

**“El arrebató del mudo”.**

**En torno a la lengua y la melancolía.**

*Edmundo Gómez Mango*<sup>1</sup>

Estimados colegas, queridos amigos,

Agradezco mucho a la Asociación Psicoanalítica Madrileña<sup>2</sup>, la invitación que me permite estar esta noche, y también mañana con ustedes.

Cuando me preguntaron sobre el título que podía dar a esta charla, se me ocurrió *La melancolía de la lengua, o Lengua y melancolía*. Es cierto que son ambos aspectos de la teoría y de la práctica psicoanalítica que he trabajado, y a los que vuelvo sin cesar.

Pero a penas comencé a escribir esto que vds. ahora escuchan, el efecto de *après coup* fue para mí muy claro: estaba, ya en el pasado, ante el teclado del computador, como ahora en este presente que compartimos, pensando y escribiendo en castellano. El título estaba así determinado por el reencuentro con mi lengua natal y por la agradable sensación de recuperarla para pensar y escribir sobre psicoanálisis, lo que no es habitual en mi entorno profesional e institucional. Agradable sensación pero también extraña: recuerdo que escribiendo algunas notas para esta charla, quedé de pronto detenido ante la palabra “cada” y con una sorprendente especie de asombro y duda: “cada”, la sonoridad, la ortografía me parecían extrañas, era como una suerte de desvocalización o des-lenguaje, despersonalización lingüística de la palabra “cada”, o de mí frente a ell; la perplejidad duró unos instantes, y todavía me pregunto porqué fue dicha palabra y no otra la que produjo en mi esa sensación.

Que la lengua vehiculiza o mejor encarna la experiencia de lo natal me parece una evidencia. Uds. recuerdan la anécdota contada por Freud en “El chiste, (el *Witz*, tan difícil de traducir) y su relación con el inconsciente”: El destacado obstetra que debía atender el parto de la baronesa declara que no ha llegado aún el momento y propone al barón de esperar jugando a las cartas en la habitación contigua. Al cabo de un cierto tiempo, la baronesa se queja en francés: *Ah, mon Dieu, que je souffre!* El barón salta de su asiento, pero el médico le hace señas de proseguir el juego. Pasan unos minutos más y los dos hombres escuchan nuevamente la queja, esta vez en

---

<sup>1</sup> *Presidente saliente de la Asociación Psicoanalítica de Francia. Miembro pleno de la Asociación Psicoanalítica de Francia. 150 avenue du Maine, 75014 France. Mail : edmundo.gomez@wanadoo.fr*

<sup>2</sup> *Conferencia dictada en la sede de la Asociación Psicoanalítica de Madrid el 27 de Junio de 200.*

alemán: *Mein Gott, mein Gott...* “¿Ya es el momento?” pregunta ansioso el marido, y nuevamente el médico contesta por la negativa. Al fin se escucha una queja en yiddisch: “*Ai wai'h, wai'h!*”. El médico arrojó las cartas sobre la mesa y dijo:

“Es el momento”.

Los que han trabajado con pacientes bilingües saben que llega un momento, a propósito de un sueño o en el curso de un movimiento regresivo hacia lo infantil, en el que las representaciones que atraviesan la conciencia del analizando deben expresarse en la lengua que llamamos materna o natal.

Pienso en una paciente, nacida en Egipto, llegada a Francia cuando tenía tres o cuatro años de edad, que recordaba sus sentimientos de vergüenza cuando fue escolarizada en un establecimiento francés. Definía su estado como “una vergüenza de existir”.

No entendía lo que sus compañeritos decían, miraba el rostro de la maestra que se acercaba al suyo, pero tenía la sensación que una nube o bruma, las separaba, y que esa niebla estaba constituida por la sonoridad de las palabras en francés. En períodos de su tratamiento, particularmente difíciles, cuando habla en las sesiones, siente el francés como artificial, lejano. Le gustaría expresarse en su lengua natal, que ya no habla casi pero que entiende cuando por ejemplo sus padres se reúnen con compatriotas. Esta despersonalización lingüística, más persistente que la que yo mismo experimenté, se da en un contexto de trastornos narcisísticos muy marcados.

Esta paciente, de unos treinta años de edad, vino a consultarme hace unos cuatro años, por un intenso estado fóbico: le era muy difícil salir de su casa, apenas si podía concurrir a sus cursos (terminaba estudios universitarios superiores); vivía una situación de pareja conflictiva e insatisfactoria: casada desde hacía diez años, no experimentaba ninguna sensación amorosa con su esposo. Este jugaba un rol maternal evidente asistiéndola en todo lo que podía.

No puedo relatar la evolución de este caso, atravesado constantemente por situaciones pasionales violentas: se separó de su marido, pudo vivir sola, pudo comenzar a trabajar, terminó sus estudios.

Se enamora intensamente y crea luego situaciones que se vuelven insostenibles para el compañero: escenas de celos, de angustia, solicitudes de un amor infinito que terminan siempre en la ruptura.

El por momentos intenso desvestimiento del lenguaje al que aludí se da en el contexto de una pasión amorosa como nunca había vivido antes. Cree haber encontrado al hombre de su vida, un artista conocido, de mucho éxito, y que según ella reúne todas las cualidades del ser amado ideal. Pocas veces había podido seguir en el curso de una relación analítica un proceso de enamoramiento acompañado de una idealización tan intensa del objeto o del ser amado.

El estado pasional la hace regresar a síntomas que parecían superados. Falta con frecuencia. La fobia de los transportes ha reaparecido. (Había podido sobrepasar la del metro y del autobús en el interior de París, pero se trata ahora del RER para llegar a su trabajo en una zona sub-urbana cercana de París). Nota que el desplazamiento de la mañana le es más fácil que el vespertino, el de regreso: debe esperar que un compañero de trabajo salga y tome el tren con ella. Se da cuenta que es cuando viene directamente del trabajo a la sesión que el miedo es más intenso. El corazón comienza a palpar muy fuerte, cree que va estallar, tiene que descender si no hay alguien a su lado. (Al comienzo del tratamiento tomaba betabloqueantes, la taquicardia la paralizaba). “Estoy enamorada, dice, lo amo infinitamente. Nunca amé así a un

hombre. Lo admiro, es todo para mí, estoy dispuesta esta vez a no hacer ninguna escena, a no pedirle nada, a acceder a todo... El no cree en el amor, es un solitario, le basta su trabajo, trabaja 10, 12 horas por día, pinta y dibuja todo el tiempo... Piensa que todo es efímero y que el amor como todo pasa y se va. Pero al mismo tiempo estoy infinitamente triste, él trabaja y yo estoy en la pieza de al lado inmóvil, apenas respiro para no molestarle.

Pienso en él todo el tiempo, no puedo estudiar ni escribir, ¿por qué cuando amo me siento tan triste? (yo me digo: es la imagen de morir de amor, ella muere cuando ama... un poco como la tribu árabe de los Azra, cantada por Heine, y evocada por Freud, "que siguen en la muerte a los que aman"<sup>3</sup>); "yo quisiera desaparecer (continúa, confirmando mis asociaciones), quisiera transformarme en él, o meterlo dentro mío (yo pienso : es ella la que muere identificándose al otro admirable, él debe desaparecer en el ideal del yo que ha proyectado en el hombre amado). Vd. ya no puede ayudarme, el análisis no podrá curarme de este mal de amor, estoy vacía, me cuesta venir, sólo me interesa él, y no yo ni mi análisis, ni Ud. Cuando estoy con él me siento vacía, tonta, no tengo ningún recuerdo, todo se borra, soy puro olvido". Hubo un largo silencio. Yo no podía decir nada. Me estaba identificando con ella, con su melancolía amorosa. Sentí que los años de análisis podrían también perderse, ser efímeros y no dejar nada. Que ella podía abandonarme, matarme como analista y dejar su análisis inconcluso, que yo y el análisis caíamos o éramos abandonados por ese movimiento intenso de despojo de los objetos para concentrar todo su amor y todo su odio en el hombre amado. Luego recuerda un sueño, que había olvidado, y cuyo recuerdo resurge en la sesión:

"Estoy con él, en El Cairo, en una casa, un hombre entra en ella, yo lo incito a matarlo, él lo mata. Hay que envolverlo en un plástico para que el cuerpo se disuelva y desaparezca". Asocia entonces con uno de sus primeros sueños en análisis: con su ex marido matan a su padre, lo hacen desaparecer envolviéndolo en bolsas; un obrero portugués aparece luego con un pullover rojo, «era de mi padre, era la prueba de su asesinato, no habíamos podido borrar las trazas del crimen. El portugués: ud. me dijo: quizás sea el analista que le recuerda las trazas de antiguas pasiones". Un poco antes de esta nueva reencarnación de la antigua pasión, yo había escrito en mi cuaderno de notas: (no sabía todavía que iba a elegir como tema algo relacionado con la lengua y la

melancolía) "Sobre la melancolía analítica, la lengua de la melancolía en análisis: melancolía de los imagos muertos, incrustados en esta paciente, que resucitan y vuelven a morir; sobre todo el padre muerto, asesinado por el odio, padre melancólico que revive, resucita y que no cesa de acecharla, de provocarla, de excitarla en forma maníaca; fobias implacables, crueles, que le impedían salir al exterior; frígida, estéril, alucinada en la figura del padre fracasado, impotente, castrado y al mismo tiempo tiránico y todo poderoso". El padre, en el relato de la paciente, es un intelectual exilado vivió en el fracaso de sus ideales políticos, se alcoholizaba con frecuencia, se encerraba a escribir un interminable libro que nunca pudo publicar. Frecuentemente desaparecía algunas semanas y nadie sabía nada de él. Muchas veces la paciente narró escenas de verdadera fascinación entre el padre y la hija: él le hablaba sin cesar, quería comunicarle todo lo que sabía, sabía de todo, quería forjarla a su propia imagen, modelarla; ella, en silencio miraba su boca, sus labios,

---

<sup>3</sup> S. Freud, «Consideraciones actuales sobre la guerra y la muerte» (1915),. Obras Completas, Amorrortu, TXIV.

embelesada... La madre, muy bella, es recordada como una mujer deprimida, dependiente de su marido, a pesar de que éste la abandonara varias veces, la primera algunos meses después del nacimiento de la paciente. El padre, hace algunos años, regresó a Egipto con otra mujer, la mejor amiga de la madre.

En esta escena, y en otras del mismo tipo, puede entrecruzarse el núcleo narcisístico melancólico que estructura y desestructura la actividad psíquica de la paciente: ella se mira en el padre, encuentra en su rostro lo que en él ha proyectado, lo que de él ha recibido como mensajes enigmáticos, traumáticos, excitantes. En la fascinación, ella está como al borde de sí misma, toda la libido parecería acudir y reunirse, aglomerarse en la avidez del deseo que la lleva hacia el otro. Podría hablarse de *ek-stasis* narcisístico, donde la libido abandona al amante para desbordarse totalmente en el amado. El *ek-stasis* místico y poético responden a esta misma estructura aunque se diferencian de la idealización por la creación de un objeto mediador y exterior, el poema<sup>4</sup>.

La melancolía amorosa: era una figura típica de la psiquiatría del Renacimiento. Hace poco se editó en francés el célebre libro "La anatomía de la melancolía" de Robert Burton; el libro mismo, en tanto que cosa, es un objeto melancólico: tres grandes volúmenes de tapas negras encerrados en una caja negra. Melancolía amorosa: el amor, el proceso apasionado de enamoramiento se acompaña de un movimiento paralelo de melancolización de quien ama. Fueron los poetas, los "adelantados" del conocimiento del psiquismo, como lo sostuviera Freud, quienes se aproximaron por primera vez a este extraño fenómeno, describiéndolo y asíéndolo en las formas del arte. Toda una sección del libro de Burton está dedicada a la Melancolía amorosa, que algunos autores también llamaban melancolía erótica. Burton afirma sin ambages: "el amor es un tipo de melancolía".

La relación íntima entre el estado amoroso y el duelo ha sido señalada por Freud. El suicidio y el estado amoroso extremo son dos manifestaciones del "poder del objeto" sobre el yo: "en estas dos situaciones opuestas, "aunque por vías totalmente diferentes, el yo es aplastado por el objeto"<sup>5</sup>. En el suicidio, el yo que se ha identificado con el objeto perdido, es maltratado hasta la muerte; el yo se trata a sí mismo como un objeto, dirige contra sí el odio que se orientaba hacia el exterior. En el enamoramiento extremo, toda la libido parece abandonar el yo para depositarse en la imagen que éste ha proyectado sobre el amado, al mismo tiempo que se vacía, se empobrece, volviéndose la presa del odio del superyo exacerbado y crítico por un lado, y por otro, de la hostilidad que no puede investirse y que se torna contra el yo mismo. El yo del amante se desintegra, es aplastado, por el amado idealizado, todopoderoso, dispensador de vida y muerte. La progresiva teorización de la segunda tópica permite desplegar el juego complicado de las diversas instancias psíquicas, de sus relaciones e interpenetraciones.

En *Psicología de las masas y análisis del yo*, en el capítulo intitulado "Estado amoroso e hipnosis"<sup>6</sup>, Freud aporta nuevos elementos para explicar o comprender esta muerte de amor, suicidio o sacrificio amoroso. Partiendo del proceso de idealización del objeto amado, Freud insiste en demostrar como este último es tratado como si fuera el propio yo, y que una parte de libido narcisista ha desbordado hacia el objeto. La intensificación de este movimiento

---

<sup>4</sup> *Sobre el éxtasis poético, cf. el capítulo intitulado «L'éphémère demeure» de mi libro La mort enfant, Gallimard, Paris, 2003.*

<sup>5</sup> S. Freud, "Duelo y melancolía", Obras completas, Amorrortu, T.XIV.

<sup>6</sup> S. Freud, Psicología de las masas y análisis del yo [1921], Obras completas, Amorrortu, t. XVIII, p.105 y sg.

hace que el objeto amado se vuelva cada vez más espléndido, más atractivo y que el yo por el contrario se empequeñezca, perdiendo toda exigencia, renunciando a toda crítica. “El objeto, dice Freud, ha absorbido al yo”, el autosacrificio de éste es una consecuencia natural.

La tensión, la contradicción inherente a este movimiento de posesión - desposesión es intensa e inestable: el yo trata al objeto como a sí mismo, lo invade con su libido narcisista, pero el objeto lo absorbe totalmente y lo desposee, lo vacía de libido amorosa, no quedándole más que odio contra sí mismo. Freud, desde el punto de vista tópico, intenta resumir o sintetizar la situación del estado amoroso extremo en esta frase: “el objeto ha ocupado el lugar del ideal del yo”. Uds recuerdan el desarrollo posterior de Freud para diferenciar identificación e idealización amorosa. Y si bien tópicamente, las diferencias parecen claras, (en la identificación el yo introyecta y se enriquece con cualidades del objeto, en la idealización se abandona al objeto empobreciéndose hasta la extinción de sí), desde el punto de vista económico nada es tan claro. “No se trata, dice Freud, de enriquecimiento o empobrecimiento”, puesto que también puede describirse el estado amoroso como una introyección del objeto por el yo. Lo esencial estaría determinado por el destino mismo del objeto: en la identificación, el objeto se ha perdido o se ha renunciado a él, y ha enriquecido al yo modificado por la introyección; en la idealización amorosa, el objeto es conservado y sobreinvertido por el yo a sus expensas.

Volviendo a la paciente que ya he evocado, la dimensión transferencial de su pasión amorosa, de su melancolía erótica puede darnos alguna otra pista. El analista piensa y siente, es activo y pasivo con respecto a la experiencia de la transferencia; el analista intenta forjar, pero también: deja formarse en él, algo que podría denominarse una *construcción vivencial* de lo que la paciente transmite con esta nueva experiencia amorosa que parece conducirla otra vez al fracaso. Escuchándola, yo fantaseaba, adivinaba, construía algo que puedo narrar así: la paciente pretende demostrar al analista que él es impotente, que el objeto más poderoso al que ella se somete, con la ilusión de recrearlo y reternerlo para ella sola, aunque esto signifique el desastre, es el padre arcaico, el padre al que no puede renunciar de poseer y de ser por él poseída.

La pregunta que debe estar, creo, en el horizonte del análisis es la siguiente: ¿qué es lo que la paciente está repitiendo, qué es lo que está *actuando*, en el sentido del *agieren* freudiano? De otra manera: una de las tareas del analista es la de poder adivinar o construir, también fantasear aquello que de lo infantil, se encarna en el mensaje transferencial del paciente pero que no puede decirse ni rememorarse. Esta paciente, con la voz a menudo entrecortada por sollozos, parece ser realmente una niña de 4 o 5 años de edad; su presencia en la sesión, frágil y grácil está como atravesada por lo infantil todopoderoso del que no puede deshacerse. La modalidad de su vivenciar (*Erlebenisse*, *erleben* que Ortega y Gasset tradujera de manera magistral por vivencias o vivenciar, vocablos que no existían antes en la lengua castellana) así como el sentido que podemos atribuirle a sus fantasmas omnipotentes, es la repetición de lo infantil, lo demoníaco de la compulsión de repetición.

Me ayuda a pensar analíticamente esta situación consideraciones de este tipo: el yo de la paciente quedó como capturado en la imagen de la niña que creía, pretendía o deseaba fascinar al padre; en otro momento anterior del análisis (lo que demuestra que la tarea es dura y que no basta con esclarecer

el material con alguna de las construcciones-ficciones que podemos forjarnos) la evocación de una escena de fascinación padre-hija había sido muy intensa, y ella mismo pensó que había tocado algo muy importante; yo pensaba que habíamos podido construir- adivinar una de las identificaciones de su yo infantil de la cual le era muy difícil separarse. Parecería que en la repetición del fracaso amoroso ella se convence de que él, el padre, sigue estando vivo dentro de ella, que no la abandona, que la hace sufrir intensamente pero que ello es preferible al horror de un desprendimiento de ese objeto arcaico amado y odiado. En la repetición, en el *agieren* de la sesión, ella me transmite esta vivencia: “él es más fuerte que Ud. y que todos los otros hombres. Yo, la niñita capaz de seducir y retener a mi padre dentro mío y conmigo, amándonos y odiándonos a muerte, soy también más fuerte que Ud. y que el análisis”. Cuando después del silencio, en la sesión, recuerda el primer sueño- asesinato del padre, es como si me dijera: “No, no había muerto, es necesario que lo mate otra vez, cada vez que estoy con otro hombre”.

Esta paciente plantea el difícil manejo o trabajo transferencial con casos de estructura narcisística marcada. Adhieren al analista y al análisis pero superficialmente. La investidura libidinal de la que son capaces es a la vez intensa pero frágil. Esta paciente, a la que creo que es posible atribuirle una atadura intensa y dolorosa a sus imagos más primitivos, es la que concientemente puede decirme: “Es sorprendente, no extraño para nada a mi padre; se fue hace años, no me escribe, no me habla por teléfono, y nunca pienso en él, me es indiferente”. Por un lado, entonces, encarnizamiento en el trato de los objetos más primitivos, infantiles, y por otro, ataduras intensas pero superficiales y débiles con los objetos reales.

Esta pulsión de muerte que se manifiesta en su autodestructividad, en la hostilidad hacia el análisis y el analista, está, claro, intrincada con la pulsión amorosa, y yo diría, en esta paciente que pasa tan cerca de la muerte psíquica, con la pulsión de vida. A pesar de sus ausencias repetidas, a pesar del feroz combate pulsional e identificadorio en el que se debate, era capaz de mantener un vínculo vivo y esperanzado con el análisis, y ha sabido múltiples veces reconocer lo que el trabajo analítico le aportaba.

Creo que se ha insistido demasiado con la contra-transferencia, que por momentos parece ser más importante que la transferencia del paciente sobre el analista; me siento más cómodo, sigo aquí a François Gantheret, pensar en términos de transferencia del analista sobre el paciente o entramándose y correspondiendo a la transferencia del paciente. Lo que la paciente puede hacer sentir o imaginar al analista, depende en gran parte de la “capacidad negativa”(Keats) del analista. Esta noción del joven poeta romántico que se encuentra en una de sus cartas dirigidas a su hermano y su cuñada ha sido evocada por varios analistas (Bion creo que fue el primero, también André Green y otros). El poeta la caracteriza así: “Muchas cosas se han reacomodado en mi espíritu, y comprendí de golpe cual era la calidad necesaria para formar un Hombre de Realización, sobre todo en literatura, cualidad que Shakespeare poseía en el más alto grado- y es la Capacidad Negativa (Negative Capability), es decir la capacidad que tiene un hombre de permanecer en medio de las incertidumbres, de los misterios, de la duda sin ser coaccionado por la necesidad de llegar a los hechos y a lo razonable (without any irritable reaching after fact and reason)”.

Es impresionante pensar que Keats tiene sólo 22 años cuando escribe esta carta (21 de diciembre de 1817), y que la muerte lo cogerá por la garganta

pocos meses después (tuberculosis laríngea) y terminará con él en Roma en 1821, a los 26 años.

Había solicitado a sus amigos que sobre su tumba pudiera leerse este epitafio: "Here lies One whose Name was Written in Water", "Aquí yace alguien cuyo nombre fue escrito en el agua". Es una bella imagen de la melancolía de los nombres que se escriben sobre la arena o sobre el agua, en lo efímero y que a la vez sobreviven. Las palabras que se dicen en la sesión tienen también este destino de lo efímero: algunas quedarán en las memorias de los protagonistas, se transformarán para el analista en notas de reflexión o de evocación clínica y la mayoría, como escritas en el aire, desaparecerán en el olvido. Otro destino de las palabras en el aire del análisis ("Lo profundo es el aire" decía Jorge Guillén, y lo recordaba en sus inmensas y a la vez ligeras obras escultóricas el gran artista vasco, Chillida), otro destino es lo "profundo" de la perlaboración analítica.

La "capacidad negativa" es entonces para el analista la capacidad primeramente de acoger la palabra del paciente, de no "resistir" al mensaje que viene del otro, por ejemplo con intervenciones frecuentes que cortan el discurso y transforman las sesiones en el juego del aquí y ahora de la transferencia-contratransferencia, en un ping-pong que sólo es capaz de elaboraciones defensivas y superficiales. El "interpretar" se pone así al servicio de la resistencia del paciente y sobre todo del analista. La capacidad negativa crece en la escucha, la atención flotante del analista, en su silencio que es otra modalidad de la palabra y no su ausencia. Es necesaria para que en ella pueda funcionar y crecer "El Hombre de realización" de Keats, el poeta, en el sentido, en el campo del análisis, no de hacer poesías, versos u obras, pero si poësis, es decir entregarse a la poësis de la lengua, a la fábrica de realización de la lengua, la creación de asociaciones, de metáforas, de analogías, en la que se forjará la interpretación analítica.

La "capacidad negativa" es lo que permite al poeta, según Keats, abrirse a lo intenso. En otras de sus cartas (21.12.1817) se queja ante un cuadro de West, de no encontrar nada que lo exalte (nothing to be intense upon), por ejemplo ninguna imagen de mujer que inspire la loca impulsión de besarla, ningún rostro que irrumpa como una irrealidad inesperada. Y agrega: "La excelencia de cada arte es su intensidad, capaz de hacer evaporar los elementos desagradables poniéndolos en relación íntima con la belleza y con la verdad." Lo intenso es por ejemplo el brillo de los ojos de un armiño o de un ratón campesino que buscan la presa, el brillo que alumbró los ojos de un hombre solitario que vaga en las calles de la ciudad. Atrapar en la obra lo intenso: esa es la misión del artista, aunque lo intenso surja en la búsqueda cruenta de un animal ávido de alcanzar su víctima.

El analista está también al acecho de lo intenso: el punto de vista económico no puede dejarse de lado; el deseo inconsciente intensifica tal o cual representación, aunque sabemos que el desplazamiento de las intensidades es una de las operaciones de la astucia de lo inconsciente y también el resultado de la censura. "No todo lo que brilla es oro", pero el brillo de lo intenso nos dice que el oro hay que buscarlo en alguna parte.

Lo intenso surge muchas veces en el sueño como imagen cromática acentuada. Freud consideraba su sueño conocido con el título de "Un castillo al borde del mar"<sup>7</sup>, "como el más bello y el más vivo" de cuantos había recordado. Le sorprenden los colores, el azul oscuro del mar, el humo marrón

---

<sup>7</sup> S. Freud, *Obras completas, La interpretación de los sueños*, T. V, Amorrortu, p.461 y p.540.

de las chimeneas, el rojo sombrío de los navíos; gran parte de la “belleza cromática del sueño”, o de su “esplendor coloreado” provenían de percepciones vivas de la víspera. Pero este sueño es evocado por Freud para ilustrar cómo el trabajo onírico tiende a reprimir los afectos hasta volver el sueño indiferente, cómo el proceso onírico separa fácilmente el afecto del pensamiento que lo había inspirado. El sueño recoge una feliz reminiscencia (el almuerzo con su hermano a bordo de una embarcación que atravesaba una laguna desierta) pero esconde “tristes alusiones a un futuro desconocido y extrañamente inquietante”. El sueño más hermoso y más vivo es a la vez un sueño de la propia muerte de Freud. (Freud aparece en el sueño como el reemplazante del gobernador del castillo, éste muere en sus brazos cuando comienza el ataque de los barcos enemigos; pero el análisis muestra que el gobernador muerto es el soñador mismo, atormentado por la idea de una muerte súbita y del destino sombrío de su familia).

En otras de sus cartas y un poco en la misma línea de la precedentemente citada, Keats afirma la naturaleza camaleónica del yo poético: “En lo que concierne el carácter del poeta [...] ese carácter no existe en sí mismo -no tiene un yo - es todo y nada- no tiene nada propio -goza de la luz y de la sombra- saborea la vida, ya sea innoble o bella, noble o vil, rica o pobre, mediocre o elevada. Experimenta una alegría igual en concebir a un Yago o a una Imogenia. Lo que choca al filósofo virtuoso arrebatada al poeta camaleón”<sup>8</sup>. El analista participa de este carácter camaleónico: debe abandonarse a la corriente de pensamiento del otro, escucha igualmente, con atención igual, lo más vil y lo más elevado del espíritu, acepta el bien y el mal, debe analizarlos de la misma manera ; abandona en cierto modo su identidad propia para dejarse ocupar por la de sus pacientes. Podría pensarse en una especie de identidad melancólica del analista, que se identifica con los objetos del paciente para comprender, para asir sus identificaciones y poder analizarlas. Podríamos también con Baudelaire, hablar de la prostitución del alma. El analista conoce a lo largo de una jornada de trabajo, sentado en su sillón mientras los diferentes pacientes pasan sobre el diván, una suerte de despersonalización transferencial: cada paciente exige de él escuchas diferentes, recurrir a diversos estratos de su memoria y de su afectividad. Debe alejarse de sus intereses más vivos e inmediatos (aunque estos vuelvan a irrumpir en sus asociaciones) para disponer de sí para el otro: es permanentemente alterado por el otro y es en esa alteración o alienación de sí en la que puede trabajar imaginativamente consigo mismo y para el otro: “fantasear” con sus asociaciones las del paciente. Alguna vez pensé que algo de las heteronimias de Pessoa se jugaba en la disponibilidad de la escucha analítica: el paciente como un heterónimo que llama a un heterónimo del analista, la transferencia como una heteronimia compartida.

A veces el discurso sin resonancia inconsciente de un paciente me hace recordar al loro de Humboldt. En una carta a Fliess, Freud hace alusión a la leyenda contada por el infatigable viajero en su libro sobre “Las cataratas del Orinoco”. Los indígenas Guarecas recordaban que los Aturer (otra tribu indígena) asediados por sus enemigos habían debido refugiarse en las cataratas; pero no pudieron resistir mucho tiempo. El único sobreviviente fue un loro, que repetía sin cesar palabras y frases en lengua asturer, y nadie, claro está, podía ya comprenderle.

---

<sup>8</sup> Cito a John Keats a partir de la edición bilingüe, *Poèmes choisis*, Aubier Flammarion, Paris 1968.



Una lengua muerta que sólo puede repetirse sin que nadie la entienda: es una imagen que puede acercarnos a la problemática de la lengua muda del infans, del hijo de hombre que escucha, que está impregnado de la lengua sobre todo materna, que está desbordado por la vivacidad de los mensajes sensoriales que recibe, así como por la pulsionalidad naciente de su psyché en formación.

En el prólogo a la Anatomía de la melancolía, Jean Starobinski (autor de notables trabajos sobre la nostalgia y la melancolía) señala: “La idea más admitida (en el Renacimiento tardío) es que las lenguas antiguas están dotadas de una energía superior a la de las lenguas vernaculares (lo que sería la expresión) de un sentimiento de inferioridad melancólico... de toda una época... ésta convicción puede llevar a un borramiento de sí y a una dependencia”. También, señala Starobinski, los fenómenos de tesaurización, de relleno de la lengua por una sustancia extranjera, pueden condicionar fenómenos de exasperación y un deseo de hacer tábula rasa. Digamos que a nivel lingüístico, en el proceso traductivo de la civilización, se reconoce entonces una lengua arcaica, una lengua muerta, como se llamaron al griego y al latín, a las que se supone conservar una poderosa energía intelectual. Las raíces griegas y latinas de las palabras le confieren como un substrato antiguo, reprimido en el presente del habla, inconciente en el uso cotidiano, pero que está allí, disponible. La búsqueda de las etimologías, muchas veces azaroso e improbable, como las de Isidoro de Sevilla, o las del mismo Heidegger, es sin embargo una «invitación al viaje», a descubrir la imaginación de la lengua, o lo que

Pierre Férida llamaba el epos del lenguaje.

Reflexionar sobre ese estado tan particular de la lengua que se nos ofrece en el poema, puede ayudar a pensar esta problemática de las lenguas muertas en las que se arraigan las palabras vivas, o de la lengua muda del infans y su posible, aunque siempre incompleta, inacabada traducción. Intenté hacerlo a propósito de algunos poemas de Octavio Paz, en el capítulo “El país natal” de La muerte niña. La palabra en el poema parece buscar un estado primordial de la lengua, su violencia prístina y salvaje, que presentimos como apenas domesticada por el ritmo y la rima (quizás el ritmo sea el elemento esencial de esta lengua primitiva y nativa reencontrada por la poesía). Se puede pensar en una especie de estado pre-traductivo de la lengua. El núcleo del poema, pero también quizás el del sueño, es un objeto pre-traducido o pre-traducible. Por un lado, es sorprendente el hecho de que por esencia, una lengua es traducible a otra lengua, y que no podamos concebir una lengua que fuera intraducible. Como si lo radical, la raíz misma de la lengua fuera así la traducción o su traductibilidad. Como si el infans pasara primeramente por una etapa de traductibilidad silenciosa donde se forjaría la matriz de la lengua; primero el infans traduce y luego habla. O quizás, sin cronologías inverificables, el infans abandona progresivamente su mudez traduciendo hablando. Podría afirmarse que, para el niño que aún no habla pero que ya entiende, la primera modalidad de acceso al lenguaje, su primer modo de habitar la lengua que lo envuelve y lo penetra, se asemeja a este estado de pre-traducción al que me refiero.

En el sueño, los pensamientos que el trabajo onírico mezcla, condensa, desplaza, revierte en su contrario para escapar a la censura, la transformación de ese magma de representaciones inconscientes que se transforma en imágenes visuales, puede también ser considerado como un material a traducir, un estado de una lengua onírica pre-traducible. En esa actividad

también muda, se forjan, por la alquimia regresiva alucinatoria, las imágenes visuales, el rébus o jeroglífico que contará el relato del soñador, una vez que el sueño ya se ha desvanecido. Es importante insistir en lo siguiente: el sueño como prototipo de lo psíquico porque sólo se puede concebir, pensar o relatar cuando se ha ausentado.

Sólo podemos hablar de él cuando ya no está.

Freud sostenía, con algunos lingüistas de su época, que las lenguas son capaces de reprimir los valores primeros de la palabra, concretos, onomatopéyicos, sexuales. La pre-historia de las palabras conserva la sexualización del estado originario de la lengua, lo primitivo del hablar originario. El deseo inconsciente, la energía presentificadora que puja para acceder a la escena consciente, aprovecha este sexual originario preservado en las palabras, pretende reavivarlo para satisfacer sus propios fines. Las palabras pálidas, abstractas, desencarnadas por la usura, por el pulido de la acción educativa, también ellas pretenden, cuando el deseo infantil las reaviva, retomar vida, expresarse, volver a la expresión originaria por la que manifiestan su arraigo sexual. Nos parece a veces escuchar en la lengua la actividad de los fósiles activos, la inquietud, la intranquilidad de nuestro primer hablar.

La traza mnésica inconsciente, “ese estado de excitación particular” (Freud), puede volverse activa, productiva, preserva la “cualidad” en ese reino sin cualidades de los pensamientos inconscientes, la capacidad de conservar las impresiones del pasado.

Este estado pre-tractivo, esta tractibilidad originaria, puede también servirnos para pensar algunos aspectos de la transferencia. Debo esta sugerencia a Michel Gribinski que intenta aproximar tractibilidad y transferencia. Gribinski señala: “...entre la tractibilidad, su movimiento hacia, su intención compleja, su desconocimiento -incluso-, su apetencia de apropiación, y la transferencia, existe un vínculo poderoso”. Ambos son, agrega, “dos capacidades humanas prehumanas, dos movimientos hacia lo viviente que quizás no sean más que uno, y los dos primeros opositores a la actividad del acto reflejo replegado sobre su propia conservación”<sup>9</sup>. En la relación transferencial la palabra dice un discurso interior, exterioriza la interioridad del sujeto. La “asociación libre” intenta abrir este estado de la palabra a una actividad lingüística más móvil, desenclavada, que va y viene como a la búsqueda o como huyendo de otro estado de la lengua todavía no dicho, no traducido, en cierto modo mudo, que intento caracterizar con el término de tractibilidad o tractible: está allí, sin palabras, pero es ya de algún modo palabra, intención de transformarse en ella. Estaría cerca de la actitud del adivinar, del erraten, sobre la que insiste Gribinski y a la que Giorgio Vassalli dedicara un muy interesante artículo publicado en el primer número de la revista *penser/rêver, L'enfant dans l'homme*<sup>10</sup>.

*L'emportement du muet*, que podría traducirse El arrebatado o el transporte del mudo: así se llama un libro de André du Bouchet, que recoge prosas y poemas de diferentes épocas<sup>11</sup>, Pierre Fédida era amigo personal de este escritor, le dedicó algunos trabajos en los que su palabra, tan cercana, siempre, a la poïesis de la lengua, a esa región del lenguaje donde las palabras sueñan y donde el sueño habla, escribió, en unas páginas denominadas *Géologiques de l'air* (Geológicas del aire): *La materia de interlocutor es el*

---

<sup>9</sup> Michel Gribinski. Les séparations imparfaites, *Connaissance de l'inconscient*, Gallimard, 2002, p.90.

<sup>10</sup> . Giorgio Vassalli, « La psychanalyse naît de l'esprit même de la technique grecque », in *penser/rêver*, n°1, *Mercurie de France*, Paris, 2002.

<sup>11</sup> *L'emportement du muet*, André du Bouchet, *Mercurie de France*, Paris, 2000.

*lenguaje -aunque no quede más que un fragmento... Cerca de André du Bouchet- lejos. Pues la escritura es aquí la sola lectura que conviene al lenguaje, en el tiempo distante del arco tendido del mudo de las palabras. Y agrega, más lejos: La tectónica del lenguaje abre, corta, talla, da vuelta, vira, sube y cae, estalla y apacigua... Las palabras llevan en su garganta los planos, líneas y volúmenes de surgimientos. Escuchar/leer hace venir del aire las geológicas del brazo y del torso, del hombro y del rostro, de la espalda y de la cara, del pie y de la cabeza. La memoria del lenguaje recoge de la lengua todos los tonos que se llaman quizá afectos<sup>12</sup>.*

De la extrema condensación metafórica de este párrafo, podemos, creo entender lo siguiente: la escucha puede captar la materia del lenguaje que es esencialmente para el analista (y también para el poeta) interlocución. La escritura, no solo la del comentario que pretende aprehender la palabra del poeta, sino también la del analista cuando intenta re-escuchar la ficción que escribe evocando las palabras dichas en el aire del análisis, penetra en la tectónica del lenguaje, en su estructura palabrera, en sus tensiones internas, intencionales, en las dislocaciones y los plegamientos de su corteza, sintácticas, asociativas, retóricas. La voz hace surgir el cuerpo y su figura, su memoria y su deseo. El lenguaje es memoria y la lengua la recuerda en la temporalidad de su presente hablado, su afección y su afectividad.

J.B. Pontalis se pregunta en un capítulo de un reciente libro colectivo intitulado *Parler avec l'étranger* (Hablar con el extranjero): "¿Escribir para sí? ¿Soñar para quién?". En el desarrollo de ese trabajo Pontalis invita a considerar al sueño como un mensaje que nos dirige un visitante nocturno. Y la intimación del mensaje dice lo siguiente: "No olvides al niño que fuiste, que eres todavía", "Da la palabra al *infans*"<sup>13</sup>.

Por su lado el poeta André du Bouchet anota:

*por poco que esté en la lengua  
-yo, no la persona del otro-  
Invariablemente soy en la lengua el mudo.*

Es esta una imagen que me parece de un extraordinario alcance, para meditar con los ojos cerrados para mejor hacer emerger esta impresionante figura: el poeta es el mudo, el pasajero atónito, un clandestino, que la corriente del lenguaje transporta y arrebatada golpeándose contra las palabras para hacer resonar la «música callada» de la poesía.

Escuchar al mudo, escuchar al *infans*, a la lengua muda, atónita que va en la lengua viva como su pasajero desconocido y extranjero, clandestino: ¿no es esa acaso la escucha fundamental e imposible del analista?

**Descriptor:**

**MELANCOLÍA / IDEAL DEL YO /  
IDEALIZACIÓN / PROYECCIÓN /  
MATERIAL CLÍNICO /**

---

<sup>12</sup> P. Fédida, «Géologiques de l'air», in *Ralentir travaux, printemps-été 1997*.

<sup>13</sup> J. B. Pontalis, "Écrire pour soi, rêver pour qui ?", in *Parler avec l'étranger*, Gallimard, 2003.