamiento de la percepción (mediada por los estados esquizofrénicos, las drogas, entre otros factores) que permite comprender, visualizar, las complejas relaciones temporales en términos tangencialmente opuestos a la visión cronológica que el cerebro del sujeto, en virtud de su autoconservación, impone para que sea posible habitar el *Koinos Kosmos* o universo compartido. La visión de la «realidad», con toda su complejidad temporal, tal como la tiene el esquizofrénico, es una forma de percepción elevada de lo real incompatible con el «principio de realidad» que necesariamente debe regir en la realidad cotidiana. Existen numerosos ejemplos de este problema a lo largo de la narrativa del autor; no obstante creo interesante remitir a los ensayos «*Drugs, Hallucination, and the Quest for Reality*» (1964) y «*Man, Android, and Machine*» (1976), en Sutín.

70 71

⁶ Es necesario notar que la realidad propuesta por Dick en esta novela —y, me atrevería decir, en la totalidad de su obra— plantea, como ya anticipé, una idea de lo real en clara oposición a la construcción del «principio de realidad» propuesto por Freud (1992 [1915]), el cual se fundamenta en un movimiento de investidura del mundo exterior que es producto de una necesidad por satisfacer las «pulsiones yoicas» o «de autoconservación». En Dick, considero, se tiende a la exploración de una «realidad» que está más relacionada con alcanzar un saber que se localiza en el universo narcisista anterior a la conformación del «principio de realidad» freudiano. Si se acepta esta hipótesis, no es extraño que el sujeto que logra la visión de la eternidad sea justamente el esquizofrénico.

Otro vector interesante al cual podría remitirnos este problema, aún más tratándose de Dick: aquella concepción mística en la que el saber es precisamente inmersión en el reino del yo (Ver De Certeau). Claro que este saber para los místicos en ocasiones (Vannini; Agamben) conlleva tanto el acceso a un grado superior de la realidad como el deterioro de la realidad cotidiana para el sujeto, y por lo tanto de sus vínculos. Una vez más, vale insistir, el sondeo de lo real con todos sus matices implica un riesgo para el «principio de realidad».

⁷ «“Yes, Mister”, Heliogabalus said. “I know schizophrenia; it is the savage within the man”.

“Sure, it’s the reversion to primitive ways of thought, but so what, if you can read the future?”» (Dick, 1990:55).

⁸ Una vez más, resultaría interesante pensar este punto en relación con los problemáticos conceptos freudianos de «pulsión de vida» y «pulsión de muerte», la primera vinculada con el movimiento libidinal del «principio de placer», la segunda con el retorno a un estado inorgánico de reposo absoluto, con el «principio de nirvana» (Freud, 1992b). Las

pulsiones de muerte tienden, a diferencia del movimiento de Eros (es decir, las «pulsiones de vida» que comprenden a las «pulsiones sexuales» y a las de «autoconservación»), a la destrucción y disgregación total. Claro que Freud también sienta las bases para pensar que las pulsiones de muerte son orientadas asimismo por el principio de placer, en tanto éste estaría dominado por dos fuerzas en algún sentido contrapuestas: una tendencia a la descarga completa de la excitación (en donde entra en juego la elaboración del principio de realidad) y una tendencia al mantenimiento de un nivel constante (homeostasis).

En Dick, no es casual entonces que la desintegración psíquica del esquizofrénico (que destruye la empatía, la unión, y por lo tanto atenta contra la autoconservación del sujeto), tienda, como toda degradación entrópica, a un estado de muerte absoluta en el que las tensiones se encuentran erradicadas. No obstante, desarrollar esta posible relación trascendería por lejos los alcances de este trabajo.

⁹ «Why was it that the Public School unnerved him? Scrutinizing it from above, he saw the duck-egg-shaped building, white against the dark, blurred surface of the planet, apparently dropped there in haste; it did not fit into its surroundings.

As he parked in the paved lot at the entrance he discovered that the tips of his fingers had whitened and lost feeling, a sign, familiar to him, that he was under tension. And yet this place did not bother David, who was picked up and flown here three days a week, along with other children of his achievement group. Evidently it was some factor in his own personal make-up; perhaps, because his knowledge of machines was so great, he could not accept the illusion of the school, could not play the game. For him, the artifacts of the school were neither inert nor alive; they were in some way both» (Dick, 1990:41).

¹⁰ «He saw, through the man's skin, his skeleton. It had been wired together, the bones connected with fine copper wire. The organs, which had withered away, were replaced by artificial components, kidney, heart, lungs—everything was made of plastic and stainless steel, all working in unison but entirely without authentic life. The man's voice issued from a tape, through an amplifier and speaker system.

Possibly at some time in the past the man had been real and alive, but that was over, and the stealthy replacement had taken place, inch by inch, progressing insidiously from one organ to the next, and the entire structure was there to deceive others» (Dick, 1990:47).

¹¹ «Instead of a psychosis, he had thought again and again, it was more on the order of a vision, a glimpse of absolute reality, with the façade stripped away. And it was so crushing, so radical an idea, that it could not be meshed with his ordinary views. And the mental disturbance had come out of that» (Dick, 1990:48).

¹² Vale insistir nuevamente en el ensayo «Drugs, Hallucination, and the Quest for Reality» (1964). Allí Dick argumenta que la neurosis es un mecanismo compensatorio que el cerebro pone en funcionamiento para evitar un mal mayor: la degradación que el sujeto sufriría si percibiera todas las esferas que componen la realidad. (Ver Sutin).

Bibliografía

- AGAMBen, G. (2002). *Estancias* (trad. al español: Tomás Segovia). Madrid: Editora Nacional.
- COHEN, M. (2003). *¿Realmente fantástico! y otros ensayos*. Buenos Aires: Norma.
- DE CERTEAU, M. (1993). *La fábula mística. Siglos XVI y XVII* (trad. al español: Jorge López Moctezuma). México: Universidad Iberoamericana.
- DICK, P.K. (1981a). *Valis*. New York: Bantam.
- (1981b). *Sivainvi (Sistema de Vasta Inteligencia Viva)* (trad. al español: Rubén Maserá). Barcelona: Adiax.
- (1992). *Martian Time-Slip*. New York: Vintage.
- (2002). *Tiempo de Marte* (trad. al español: Marcelo Cohen). Barcelona: Minotauro.
- ENNS, A. (2006). «Media, Drugs, and Schizophrenia in the Works of Philip K. Dick». *Science Fiction Studies* 33(1), 68–88.
- FREEDMAN, C. (1988). «Editorial Introduction: Philip K. Dick and Criticism». *Science Fiction Studies* 15(2), 121–130.
- FREUD, S. (1992a). «Pulsiones y destinos de pulsión». Strachey, J. (ord., com. y notas); Freud, A. (col.); Strachey, A. y Tyson, A. (asistentes). *Obras completas*, vol. 14. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1992b). «Más allá del principio de placer». Strachey, J. (ord., com. y notas); Freud, A. (col.); Strachey, A. y Tyson, A. (asistentes). *Obras completas*, vol. 14. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1997). «Lo siniestro». *Obras completas XVIII*. Buenos Aires: Losada.
- GANDOLFO, E. (2007). «Doce miradas al mundo de Dick». *El libro de los géneros*. Buenos Aires: Norma.
- PAGETTI, C. (1975). «Dick and Meta-SF». *Science Fiction Studies* 2(1), 24–31.
- RIFKIN, J. (CON TED HOWARD) (1981). *Entropy. A New World View*. New York: Bantam.
- ROBERTS, A. (2005). *The History of Science Fiction*. New York: Palgrave Macmillan.
- SUTIN, L. (ED.) (1995). *The Shifting Realities of Philip K. Dick: Selected Literary and Philosophical Writings*. New York: Pantheon.
- VANNINI, M. (2005). *Introdução à Mística*. São Paulo: Loyola.

7273

Martinez, Luciana

«Entropía, esquizofrenia y pérdida del principio de realidad. A propósito del sincretismo psicoanálisis–termodinámica en Philip K. Dick». *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* (13), 63–73.