

Trabajos libres*

El jardinero silencioso*

José Ricardo Assandri**

*“...mi locura anduvo vagando por las ciencias.”
de “Manos equivocadas” F.H. Tomo 1, pág. 162*

¿Tarot freudiano?

Que alguien manifieste un malestar titulándolo “La frágil omnipotencia del psicoanálisis ante la literatura”⁶² plantea para mí la necesidad de explorar ese punto fallido de relación entre psicoanálisis y literatura. ¿Cuál es esa relación? ¿Se trata de uno ante otro? ¿Por qué ese malestar? ¿Acaso el psicoanálisis aplica una serie de cartas con significación predeterminada a cualquier obra literaria y no hace más que traducir del lenguaje literario a un “lenguaje” psicoanalítico?

*. El Jurado que seleccionó los trabajos libres estuvo integrado por las psicoanalistas Gladys Franco, Aída Miraldi y el profesor Roger Mirza.

*. Este trabajo obtuvo el Primer Premio del Jurado.

**.. Psicólogo. Pablo de María 940. GP 11200.

62. Suleika Ibañez, “La frágil omnipotencia del psicoanálisis ante la literatura.” GRAFITTI N° 16, 1992.

Seguramente este problema se amplifica y desborda la relación a la literatura para extenderse sobre la práctica analítica. Suleika Ibañez, a quien tomo como interlocutora, cuestiona cierta aplicación del psicoanálisis a las obras de Mario Levrero y Felisberto Hernández diciendo: “...se dice del personaje de F. Hernández que al vender sus medias está vendiendo su virilidad. Aún admitiendo la teología sexual del Psicoanálisis, es abusiva (casi pueril) la identificación entre lo alargado (medias) y lo fálico. Es compulsión de repetición, y acto intelectual de violencia extrema contra el ser de la literatura.”

Para Ibañez se hace del escritor un analizante, “un cíclope que sólo ve con un ojo oral, anal o genital”. A la ironía de “teología sexual” y de “tarot freudiano” podría oponérsele los dichos de Mario Vargas Llosa: “un psicoanalista, un historiador, pueden explorar la novela y extraer de ella enseñanzas sumamente útiles para sus propias disciplinas”.⁶³ Pero me parece más pertinente extraer de este asunto un punto de enseñanza y evitar la zambullida en una confrontación en la que cada uno quedaría encerrado en el feudo de su verdad.

Autobiografía, silencio del autor

Que se encuentre de la vida de un escritor en lo que escribe es un lugar común.

Podemos convocar nuevamente a Vargas Llosa: “Yo creo que todas las novelas son autobiográficas y sólo pueden ser autobiográficas. La

63. Mario Vargas Llosa, “La novela” Conferencia pronunciada en el Paraninfo de la Universidad de la República el 11 de agosto de 1966. Ed. América Nueva, 1974, Pág. 11.

novela sería así una especie de streap-tease”.⁶⁴ O a Arthur Millar: “Toda obra literaria es autobiográfica”.⁶⁵ Es sabido que cada uno construye con lo que tiene a mano, la propia vida es una de esas cosas. Tampoco debemos creernos que hay libretos tan originales. Pero, ¿hasta dónde importa la vida de un escritor? ¿Importa el “secreto”, el detalle, el dato, para dar cuenta de lo que ha escrito? Y si ciertamente el escritor se detiene en cierto momento, deja de hacer público lo que es de su vida, ¿es necesario ir más allá de lo que un escritor publica? ¿Acaso una obra no es tal en la medida en que su autor aparece borrado como persona? Gilles Deleuze cita⁶⁶ una frase de Proust: “Los bellos libros son escritos en una suerte de lengua extranjera.”

Es desde allí, creando una nueva lengua, poniendo en juego potencias gramaticales, sintácticas y semánticas, rompiendo con la lengua materna, que se dice algo nuevo. Eso hace que el escritor “delire”, salga del surco (viejo sentido agrario del término), salga de lo habitual, poniéndose en una posición crítica que muchas veces es un estado clínico. Pero esa clínica, esa escritura es para Deleuze estado de salud.” Incluso el escritor como tal no es un enfermo, sino más bien un médico, médico de sí mismo y del mundo.”⁶⁷ Ese “estado clínico” resulta muchas veces tentador del lado del psicoanálisis y en esos casos, la “aplicación” del psicoanálisis

64. Op. cit., Pág. 17.

65. Op. cit. en 1.

66. Gilles Deleuze, “Critique et clinique.”, Editions de Minuit, 1993. Esta cita de Proust es extraída de “Contre Saint-Beuve.”, pretendido biógrafo de Proust a quien este responde.

provoca en algunos escozor, en otros virulencia: “El psicoanálisis tiene un prejuicio, ese de reducir las aventuras de la psicosis a una trivialidad, el eterno papá-mamá, a veces jugado por personajes psicológicos, a veces elevado a funciones simbólicas”.⁶⁸ Esta frase que saco de su contexto se halla encadenada con otras afirmaciones de Deleuze: “El psicoanálisis ha dejado de ser una ciencia experimental para conquistar los derechos de una axiomática”, “...ha dejado de ser una investigación, puesto que ha pasado a ser constitutivo de la verdad”.⁶⁹ Hay en todo esto cuestiones discutibles, pero el río suena. Aún así, podemos considerar la escritura como crítica y clínica al mismo tiempo, como un nuevo lenguaje, que dice de forma particular, pero donde lo propiamente autobiográfico no es la persona-autor. F.H. afirmaba respecto a “El caballo perdido”: “Esta novela está hecha sobre un recuerdo de la infancia donde el protagonista aparece a los diez años levantándole la pollera a una silla.”⁷⁰ ¿Es necesario que se considere a F.H. como el protagonista? Seguramente no, mucho más importante es el hecho de que esa obra sea la descripción poética y terriblemente certera de la relación a los recuerdos, y su transformación con el tiempo, donde se enlazan recuerdo encubridor y après-coup. Tal vez la “Explicación falsa de mis cuentos” marque más claramente el lugar de F.H.: “En un momento dado pienso que en un

67. G. Deleuze, op. cit., Pág. 14.

68. G. Deleuze, op. cit., Pág. 29.

69. G. Deleuze, G. Parnet, “Diálogos.” (Flamarion 1977) Pre-textos 1980, Pág. 99.

70. F. Hernández, “Obras Completas” Ed. ARCA / CALICANTO, 198 1-88. Tomo II pág. 215. Además de este ejemplo que se relaciona con “El caballo perdido”, hay otra infinidad de casos de los cuales es evidente el sesgo autobiográfico, como lo califica J.P. Díaz. Pero ¿eso alcanza, es suficiente, da cuenta de algo?

rincón de mí nacerá una planta. Esa planta podrá ser un cuento, y F.H., el silencioso jardinero.

Confesión y testimonio

Freud tuvo, y es conocida, una posición clara respecto a la creación y al creador literario. Marcha delante del analista, desbrozando un camino que antes no había sido hollado. Y seguir la huella de los artistas fue clave para conquistar nuevas parcelas de saber. Pero también es probable que Freud empujara su obra para demostrar el “múltiple interés” del psicoanálisis. Y en relación a Leonardo, seguramente aceptó con agrado el dibujo que le ofreció Reitler⁷¹ o la interpretación que del cuadro “Santa Ana, la Virgen y el Niño” le acercó Pfister⁷² Y seguramente Reitler y Pfister se habrán sentido muy contentos de aportar a la Gran Obra Psicoanalítica. Pero esos trozos probatorios aportados por ambos demostraron ser falsos. Ni el dibujo era de Leonardo, ni el ave era un buitre sino un milano. Como contrapartida, puede ser paradigmática la lectura que hace Freud del cuento de Hoffmann “El arenero”.⁷³

71. S. Freud, “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci”, 1910, Amorrortu Editores, Tomo XI, Pág. 66.

72. S. Freud, op. cit., Pág. 106-8.

73. Freud no ceja en poner en algún sitio algunos rasgos biográficos de Hoffmann, en este caso a pie de página, aunque en nada aportan al extraordinario análisis que hace del cuento. Por otro lado lo *Unheimliche* es un sesgo de lectura de la obra de F.H., donde complejos infantiles reprimidos son reavivados por impresiones exteriores.

Podemos encontrar en algunos textos freudianos dos términos que aparecen indistintamente: confesión y testimonio⁷⁴ Una confesión puede ser voluntaria u “obligada por la fuerza de la razón o por otro motivo, lo que sin ello no reconocería ni declarararía.” Muchas veces la “aplicación” del psicoanálisis parece una confesión forzada. Después que Freud aislara el complejo de Edipo en Sófocles, en Shakespeare, ¿es necesario encontrar más de lo mismo en una infinidad de escritores? El testimonio se trata de una “atestación o aseveración de una cosa”,⁷⁵ Si se toma el escrito como un testimonio, no como una confesión, es darle al autor una posición de testigo, de tercero que permite operar sin apelar a sus “secretitos” ni a lo que no dice, y el énfasis se pone en lo novedoso del escrito, en la crítica, en aquello en lo que ese escrito va delante del psicoanálisis, en ese delirio que va abriendo un nuevo surco de saber sobre el hombre. Deleuze decía que no podría escribir algo que hiciera entristecer a un autor o hacerlo llorar en su tumba. Seguramente para el psicoanálisis no es cuestión de evitar ni la tristeza ni el llanto, pero sí es necesaria una precisión de método para poder dialogar con Felisberto Hernández.

74. S. Freud, op. cit., en la pág. 66 puede leerse sobre la cuestión del testimonio, aunque de todas formas, más adelante, en la página 125, plantea: “cualquiera que fuera la verdad sobre la vida de Leonardo”, la metodología analítica quedaría a cubierto de errores por las lagunas de material. “Confesión desnuda” y “disfraz” son términos que aparecen en “Dostoievski y el parricidio”, 1928, Amorrortu Editores, Tomo XXI, págs. 185-6. Ciertamente la posición de Freud es compleja y no es compartible en todos sus términos ni momentos.

75. Diccionario de la Real Academia dixer, los subrayados son nuestros.

Las plantas de Felisberto

Felisberto definía su obra como el “drama del recuerdo”, drama que cada tanto acerca a sus personajes al borde de la locura, borde que ellos miran con ojos de niño viejo. Algunas de las plantas de F.H. estuvieron durante mucho tiempo perdidas, pero sobretodo sus primeros libros, llamados “sin tapa”, y su última obra, editada luego de su muerte, son poco conocidas. No es suficiente decir que cierto contexto histórico y etcétera fuera adverso a una obra⁷⁶ para explicar el hecho de que E. H. siga siendo un innovador con escasos seguidores. Fue un “raro”, un “adelantado”, y ese signo de producir un nuevo lenguaje, el delirar, lo ha transformado, tal vez demasiado rápidamente, en un clásico con su sarcófago de “Obras Completas”. En una variante no publicada en la primera versión de “Por los tiempos de Clemente Colling”, se lee: “...los psiquiatras llaman al que vive en los recuerdos, en el pasado, esquizofrénico.”⁷⁷ Por lo menos es curiosa esta definición de esquizofrenia, pero hay más sobre esa enfermedad:

“He vivido instantes en que creía encontrarlo en la pena de estar enfermo, en la angustia de encontrarme dividido de no tener unidad leal ante el mundo. Pero he aquí que un día descubrí que no estaba solo: empecé a mirar a los demás de mi condición y encontré hombres mucho más divididos que yo...” “...el autor creyó descubrir, una

76.. J.P. Díaz, “Felisberto Hernandez. El espectáculo imaginario, 1” ARCA Editorial, 1991. Además de ser quien cuidadosamente ordenó y anotó la obra de F.H., ha estudiado las influencias y contextos de la obra: pág. 40.

noche, que tenía una enfermedad parecida a los que piensan que una parte de su cuerpo no es de ellos. Y después pasó por etapas en las que experimentó lo siguiente: **Todo** su cuerpo era ajeno.” “Todo ese cuerpo no era, sin embargo, de esa otra persona: la cabeza pertenecía a una tercera. Ese cuerpo y la cabeza tenían extraños entendimientos y desentendimientos; pero los dos obstaculizaban la búsqueda del “yo” del autor del diario.”⁷⁸ Esta disyunción entre yo y cuerpo, tan explícita, donde el cuerpo aparece como una posesión, un objeto por demás rebelde al yo, lanza a boca de jarro lo que todos saben y no quieren saber: no existe un individuo, cada uno es un “dividuo”.⁷⁹

Para leer “Las Hortensias”

¿Qué busca un niño de diez años debajo de las polleras de una silla?
¿Por qué sería lindo para un niño “vivir bajo la pollera de la maestra”?
¿Por qué haría el “ensayo” con una tía a la que le da un ataque en el evento?,⁸⁰ Las famosas “Hortensias”, el reconocimiento al tacto de “Menos Julia”, las medias en “El cocodrilo”, las prendas de ropa

77. F.H. Tomo I, pág. 208, nota 22.

78. “Diario de un sinvergüenza”, Tomo III, pág. 185 en adelante.

79. Pueden, sin duda, multiplicarse los apariciones de esta relación al cuerpo, desde por ejemplo en “Tierras de la memoria”, escrito hacia 1943, pero publicado (?) póstumamente. “...Me sentí como un cuarto vacío, dentro de él ni siquiera estaba yo.” Pero ya en los primeros libros podemos leer algo de eso; hacia 1930, lo publicado en un periódico de Rocha, una “Teoría simplista de las almas gordas”, donde juega con la idea de la reencarnación de flacos y gordos. O en “La cara de Ana”, donde una cara dice algo que no se dice de otra forma, donde el dolor corporal queda suspendido a un “comentario retrasado”. O en “La envenenada”, donde “en el cuerpo de la envenenada había cosas extrañas, contradictorias y también irónicas”, pero donde también “el literato” debe preparar su cara para no ser sorprendido por un gesto que los demás vean, porque “Todas las partes de su cuerpo eran barrios de una gran ciudad que ahora dormía...” O, como en “El vestido blanco”, “un vestido blanco de Marisa que parecía Marisa sin cabeza, ni brazos, ni piernas.” Ciertos textos desprendidos, o más bien debiera decirse desgajados de otros textos son ejemplares. Algunos de su primera obra, (por ejemplo de “Juan Mendez o Almacén de ideas o Diario de pocos días.”), otros de la última. Deberíamos transcribir “Diario de un sinvergüenza

80. “Tierras de la memoria.” Tomo III, pág. 50.

interior en “Las tierras de la memoria”..., rápidamente podemos llegar al fetichismo. Sin embargo ese contacto con cuerpos, entre cuerpos muestra más de algo extraño que es el cuerpo, que puede ser un cuerpo “criado con pensamientos ajenos”, con el cuál hay que arreglárselas, y para lo que no alcanza con la cabeza (“La francesa refinada”). “Hoy empecé a pensar en el concepto real —no artístico— de cuerpo.”⁸¹ ¿Qué es ese concepto real de cuerpo? Un paciente, enfermo terminal de cáncer decía, entre asustado y sorprendido: “mi cuerpo me traicionó.” La propia enunciación, “mi cuerpo marca esa cuestión de división, se tiene un cuerpo, no se es un cuerpo. Una vieja medicina definía la salud como el silencio de los órganos. Cuando los órganos comienzan a hablar en su enfermedad, traicionan la supuesta alianza entre yo y cuerpo.”⁸² Los escritos de F.H. revelan la disyunción entre imagen del cuerpo y cuerpo real, donde el cuerpo real aparece como extraño, funciona como no-conocido.⁸³ Nadie se pregunta cómo cicatriza una herida, pero cuando esa herida insiste se revela que no

81. “Diario de un sinvergüenza”, Tomo III, Pág. 197.

82. Esta cuestión de imagen del cuerpo-cuerpo real que puede leerse en “El vestido blanco”, o en “Úrsula”, tan parecida a una vaca, o en “La mujer parecida a mí”, tan parecida a un caballo. Hay imagen y un cuerpo que aparece como animal. En “Diario de un sinvergüenza”, F.H. anota:”Cuando era niño ví a un enfermo al que le mostraban su propia mano y decía que era de otro.” (Tomo III, Pág. 185). En “Tierras de la memoria”, cierto viaje en tren con Mandolión que muestra sus manos:”guantes hechos de piel humana y rellenos con carne”, desencadena una serie de recuerdos donde las manos del pianista joven no obedecen y se disparan solas por el teclado. Algo del cuerpo propio o del semejante aparece como extraño y no dominado. La imagen del cuerpo haría borde, límite al cuerpo real, cuando esa imagen no funciona como límite aparece eso otro del cuerpo, que puede terminar en un “hombre de palo” como en “Las hortensias”.

83. En la obra de Lacan, particularmente en la “Conferencia de Ginebra”, 1975 (“Intervenciones y texto”, Manantial) se plantea un no saber que no es el del inconsciente, sino un no-saber no articulado al significante y que tiene relación con el cuerpo. Ese no-saber, Unbekannt, ignorancia, incógnita, es acerca de lo que sucede en el cuerpo.

hay un conocimiento del cuerpo real, y aunque haya conocimiento científico, no por ello deja de no-conocerse. E. H. sabía de eso angustiante y supo decir: “porque el pobre hombre, ante lo incomprendible, se consuela con los demás hombres.”⁸⁴

Resumen

La locura, esa fiel compañera del hombre, ha sido tratada de variadas formas. Puede andar vagando por las ciencias, como dice E. Hernández, sin encontrar lugar, quedando en una especie de extraterritorialidad que es su exclusión. El psicoanálisis le da un lugar a la locura, incluso recogiendo las enseñanzas de los artistas. Pero en la relación entre el psicoanálisis y la literatura se dan desencuentros. Una de las variantes de ese desencuentro es la llamada “aplicación” del psicoanálisis a la literatura. La distinción entre confesión y testimonio permitiría marcar más claramente el camino que el escritor enseña al psicoanalista.

¿Qué locura tan particular habita la obra de E. Hernández que hizo que M. Benedetti o C. Martínez Moreno hablaran de atrocidad o fracaso? Sin duda en ese rechazo hay una punta a ser explorada. Aunque este trabajo apenas sea un entreabrir la puerta, es la relación al cuerpo la que se revela en un sesgo muy particular. Imagen del cuerpo y cuerpo real aparecen en disyunción en la obra de E. Hernández. ¿Cómo se ocupa el psicoanálisis del cuerpo? Esta es una

84. Aída Fernández en “Acercamiento al Universo de Felisberto Hernández; el existir en un tiempo sin tiempo.”, conferencia del año 1979, publicada en la Revista de AUDEPP, agosto 84, hace hincapié en la posición de F. H. de tomar sus cuentos como no naturales, que le vienen de otro. Justamente el publicar hace de eso otro algo compartido con los demás hombres.

pregunta pertinente, porque la relación al llamado cuerpo propio hace problema. En la práctica, el psicoanálisis debe tocar el cuerpo, de otra manera sería una práctica inútil. Y es en relación al cuerpo que E. Hernández puede ser una enseñanza para el psicoanálisis.

Summary

Madness, that faithful companion of humankind, has been treated in varying forms. It may wander in the sciences, as E. Hernández says, without finding place, remaining in a sort of extra-territoriality that is its exclusion. Psychoanalysis gives madness a place, even collecting the teachings of artists. But there are mismatches in the relationship between psychoanalysis and literature. One of these mismatches is the so-called «application» of psychoanalysis to literature. The distinction between confession and testimony would allow a clearer marking of the path taught by the writer to psychoanalysis.

What particular madness inhabits the work of E. Hernández to make M. Benedetti or C. Martínez Moreno speak of atrocity or failure? There is undoubtedly a trace to be explored in that rejection. Even if this study only half-opens the door, it is the relationship with the body that is revealed with a very particular bias. Image of the body and real body appear disjointed in E. Hernández's work. How does psychoanalysis deal with the body? This is a pertinent question because the relationship with what is called one's own body creates a problem. In practice, psychoanalysis must touch the body, otherwise

it would be a useless practice. And it is in relation to the body that E. Hernández may be a teaching for psychoanalysis.

Descriptores: LITERATURA / PSICOANÁLISIS /
PSICOANÁLISIS APLICADO / CREATIVIDAD /
PSICOSIS

Obras-tema: Obras completas. Felisberto Hernández