

Semblanza de Tomás Bedó

(Mis encuentros semanales con Tomás)

José L. Brum

En 1956 inicié mi formación clínica hospitalaria. Una de las primeras personas a las que conocí fue a Tomás. Desde esa fecha recorrimos juntos tanto lo que tiene que ver con la formación como con el ejercicio de la medicina, la psiquiatría y el psicoanálisis.

No me voy a referir a ninguna de estas disciplinas; únicamente quiero destacar que cualquiera de ellas favoreció el mantener desde esa fecha un encuentro semanal con Tomás. Estos encuentros rara vez tenían que ver con nuestras actividades, sino con diversos aspectos de la cultura. No se puede tal vez ignorar el interés de Tomás y el mío por la música, a pesar de lo cual nuestros encuentros fueron, desde el punto de vista cultural, mucho más allá de ella. Es así como la literatura, las ciencias sociales, la política, incluso la geografía eran parte de nuestras conversaciones.

Estaba, por un lado, la exigencia de Tomás de que se leyera a Merike, Von Chamisso, Hoffmannsthal, y el compartir nuestro conocimiento sobre Shakespeare y Cervantes.

El conocimiento de los idiomas también tuvo su importancia, ya que Bedó conocía muy bien el checo, el alemán, el inglés, el francés, el húngaro y algunos otros que comprendía, todo lo cual resultaba una nueva fuente de enriquecimiento.

Para dar un único ejemplo de esta riqueza cultural que tenía Tomás, basta comentar que, a raíz de la conmemoración Mozartiana del pasado año, nos reunimos en casa (Tomás partitura en mano), con el fin de que nos enseñara el modo de comprender la Sinfonía de Linz de Mozart. Comenzamos oyendo varios ensayos de la sinfonía antes de oír su versión íntegra. Pero no era esto todo, sino que Tomás nos ubicaba en el momento histórico en el cual Mozart compone dicha sinfonía. Su llegada a la ciudad de Linz cuando amanece y se levantan las brumas del Danubio y cómo, a raíz del encuentro con el Arzobispo de la ciudad, se ve obligado a componer, en el curso de una semana, la sinfonía que lleva ese nombre.

Sabemos que Freud daba mucha importancia en su obra al conocimiento de los idiomas (más de una vez utilizado en sus trabajos científicos) y el interés por los mitos, los grandes escritores como Shakespeare, Cervantes o Goethe; también sabemos de su interés en la obra de Miguel Angel, de Leonardo Da Vinci, de Moisés, de la Antropología Cultural de la época, del mismo modo en que yo estoy haciendo referencia a lo que Tomás, en estos campos, nos brindaba tan desinteresadamente.

Sí Freud y Tomás nos iniciaron por este camino, me consideraría satisfecho, y también Tomás lo estaría, de que la formación analítica no descuide estos aspectos tan importantes.

Toda esta obra que yo incorporé durante tantos años a través de Tomás, espero que sirva para otras generaciones futuras y que lo puedan tener en cuenta.

Releyendo lo que antecede me quedó la impresión de haber esbozado a un Tomás demasiado formal. Es posible que en aquel momento sólo pudiera hacerlo de esa manera. Hoy me parece estar en mejores condiciones de mencionar aspectos más personales de Tomás y de mi relación con él.

Por ejemplo, Tomás se investía de una máscara de ironía, a veces de cinismo,

que en realidad no eran tales. Detrás de esa apariencia se descubría el juego, el chiste, el humor sin ningún matiz de maldad. Nuestras charlas tenían siempre la apariencia de peleas que no eran tales. Se quejaba de que yo me riera de diversas sugerencias o elaboraciones suyas. La “venganza” no se hacía esperar ya que cuando podía me corregía mi pronunciación en inglés. Alicia, su esposa, ante el relato de truculentas experiencias vividas en su infancia centroeuropea, lo demitificaba llamándolo el gordito malo de Bratislava. Cuando yo estuve internado Tomás me iba a ver todos los días de mañana y de tarde. Cuando Alicia le preguntó cómo me encontraba, Tomás le dijo que muy mal. Alicia, a continuación, le inquirió en qué basaba él tal afirmación. Tomás contestó que era porque a lo que él me había dicho en la visita que me hiciera ese día, yo había respondido que sí a todo.

Creo que todo esto contribuye a crear una imagen humanizada de Tomás y de un Tomás que disfrutaba plenamente de muchas cosas.

A doscientos años del fallecimiento de W. A. Mozart ¹

Tomás Bedó

Ahora acaban de escuchar a Mozart y es esto lo que realmente importa. Pero, nosotros debemos decir algo. Decir algo nada menos que de Mozart.

Pensé en un breve comentario sobre la personalidad de Mozart y la relación entre él y su obra.

El siglo XVII se dedicó a endiosar a algunos artistas, el XIX a denigrarlos y

¹ Exposición que tuviera lugar en AUDEPP al conmemorarse los 10 años de su fundación y contara también con la colaboración de un conjunto de cuerdas *que* ejecuto obras de Mozart y la disertación del Ing. Cabella. No fue sujeto a correcciones por parte del autor, quien me las había prometido para su posterior publicación. J.L. Brum)

en el XX finalmente a tratar de comprenderlos.

En el caso de Mozart, por suerte no estamos relegados a biógrafos que se nutren más que nada de su propia fantasía, de chismes o de modas. Existe un riquísimo epistolario, con cartas que lo muestran en sus variadísimas facetas. Además tenemos a Nissen, Ministro Consejero dinamarqués, que no solamente lo conoció bien, sino que se casó con la viuda de Mozart en 1809 y de quien obtuvo multitud de información sobre su vida íntima. Fue su primer biógrafo.

Mozart fue el hombre de las mayores y aparentemente inconciliables contradicciones. No solamente fue el niño prodigio o el genio que nos legó una obra imperecedera. En este hombre, en apariencia tan poco complicado, dormían fuerzas demoníacas que luchaban entre sí bajo una superficie tan tranquila, que a menudo se le tenía por un eterno niño totalmente inofensivo. La posteridad no podía ni quería reconocer sus fuerzas instintivas, tales como la relación con su prima, cuya separación paradójicamente fue dolorosísima, porque era preferible no verlas, o por demasiado obscenas y chocantes o porque se las consideraba triviales y sin importancia. (Mozart de “adulto”, ya que tenía 22 años, se enamora perdidamente por el resto de su vida de Aloisia Weber, mujer joven, femenina, muy hermosa y talvez la mejor soprano de la época. Dado la vida inconstante que lleva Mozart, Aloisia prefiere la seguridad de hacer una pareja con un noble de la época. Esta inconstancia de Mozart se refleja en que justamente él se casara con Constanza Weber, hermana de Aloisia, con la cual hace una buena pareja y encuentra muchos elementos de femineidad y de rasgos que él apreciaba en Aloisia).²

² Los comentarios entre paréntesis tienen como fin aclarar ciertos aspectos, ya que estaba ante un público que no tenía por qué ser experto en el tema. Dichos comentarios son productos de muchas conversaciones entre Tomás y yo. (J.L. Brum)

Del mismo modo, su deseo indomable de vivir se confundía con excesos de toda índole. Su vitalidad era contagiosa; era un ser que no parecía tener inhibiciones y su proclividad a lo procaz y obsceno más que censura provocaba envidia.

El Mozart compositor mostraba un strato totalmente diferente: no hablemos de la belleza de su obra. Su trabajo era el de un artista y un artífice. Su notación era precisa y nada quedaba abandonado a la improvisación. Quien ve sus partituras diría: qué sencillo, cualquiera lo tocaría. Sin embargo es difícilísimo, quizás por su aparente sencillez: cada nota y cada pasaje exigen un duro y expresivo trabajo. Su modo de vida y su trabajo, tan disímiles, parecían no entrar en conflicto. Ciertamente no se sospecharía que no solamente su música sino también sus cartas pasarían a la posteridad; vivir vivía enteramente el momento. No se consideraba un genio, sin ojeadas a una fama posterior, sin interés en distinciones. Su conducta era atrayente y natural, con plan y una inmediatez poco común. Se daba con una plenitud de impulsos, una fuerza de trabajo incontenible.

Veamos este aspecto: Mozart era por naturaleza dado a los entretenimientos. Le gustaba pasar el día jugando al billar, a los bolos, ir a bailes, pasear a caballo. No era lo que se dice un hombre de su casa, prudente sensato ni ahorrativo. El mecanismo de regulación entre su indolencia y pereza y su capacidad de trabajo y también de inspiración era muy simple: la necesidad de ganar dinero, los encargos musicales. No olvidemos que en el siglo XVIII un compositor pertenecía socialmente al orden de los lacayos. Además, y esto es importante, su creatividad siempre estaba condicionada a un estímulo externo que actuaba como gatillo. Sin una “escritura” (i.e. un contrato) un músico dieciochesco era impensable. Mozart nunca fue un creador libre. Toda su capacidad laboral dependía de una solicitud externa que ponía en marcha su labor anímica. Una vez encendida la chispa por ayuda ajena, funcionaba con

tanta rapidez y seguridad que parecía que lo que componía hacía mucho estaba preparado. La urgencia del pedido hacía que siempre le faltara tiempo.

La contradicción entre su tendencia natural a la pereza y la vivez extrema de su espíritu es uno de sus rasgos caracteriales más salientes. Sacarle el cuerpo a una tarea, su planificación inadecuada del tiempo, no poder cumplir nunca en fecha lo tipifican tanto como la rapidez de su ingenio y de su inteligencia.

Tan pleno de energía y de agilidad hacía que fuera un ávido de los contactos sociales, necesitaba de la gente, de su conversación, de su proximidad y de su amor, siendo paradójicamente un solitario en medio de una multitud, pero no al modo de Beethoven. Su sociabilidad ruidosa era una fachada para su silencio creador. Cuanto más urgente era un trabajo, tanto más se precipitaba a un torbellino social, torbellino que funcionaba como bambalinas. Uno esperaría que para un trabajo creador se busque el silencio para poder concentrarse. En Mozart todo lo contrario: su potencia creadora superaba el ruido, quizás el silencio la hubiera sofocado. Es un fenómeno extraño. Ni su padre ni su mujer tenían acceso a esa isla de su creatividad en medio de un tumulto.

Trataba a las personas y también a sus hijos con cordialidad, pero con un vínculo que era aparente; en realidad todos estaban lejos. Lo que le hacía buscar el bullicio no era solamente su propia movilidad; tenía que estar, sentirse vital. Sus acercamientos eran rápidos, nunca tibios, no parecía ahorrar sentimiento; actitudes de franco rechazo aparecían solamente después de prolongadas desilusiones. Su querido amigo Stadler, para quien compuso las más hermosas obras para clarinete, lo estafó cuando pudo; Mozart no le dio importancia.

Estaba en permanente búsqueda de una seguridad material, pero repartía cuanto tenía con una prodigalidad que pasaba de generosa. Aquí también parecía no percatarse de la contradicción: siempre necesitado, derrochaba donde podía.

Fue un católico creyente que ironizaba y se burlaba del clero, y además un masón entusiasta y convencido. Wolfgang Amadeus Mozart fue educado para aprender, tocar y componer música; su padre administraba todo. WAM no tenía la menor noción de los problemas de administración, de un hogar, alimentación o vestimenta. No tenía ningún contacto con los problemas cotidianos de la vida. Todo lo que fuera plan y orden eran para él un mundo desconocido. Su manejo del dinero era un desastre, pero gracias a éste tuvo que componer.

Sus arrebatos afectivos no le permitían llegar a juicios sensatos y balanceados. Era muy poco diplomático, demasiado agudo, irónico y burlón. Rápido e intolerante, se sometía solamente frente a quienes respetaba por sus cualidades. Trataba a los demás como sentía y pensaba, sin cálculos ni moderación; herido, no se callaba ante nadie. Con una puntería rápida y malignamente ingeniosa perdió muchas oportunidades que podrían haberlo beneficiado. Parece que nunca se hubiera tomado el trabajo de adaptar su capacidad psíquica a lo cotidiano, por lo que parecía frívolo y superficial. Sus movimientos eran bruscos y rápidos, los sentía como incontrollables. Era tan temeroso de hacer daño involuntario que se hacía cortar la carne por otros, lo que a su vez nos hace preguntarnos cómo lograba su perfección y virtuosismo en el piano y otros instrumentos, especialmente la viola.

Características de Wolfgang Amadeus Mozart eran sus bruscos cambios de humor: de un estado de ansiedad mortal pasaba bruscamente al chiste, a la tontería o a poses ruidosas. Estas oscilaciones, sin embargo, tenían un carácter común que se manifestaba a través de un componente sensual en sus vínculos, desde la simpatía hasta el sexo más crudo. Había en él algo magnético (en el sentido de Mesmer) que podría caracterizarse con la expresión "*Eros*". Ya que hablamos de *Eros*, que por supuesto no se limita a sexo, tenía poco éxito con las mujeres, que parece no se sentían atraídas por él y siempre quedaba en la situación de amante rechazado e infeliz. Por su rapidez de acción e ímpetu, se

comportaba como un clown. No parece probable que haya sido un mujeriego incorregible, como algunos dicen. Lo que parece seguro es que en sus transformaciones rápidas no lograba casi nunca una coincidencia de su amor espiritual con el físico en la misma persona: sus dos grandes amores, su prima y Aloisia, ejemplifican esto. No solamente en su vida amorosa oscilaba por un lado del vínculo crudo y obscuro y por otro el gran amor espiritual: este fracaso transformó en gran parte el curso de su vida.

Para terminar: más allá de la necesidad de estímulos externos y en un sentido más profundo, creaba solamente en una situación de fracasos externos, de una necesidad torturante, una situación vital poco segura. Lo que la vida le negó fue integrado en su obra.

Hay quienes han aventurado diversas hipótesis: ¿era un ciclotímico, una personalidad fronteriza, un hipomaniaco crónico, padecía de una psicosis periódica con conductas psicopáticas intercalares? Yo digo: ¿importa acaso encasillarlo en algún diagnóstico fabricado *a posteriori*?

Hay quienes dicen que sus fracasos lo llevaban a la depresión, otros que sus depresiones lo hacían fracasar. Lo cierto es que sus obras se concretaban en los períodos oscuros de su vida. Muchos piensan que su creatividad le ayudaba a superar sus desesperanzas.

Toda la belleza, orden y disciplina que nos permite conocer a Mozart a través de su obra, aparece contrapuesto a lo que debe haber sido su imprevisión, irresponsabilidad, un caos de derroche en pleno, irracional, material y de relación humana, pero lejano y superficial al mismo tiempo. Lo que le falló en su vida fue superado en su obra.

Según la clasificación de Lamas, un loco lindo, a veces un loco bravo y uno de los máximos genios de la música de todos los tiempos.

Editorial

“Cuando una ciencia hace progresos no los hace jamás en el sentido de lo concreto, sino en el sentido de lo desconocido. Ahora bien, lo desconocido se encuentra en las fronteras de las ciencias...es generalmente en estos dominios no delimitados que yacen los problemas urgentes... es allí que es necesario penetrar.”

M. Mauss. Sociologie et anthropologie, 1934.

No cabe duda de que el Psicoanálisis tiene una especificidad por su objeto, su cuerpo, su cuerpo teórico y su práctica. Esta declaración de principios, sin embargo, no hace más que abrir los problemas de la delimitación entre su propio campo y las diferentes zonas de conocimiento que circunscriben las disciplinas contemporáneas.

Desde sus comienzos, Freud se encuentra entre el Romanticismo y el Positivismo, se forma en la Medicina y la Neurología, explora ciencias tan distintas como la Biología y la Física. Recurre a la Literatura, el Arte, la Mitología; mira atentamente al Teatro y otras manifestaciones culturales; observa, con ojos estudiosos, el chiste, las costumbres humanas, etc Fronteras, zonas de conocimiento que le son imprescindibles en la construcción de su edificio teórico.

FRONTERA: “Confin de un estado...” (Real Academia Española). Las referencias al significado de este término hacen, generalmente, a los límites territoriales de las naciones. El *Larousse* amplía: “Conjunto de los elementos que limitan un dominio”. Un dominio dentro del cual se producirán, necesariamente, intercambios, pasaje, comercio, contrabando...

La etimología refiere a Frente, Frontispicio, Frontis... puerta, en fin, cuya función (Heidegger) es la de unir o separar. Lo uno y lo otro; límite y acceso, discrimina y vincula espacios, no es aduana restrictiva como las fronteras políticas sino lugar de encuentro, de dar y recibir lo que está de uno y otro lado.

Bajtín, refiriéndose a la historia de las ciencias humanas, expresa: “durante largo periodo se presta una atención especial a los problemas de especificidad. En su tiempo, posiblemente esto fue necesario y útil. En la afición especificadora se menospreciaron los problemas de relación y dependencia mutua entre diversas zonas de la cultura. Se olvidó que la frontera entre las personas no es absoluta. En diferentes épocas estas diferencias se habían trazado de manera diversa; no se tomó en cuenta el hecho de que la vida más intensa y productiva de la cultura se da sobre los límites de las diversas zonas y no cuando éstas se encierran en su especificidad”.

El Psicoanálisis no es un hecho aislado, pertenece a la cultura, pertenece al mundo. El de las ciencias, el de las letras y el de la vida de todos los días, el de los acontecimientos que van cotidianamente haciendo al hombre. Este vasto mundo de la humanidad en el cual se recorta y se recuesta en una relación dialéctica con la que se nutre y a la que brinda su riqueza.

Lo que deseamos es reanudar y renovar la postura freudiana de apertura a la evolución de las ideas, las ciencias y la cultura de cada tiempo y lugar

concretos, manteniendo el desafío de guardar la especificidad de nuestro quehacer en un mundo en constante cambio. A esta aspiración sólo podemos acceder a través del diálogo intenso, permanente y fecundo con los otros. Evoquemos aquí las múltiples facetas de *La Interpretación de los Sueños* y lo cotidiano y casi nimio adquiriendo un nuevo sentido en *La Psicopatología de la Vida Cotidiana*; o la erudición de Rank, desplegada en su ensayo *El Doble* o los amenos *Estudios sobre Arte y Literatura* de Groddeck.

Por ello, ésta, nuestra revista a las fronteras.

Por ello, también, nuestra gratitud y recuerdo para Don Rodolfo Agorio y Tomás Bedó, psicoanalistas que encarnaron una relación viva e intensa entre nuestra disciplina y la cultura. Sean bienvenidos, pues, quienes mucho nos aportan desde las fronteras.

Comité de Redacción

El papel del mito en la teoría y la práctica psicoanalíticas

o

De cómo explicar lo real por lo irreal¹

*Daniel Gil**

*“Percibir una dificultad y asombrarse
es el encuentro con la propia ignorancia, es por ello que amar
los mitos es, de alguna manera, mostrarse filósofo, pues el
mito está compuesto por lo maravilloso”.*

Metafísica. Aristóteles.

*“Acaso tenga usted la impresión de que nuestras teorías
constituyen una suerte de mitología, y en tal caso ni siquiera
una mitología alegre.
Pero, ¿no desemboca toda ciencia natural en una mitología de
esta índole? ¿Les va a ustedes de otro modo
en la física de hoy?”*

S. Freud: Carta a A. Einstein, Setiembre de 1932

La cosa y la idea. Adecuación, intermediación

Stephan Hawking, en el comienzo de su libro *Historia del tiempo* cuenta una anécdota, atribuida a Bertrand Russell, según la cual cuando éste dio una conferencia de divulgación sobre astronomía describió como la Tierra giraba alrededor del Sol y éste en una galaxia. Una buena señora interviene refutando la concepción copernicana porque, según ella, la Tierra era un plato que estaba

¹ Este trabajo fue discutido en la A.P.U. en noviembre de 1990. Previo a su publicación recibí sugerencias de los integrantes de la Comisión de Publicaciones de A.P.U. y en especial de Alda Miraldi que hizo una lectura exhaustiva del mismo y me planteó oscuridades del texto y modificaciones en su redacción. A todos mi agradecimiento.

* Luis P. Ponce 1433, Montevideo 11600

sostenido en una enorme caparazón de tortuga. Cuando Russell le preguntó quién sostenía a la caparazón, la señora le respondió, tal vez entre asombrada e indignada: «¡Usted es muy inteligente joven, muy inteligente! pero —¿sabe?— hay infinitas tortugas una debajo de la otra».

La anécdota viene al caso porque plantea en forma casi caricaturesca un proceso de pensamiento por el cual una causa remite a la siguiente y así sucesivamente hasta el infinito, es decir, hasta la otra tortuga, que en otro lenguaje y para poder terminar le podemos dar otro nombre: Dios, y asunto concluido.., o empezado, porque aquí, con este gran invento, colocamos la causa primera, *causa sui*, causa de sí mismo, que es más o menos como decir causa sin causa, primer motor, como le llamó Aristóteles, o Tortuga Primordial.

Y esto tiene que ver porque el sistema astronómico de Aristóteles, completado por Ptolomeo, era una «buena» teoría, daba cuenta de manera adecuada de una serie de hechos de observación, podía predecir otros, pero fallaba en algunos, tal como la órbita de la luna que en unos puntos era doble de otros con lo que su tamaño debía aparecer en unos casos doble del que se veía.

Pero además cumplía requisitos estéticos: esferas concéntricas, perfecta armonía en movimientos circulares, donde todo vuelve al mismo punto para recomenzar, que es como si no pasara nada; todo ello movido por ese primer motoral que no lo mueve nadie y él todo mueve, manteniéndose en reposo, que era para Aristóteles la forma natural a la tendían todos los cuerpos.

Pero no sólo esto: también la teoría aristotélico-ptolomeica cumplía requisitos ético-religiosos porque esta construcción se acordaba con principios de la iglesia, la perfección y la jerarquía, con un mundo celeste, campo de lo puro, del bien, la verdad, reino de Dios; y un mundo sublunar, de lo perecedero, lo putrescible, del pecado y el mal, el mundo nuestro, en fin.

La diferencia entre la teoría de las tortugas y la de Aristóteles-Ptolomeo, entre la Tierra como plato sostenido por la columna de tortugas y la Tierra como

centro del universo es muy grande y no tanto si comparamos ambas con los descubrimientos que fundan la física como ciencia y que tienen como pilares (para seguir con la imagen de las tortugas) a Copérnico, Kepler, Galileo y Newton. Pero aquí tampoco llegamos a la última palabra.

El mito de origen de Aristóteles-Ptolomeo (helénico-cristiano), con un Dios generador, que legaliza, que crea con un orden, una jerarquía, es mucho más apto que el mito de las tortugas para desarrollar un conocimiento científico.

Lo que sí es cierto es que una teoría no se puede demostrar que es verdadera pero sí que es falsa; y una teoría vale cuando satisface dos requisitos: debe describir con precisión un amplio conjunto de observaciones sobre la base de un modelo con pocos parámetros arbitrarios; y debe ser capaz de predecir los resultados de observaciones futuras.

Las teorías, entonces, no dicen la verdad sobre las cosas (*res*) y su validez se mantiene en cuanto pueden no ser falsadas.

¡Cuán lejos estamos de la presuntuosa definición de la verdad, propuesta por la escolástica, como la «*adequatio res et intellectus*».

En un trabajo anterior había hecho algún comentario sobre esta definición. Lo retomo aquí: «Adecuación de la cosa y el pensamiento». Definición de la verdad material, no de la verdad formal, que es la adecuación de la proposición consigo misma.

Pero ¿es la idea que se adecua a la cosa, o la cosa a la idea? Pregunta no ociosa porque en la primera acepción nos ubicamos en pleno campo de las filosofías idealistas y en el segundo de las filosofías materialistas.

Dejando de lado por el momento este problema nada vano, quiero poner el acento a ese término que copula, articula, la cosa y la idea: la *adecuación*. ¿Qué quiere decir? ¿Cómo se puede producir la adecuación entre campos que, por lo menos en principio, no podemos afirmar que sean isomórficos? ¿Es que se puede producir esa adecuación, es decir, la verdad, entre categorías ontológicas

como la cosa y la idea, o entre ambos existe una fisura, un hiato que el pensamiento reconoce, desmiente, soslaya o supera?

Si ambas entidades son isomórficas los problemas quedan zanjados, como sostienen ciertas posiciones materialistas dialécticas, más engelianas que marxianas, que reeditan, a su manera, el tema del macrocosmos-microcosmos.

Pero si no son isomórficos se generan dos universos Incomunicables, lo que conduciría a un agnosticismo, bajo la forma más variada desde un nominalismo a una postmodernidad, o, de lo contrario, se deben crear *intermediarios* que permitan realizar esa articulación.

Platón puso de relieve la separación entre el mundo inteligible y el sensible (idea y apariencia), pero para no quedar preso en ello, lo “superó” con la creación mítica de los daímones, ni hombres ni dioses, intermediarios entre ambos mundos, de los cuales Eros es ejemplo paradigmático.

Esto no es aceptado por Aristóteles que con los conceptos de materia, forma y evolución, crea una articulación que de otra manera aparecerá en Kant y el estructuralismo. Ello lo lleva a postular, siguiendo a los presocráticos, cuatro elementos: aire, agua, tierra, fuego, de cuya combinación nacerán todos los elementos, que se originan a partir de la *materia primera*, como sustrato, estructurados categóricamente cuando ésta materia prima es in-formada. Pero los cuatro elementos y sus combinaciones difunden del divino motor de todas las cosas, que desborda desde las esferas superiores a las Inferiores en un proceso regulado y progresivo, de lo celeste a lo sublunar, en esferas concéntricas.

Este concepto influirá en toda la filosofía medieval y tiene su exposición teológica en los gnósticos.

Plotino y los neoplatónicos tratan de conciliar a Platón con Aristóteles. La unión de trascendencia y desarrollo se expresa en el concepto de *emanación*. Lo suprauno, lo supraser, permanece puro en si, pero por su hiperabundancia desborda engendrando la diversidad de los mundos. Con ello la categoría de

mediación graduada permitió mantener la trascendencia divina con una jerarquía de conceptos y fuerzas espirituales.

En Nicolás de Cusa la alteridad y la participación forman parte de la *coincidentia oppositorum*.^{2,3}

Así lo ideal (inteligible) no se confunde con lo sensible, pero éste sólo se puede tomar en relación con la alteridad. La verdad sólo se describe en la multiplicidad.

Estas ideas tendrán enorme influencia en el pensamiento científico del renacimiento (Galileo y Kepler) y artístico-científico. Para Leonardo la labor del hombre era la de descubrir la armonía, lo perfecto de la Ley, en la naturaleza.

De una u otra manera y con una clara influencia platónica, la idea innata de armonía, de proporción, de número y de lo bello, se *encuentran* y descubren en la naturaleza.

Si bien el *a priori* idealista existe, la idea aparece realizándose en la naturaleza y el hombre renacentista es protagonista de ese descentramiento que hace que cambie su lugar en la sociedad, en relación al cosmos y a Dios.

No es de extrañar que este pensamiento haya llevado a sostener la existencia de un Dios geómetra (Spinoza). O un Dios como garante de la verdad de los enunciados sobre el mundo (Descartes), ya que no es necesario para lograr la certeza de la existencia individual. Hasta un Laplace para quien Dios era una hipótesis innecesaria.

Kant, que no es ajeno a esta corriente, muestra que las cosas no son tan simples y si bien mantiene un empirismo radical también sostiene que el conocimiento sólo es posible por la aprehensión de la apariencia por medio de las categorías del pensamiento que pertenecen a una idealidad trascendental, y hacen que ¡a apariencia se transforme en fenómeno, creándose el campo de la

² Forma de la paradoja lógica o existencial que también utiliza Jesús, San Pablo, la religión hindú.

realidad. Las categorías *a priori* serían las *intermediarias* para aprehender un “mundo” sensible, en si caótico, y transformarlo en fenómeno.

La trilogía Descartes, Kant, Hegel, la podemos ubicar en el campo de la ilustración cuyo centro está regido por el imperio de la razón, fuerza soberana capaz de realizar su propia crítica.⁴

Con esta idea de la razón el conocimiento científico, que tiene como paradigma la física, por ser formalizable (matematizable) y experimental, aparece como acumulable y progresivo indefinidamente. Así como Hegel postula un saber absoluto el realismo físico piensa la posibilidad de reducir lo real a una fórmula matemática.⁵

Pero empiria e idealidad no son isomórfos y sólo valen en su interacción, aunque la razón sea capaz de reconocer sus propios límites.

El recurso a las ideas innatas, a las categorías *a priori* o a la estructura, desde distintas concepciones, dan cuenta de la misma necesidad básica de la valoración de una articulación entre la cosa(res) y la idea.^{6, 7}

Pienso que la idea platónica de los daimones, que expresa la necesidad de intermediarios, reaparece ya sea con el concepto de desarrollo y evolución

³ La idea de la circunferencia se articula con la posibilidad de la participación de un polígono, que aunque aumentemos el número de sus lados indefinidamente nunca llegará al círculo, lo que marca la *alteridad*. De ahí que todo conocimiento sólo sea una *conjetura*.

⁴ A la razón no es posible desarticularla históricamente del problema de la libertad del hombre, de los derechos humanos, de la democracia burguesa.

Aunque la modernidad, hija de la ilustración, mantenga el papel de la razón ésta ya no aparece autoreferente y es en la intersubjetividad, en el dialogismo, que descubrirá sus límites, pero en Nietzsche. Freud, Althusser, la razón opera también para el desconocimiento.

⁵ Esta idea de progresión del conocimiento hacia la verdad y la perfección se encuentra tanto en el evolucionismo como en el marxismo. En el fondo sigue siendo una posición teleológica y en todo proyecto teleológico Dios nos está esperando al final.

⁶ Desde luego la idea es del campo de la representación, la *categoría a priori* idealista pero formal y la *estructura* en sentido estructuralista, es materialista ya que la estructura no es algo que se impone a la naturaleza para aprehenderla, sino que es inherente de la estructura de la materia.

⁷ Para el problema de la intermediación en la religión judeo-cristiana remito a mi trabajo ‘*San Pablo: la carne y el espíritu*’.

(Aristóteles), emanación (neoplatonismo, participación (Nicolás de Cusa), las ragtoni (Leonardo), categorías a priori, estructura, etcétera.

A esta altura se podrá decir: «¿Pero ¿qué tiene que ver la ciencia con el mito?».

Es que tanto los mitos como la ciencia intentan dar una visión coherente y unificada del universo. Y la ciencia, es decir, la gran creación del mundo occidental, se edificó sobre el mito de un mundo creado y ordenado jerárquicamente, donde lo arbitrario estaba excluido. Ideas que nacieron de la confluencia del pensamiento helénico y el judeo-cristiano, y sin esa base, esa “legitimación”, no sabemos que hubiera pasado.

Desde luego el proyecto científico se separa de la interpretación mítica, pero separación no es ruptura de ligaduras y vínculos. Bernard d’Espagnat señala las semejanzas y diferencias entre el mito y el modelo en ciencia.

Entre las semejanzas afirma que ambos son simbólicos. “El mito de Prometeo, el del paraíso terrenal y el modelo planetario del átomo son enormemente parecidos en relación a esto”; no son invenciones arbitrarias sino descripciones alusivas a algo real”; y por último ambos juegan un papel positivo ya que «son irremplazables o —en el mejor de los casos— difícilmente reemplazables”.

Pero las diferencias no son menos, y mientras el mito apunta al Ser, es decir, “intenta transportarse desde la experiencia sensible al conocimiento de las relaciones generales que unen al hombre al Ser Universal: el modelo apunta, no al Ser, sino a la experiencia.

¿Ciencia versus mito?

Abordar el tema en el campo que propongo plantea una serie de requisitos o

pasos previos ya que exige delimitar en qué *sentido* o *sentidos* estamos utilizando el término *mito* y luego si el uso que adoptamos es legítimo.

Para ello debemos, aunque sólo sea someramente, aproximarnos a algunas concepciones predominantes sobre qué es un mito en antropología, filosofía, literatura y ciencia y, dentro de una gran polisemia intentar encontrar qué es lo común que hace que en distintos campos y usos, sin lugar a dudas diferentes, se haya recurrido al mismo significante.

Ello requerirá, por lo tanto, un cierto análisis histórico-semántico que sin ninguna pretensión exhaustiva nos ubique en el corazón del tema.

Tomemos como punto de partida la definición de Mircea Eliade⁸:

«El mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos». Dicho de otra manera, el mito cuenta como, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad accedió a la existencia, ya sea una realidad total, el Cosmos, o un fragmento de la realidad.

Lo que los mitos relatan es siempre algo acontecido *ab origine*, en el tiempo de los comienzos, en *illo tempore*, el tiempo sagrado. Este tiempo sagrado es lo que hace que el mundo sea lo que es.

Dicho tiempo no es algo del pasado, sino del origen, que se *reactualiza* a través de los ritos pautando toda la vida de los pueblos agrafos, con lo cual no sólo se explica *lo que* es por lo que *ha sido* en el engendramiento, sino que también se perpetúa en la regulación del presente de toda la vida social, desde la forma de cultivar una planta, construir una choza, hasta las costumbres y normas éticas.

El mito es el relato de una historia «verdadera», tan verdadera que las cosas que son y existen son para ellos la prueba tangible de la verdad del mito.

La tarea de la reactualización del mito corre a cuenta de los ritos que, en este

sentido, no son mera evocación o recordatorio de lo que fue, sino presentificación de *aquello*. Eso hace que el tiempo tenga el carácter circular, de eterno retorno, concepto que desaparece con la religión judía, donde la dimensión histórica, como devenir no repetible, rompe definitivamente con la concepción mítica.

Los mitos, entonces, dan cuenta de la realidad y son mitos de orígenes, ya sea cosmogónicos o antropogénicos, relaciones del individuo con el Cosmos.

*Dicen cómo y porqué las cosas son en la naturaleza y la cultura.*⁹

La actitud que el «primitivo» tiene ante cada tipo de relato es diferente por parte del que lo enuncia como de los oyentes. Con algunas variantes estos caracteres distintivos se encuentran en casi todos los pueblos «primitivos». Tal vez los griegos lo hayan tenido en la Grecia arcaica, pero los mitos griegos que nosotros conocemos son ya *escrituras* realizadas del siglo V en adelante y, en ese momento, mito es sinónimo de relato, narración, cuento, fábula, leyenda, perdiendo el carácter de sagrado de los orígenes que se mantiene como rasgo distintivo fundamental en los «primitivos».¹⁰

El caso griego es ejemplar ya que en ellos podemos ver que, sin ninguna mala fe, creían y no creían en sus mitos. Es decir que creían cuando les eran útiles (necesarios) como procesos explicativos y/o pragmáticos, tal como en

⁸ *Aspects du mythe*, pág. 15.

⁹ La función social del mito ha sido subrayada por Bronislaw Malinowski para quien el relato mítico hace revivir una realidad original y responde a un profundo sentimiento religioso, a aspiraciones morales, a exigencias e imperativos de orden social y prácticos. Su función es la de expresar y codificar creencias. Imponer y salvar principios morales. (Bronislaw Malinowski: *Magia, ciencia y religión*).

¹⁰ Los mitos son relatos pero no cualquier relato es un mito. Los «primitivos» de las islas Trobriand distinguen muy claramente distintas formas de relatos: 1) el cuento popular (*Kukwanebu*) es una celebración de temporada y un acto de sociabilidad; 2) la leyenda (*Ilibwogwo*) originada por el contacto con una realidad fuera de uso, abre las puertas a visiones históricas, actos heroicos realizados por héroes; 3) los mitos (*lilii*) entran en escena cuando el rito, la ceremonia, o una regla social o moral, demandan justificante, garantía de antigüedad, realidad, santidad. (B. Malinowski).

nuestra cultura alguien puede consultar al médico en un momento y en otro Ir a un brujo o curandero. (Véase P. Veyne).

Cuando insisto en el carácter de historia sagrada, tiempo sagrado del mito en relación a un relato de los orígenes, es para resaltar un punto que me parece esencial en lo referente al mito y al tema que nos ocupa. Mircea Eliade ha destacado que los mitos «al mismo tiempo que relatan lo que hicieron en *tilo tempore* los dioses o los seres míticos, *revelan una estructura de lo real inaccesible a la aprehensión empírica-racionalista*». ¹¹ *El mito ofrece al hombre un mundo misterioso pero ‘cifrado’, basta desentrañar el lenguaje con que el Mundo habla al hombre para que éste sepa cuál es su lugar en él, en estrecha solidaridad con los astros, los animales, las plantas, la vida, la muerte, la sexualidad, «en último análisis el Mundo se revela en tanto lenguaje» y al hombre le cabe descifrarlo, y al hacerlo sabe de su origen, de su historia y su destino, que los asume en la reactualización.* ¹²

Subrayo este punto pues me resulta uno de los ejes para este desarrollo. Y esta definición se encuentra en el mismo clima que la de Jacques Lacan quien dice:

«El mito es lo que da una fórmula discursiva a algo que no puede ser transmitido en la definición de la verdad, puesto que la definición de la verdad no puede apoyarse sobre sí misma y es en tanto que la palabra progresa que la constituye. La palabra no puede captarse a sí misma, ni captar el movimiento de acceso a la verdad, como una verdad objetiva. No puede más que expresarla y esto de una manera mítica». ¹³

¹¹ M. Eliade, *Historia de las religiones*, pág. 373. Esta frase fue destacada por Séllica Acevedo de Mandilaharsu y Carlos Mendilaharsu en su trabajo: “*Mito edípico. Teoría y saber*”.

¹² M. Eliade. *Aspects du mythe*.

¹³ «*El mito individual del neurótico*’, *Ornicar?*, 17/18.

El proyecto levistraussiano

En la historia de la mitología, el proyecto levistraussiano marco radicalmente la antropología y el estudio de los mitos desde la década del '50. Hasta esa fecha podemos decir que se había desarrollado una mitografía. Lévi-Strauss es un mitólogo, no hace la descripción, recopilación y simple comparación literaria de los mitos, sino que descubre su lógica interna, que pone de relieve las «leyes de funcionamiento del espíritu humano», revelando un funcionamiento estructural. Si recopila mitos no es con afán de bibliotecario o archivista sino para descubrir las unidades significantes, los mitemas, como se relacionan unos con otros en distintos mitos, en un estudio sincrónico y diacrónico. Desde luego que para su empresa recurre a un nuevo aporte: el de la lingüística estructural.

Ello lo lleva a mostrar que el «pensamiento salvaje» no es una forma inferior de pensamiento sino otra manera de elaboración y construcción del discurso social.

Y el mito, entre otras cosas, cumple en el “primitivo” la función que la historia cumple en nuestra cultura que, aunque pretenda evitarlo, también— decía Marc Block— esta asediada por el demonio de los orígenes (y sólo la historia?).

Al mismo tiempo sí la ciencia del mundo occidental se desarrolló con el instrumento de las ciencias formales (matemáticas y lógicas formales) y tiene una aspiración cuantitativistas, el «conocimiento» mítico atiende más a lo cualitativo; dicotomía y antagonismos que Lévi-Strauss piensa que se debe superar.

Pero en Lévi-Strauss se ve claramente el problema que planteaba al principio de la adecuación.

En el capítulo titulado '*Las razones de la lingüística*', en su libro *La mirada alejada*, cuando trasmite la evolución de su reflexión y su experiencia, relata que llegó un punto en que por más heteróclitos que pudieran ser conceptos

como fonema y prohibición del incesto, le plantearon a él puntos en común dado que «como el fonema, medio sin significación propia para formar significaciones, la prohibición del incesto me apareció como el gozne entre dos dominios (naturaleza y cultura)». Ambos, además, tenían un carácter de universalidad: el fonema por ser el medio a través del cual se instaura la comunicación lingüística, y la prohibición del incesto la forma por la cual es posible la articulación de los grupos biológicos, por las reglas de alianzas, que no se las puede captar en forma separada y solamente se las aprecia cuando se las opone las unas a las otras, al igual que el fonema, cuya realidad no reside en su individualidad sino en relaciones de oposición y combinación que existen entre ellos.

Esta continuidad no solamente existiría entre los fenómenos *lingüísticos* y los fenómenos sociales. Ya antes la genética al descubrir el código genético, puso en marcha una concepción de la transformación de la información en donde todo depende de las maneras en que estén puestas las distintas unidades informativas. De esta forma la *información genética tenía La misma estructura que la información verbal*, y fue Jakobson el primero en señalar esa semejanza. Y así es que Lévi-Strauss sostiene que «luego de haber inventariado todos estos *caracteres isomórficos entre el código genético (...) y el modelo arquitecto que subtiende los códigos verbales de todas las lenguas humanas*», el paso siguiente era plantear el problema de saber “si el isomorfismo de estos dos tipos de códigos diferentes —el genético y el verbal—, se explica por una simple convergencia debido a necesidades similares o si los fundamentos de las estructuras lingüísticas sobre la comunicación molecular, no sería directamente modelada sobre los principios estructurales de éstas”. Dicho en otros términos: *el isomorfismo, ¿podrá ser una coincidencia fortuita? podrá ser una ilusión debido a que la manera de aprehender lo real es con el mismo instrumento; o será la expresión de una estructura la materia que se expresa de distintas maneras de acuerdo a los grados de organización de la misma? En este sentido*

la respuesta de Lévi-Strauss es clara: para él su investigación pone al descubierto las estructuras fundamentales que constituyen la base de las instituciones. En tal sentido la prohibición del incesto no es el fundamento que explica la eclosión del mundo de la reciprocidad, sino que es lo estructural lo que la explica.¹⁴

Pero además de un uso explicativo, *el mito tiene como función principal la de clasificar y ordenar*. Es en este sentido que Lévi-Strauss dice que el mito es una forma en que el hombre *pone en estructura*, es decir que los distintos lugares de la estructura pasan a ser ocupados por tales o cuales elementos. A través de esta puesta en estructura se establece la «sistematización a nivel de los datos sensibles, a los que la ciencia durante largo tiempo volvió la espalda y a los que comienza ahora, solamente, a reintegrar en su perspectiva». Ves en esto en que un mito se semeja a una explicación científica. Y Lévi-Strauss comenta que todo Intento de este tipo, aún cuando pueda estar inspirado por principios que no sean científicos, puede encontrar verdaderos ordenamientos. Esta puesta en estructura tendría una eficacia intrínseca, fueran cuales fueran los principios en los que se inspiren.

En este sentido el pensamiento mágico no es algo larvado, no es un esbozo, sino que es un sistema articulado e independiente, diferente del que constituiría la ciencia que, dice Lévi-Strauss, sin embargo presenta «la analogía formal que

¹⁴ Con esta concepción afilia su pensamiento de manera neta a la dialéctica de la naturaleza tal como queda expresada por Engels, que es citado en este fragmento por Lévi-Strauss: “Es de la historia de la naturaleza y de las sociedades humanas que se han extraído [as leyes de la dialéctica... *pues las leyes del pensamiento — primitivo o civilizado— son las mismas que aquellas que se expresan en la realidad psíquica y en la realidad social, que no es más que uno de los aspectos de lo mismo.*”

La estructura, tal como la entiende el estructuralismo, por lo menos en el desarrollo levi-straussiano, no pretende ser otra cosa más que la expresión a través de leyes de la combinatoria y la oposición de los elementos que se encuentran en todas las formas de la naturaleza y organización de la sociedad.

En su última época Lévi-Strauss matiza y señala que no todo es reductible a un análisis estructuralista y lo que él hizo fue trabajar en aquellas situaciones en que dicho análisis era factible. Creo que con esto abandonó cierto materialismo “ingenuo” (así como también cierto “kantismo ingenuo” que tenía la ilusión de que por el desarrollo de la ciencia habíamos llegado al tiempo en que lo real al fin iba a doblar la cerviz bajo el yugo de la razón, sin dejar resto.

las emparenta y que hace del primero una suerte de empresa metafórica de la segunda. *Por tanto en lugar de oponer magia y ciencia sería mejor colocarlas paralelamente, como dos formas de conocimiento, desiguales en cuanto a los resultados teóricos y prácticos, pues desde este punto de vista tiene más ejército la ciencia que la magia, pero no por la clase de operaciones mentales que ambas suponen y que difieren menos en relación a la naturaleza que en cuanto a la clase de fenómeno a los que se aplica*'.¹⁵

Esta relación entre el pensamiento «primitivo» y «civilizado» tiene una nueva luz en la reflexión de Dan Sperber.

Todo el pensamiento psicológico, antropológico y aún sociológico e histórico, ha vivido sosteniendo una distancia en pares de oposición que sin ser absolutamente superponibles responden a una misma concepción respecto al pensamiento. Así se distingue una forma racional-intuitiva, o lógico-prelógico, o racionalista-autística, o proceso primario-proceso secundario, o científico-mágico, y en la actualidad, sobre todo en el campo de la antropología, racional-simbólico.¹⁶

Dan Sperber hace el análisis de esta concepción postulando que no existiría una ordenación genética que iría del proceso primario al secundario, o del pensamiento autista al racional, o del prelógico al lógico, o del simbólico al racional, o del mítico al científico. Todas estas concepciones derivan de la aplicación de los criterios evolucionistas a las esferas del pensamiento, del desarrollo de las sociedades, a las edades de la vida, a las diferencias de los

¹⁵ Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*. pág. 28 a 30

¹⁶ En la esfera de la antropología es más que conocida la posición de Levy-Brühl que subrayó las características, en el llamado primitivo, de un pensamiento prelógico. Lo asombroso es que Levy-Brühl no hubiera tenido en cuenta las observaciones de Marcel Mauss, quien señaló que toda la concepción metodológica, cosmogónica y antropogénica, y sobretudo la vinculada con los ritos de la procreación y la fertilidad, constituía una profusa mitología cuyas muestras se encuentran en todos los pueblos llamados primitivo donde al mismo tiempo que existían elaboradas construcciones mitológicas y rituales, que serían propias de ese llamado pensamiento prelógico, había también una finísima observación de los procesos de crecimiento, desarrollo en los animales o en las plantas, momentos y formas de sembrar o de cultivar, perfectamente adecuadas a la realidad, y que articulaban los datos sensibles con procesos lógico-rationales con un elevado grado de abstracción y perfectamente aplicadas en la observación y experiencia de la naturaleza.

pueblos o de los sexos. De hecho, sostiene, Dan Sperber, para que exista un pensamiento simbólico, entiéndase por ello algo equivalente a lo mágico--prelógico, es necesario desde el comienzo la existencia de un *dispositivo perceptual* y un *dispositivo racional* que recibe el input perceptual que se articula con la *memoria* para elaborar estos datos. Si los datos de que dispone son insuficientes, o, en el extremo opuesto, excesivos, entra en funcionamiento un *dispositivo simbólico* que se articula también en una vía de suministro de información, input-output con la memoria y con el dispositivo racional, también con informaciones de entrada y salida. De forma tal que en todo proceso mental existiría la combinación, en proporción variable, de ambos mecanismos de elaboración del material informativo (perceptual y mnémico) y no serían grados evolutivos ni formas antagónicas.

De ninguna manera podemos pensar que los mitos son formas inferiores del pensamiento humano que la “civilización occidental” ha superado. sino que dan cuenta de esta doble dimensión que ubica al hombre en relación al cosmos y a los otros hombres y son el intento de dar una estructura a lo real que no puede ser aprehendida por lo empírico racionalista.¹⁷

Esto me lleva de la mano a lo que es el propósito de este trabajo: ya no mito versus ciencia, sino el uso del mito en la “ciencia”, (permítaseme el entrecomillado) psicoanalítica.

El mito en psicoanálisis

No voy a abordar el tema del psicoanálisis como mito, no porque me parezca ocioso, pero lo dejo para alguien más capacitado y osado que yo para que ahonden en él, cosa que creo que Michel Foucault hizo, en parte, en el *Tomo I*

¹⁷ Aún en la década de 1950 un filósofo, G. Gusdrort, sostenía que la mitología era una metafísica primera y que la metafísica era una mitología sin un complejo pensamiento metafísico, concepción etnocentrista y errónea como lo mostró L. B. Wohrf en los indios hopí y P. Clastres en los tupí-guaraní.

de su *Historiando la sexualidad. La voluntad de saber*, donde muestra cómo el descubrimiento psicoanalítico se convierte en discurso, es decir, en forma de poder.

Mi pretensión, no poca, es tratar de ver cómo aparecen y se utilizan en psicoanálisis los mitos y las formas míticas, en el sentido general de explicación-interpretación de algo referido a los orígenes.

Para comenzar debo delimitar el concepto de mito que aquí utilizo. No lo hago, en primer lugar, en el sentido específico que ya vimos de Mircea Eliade y sí, más bien, en el griego, platónico más concretamente, en que mito es cualquier relato o narración aunque, como veremos, muchos de los sentidos de mito en psicoanálisis hacen referencia a los orígenes.

Desde otro campo voy a tomar las ideas de Roland Barthes¹⁸ de que hay *un Facultad de literatura*, «una energía de palabra, que no tiene nada que ver con el «genio», porque esta hecha, no de inspiraciones o de voluntades personales, sino de reglas acumuladas mucho más allá del autor. No son imágenes, ideas o versos lo que la voz mítica de la Musa susurra al escritor: es la gran lógica de los símbolos, son las grandes formas vacías que permiten hablar y operar.»

Parafraseando a Heráclito, cuando define el Oráculo, podemos decir de los mitos que «ni dicen ni ocultan, sólo indican por medio de signos».¹⁹

Para Barthes la ciencia de la literatura emparenta la obra literaria al mito: y señala que la muerte del autor irrealiza su firma y hace de la obra un mito porque «liberando la obra de las intenciones, encontramos el temblor mitológico de los sentidos.»

¹⁸ Debo esta información a mi amigo el Prof. Roger Mirza.

¹⁹ Para L. Sebag (citado por Barthes) “el mito es una palabra que parece no tener emisor verdadero que asumiera el contenido y reivindicase el sentido, por consiguiente, enigmático”.

Y Barthes agrega que no espera una mitología de escritura, es decir, obras no inscriptas en un proceso de determinación cuyo origen sería una persona (el autor), sino «*atravesadas* por la gran escritura mítica en la cual la humanidad intenta sus significaciones, es decir, sus deseos.»

Es en estos sentidos que propongo utilizar el término mito, es decir, como un relato o narración que da cuenta de los orígenes, del universo, de la cultura, del sujeto en general, o de acontecimientos particulares de la vida del sujeto, dichos en un lenguaje ‘atravesado por la gran escritura mítica’, que más que ser dicha parece decirse y que “no dicen ni ocultan, sólo indican por medio de signos.”

Desde este campo el «mito» puede aparecer en la teoría y en la práctica.

Lacan en el *Seminario de La Etica en Psicoanálisis* sostiene que Freud es uno de los pocos autores contemporáneos que ha sido capaz de crear mitos o, como dice Michel de Certeau, novelas con función teórica. Y el mismo Freud ya en los *Estudios sobre la histeria* confiesa que sus ‘historias de enfermos se leen como novelas y que por ello están desprovistas del carácter serio de la científicidad». Y más adelante afirma que «las reacciones eléctricas no tienen ningún valor para el estudio de la histeria mientras que una presentación (*Darstellung*) profunda de los procesos psíquicos a la manera que nos es presentada por los poetas (*Dichter*) me permite, por el empleo de algunas escasas fórmulas psicológicas, obtener cierta inteligencia en el desarrollo de la ciencia.»

Y para abundar en el sentido de que no estamos en el campo serio de la «cientificidad» el descubrimiento inaugural del psicoanálisis se hace a través de un mito: el Complejo de Edipo. Y como Freud es uno de los buenos —y de los pocos creadores de mitos— aquí no se queda atrás y el Edipo que nos propone no es el de Sófocles, ni ningún otro —sino que, como mostró Conrad Stein— Freud al referirse al Edipo de Sófocles en realidad no lo reproduce con exactitud sino que crea otro mito edípico, dando razón con ello a Lévi-Strauss quien

sostiene que los mitos se siguen escribiendo, remitiendo unos a otros.

Y aquí ya tendríamos una primera presencia del mito en psicoanálisis: expresión del núcleo de toda neurosis y el núcleo del psiquismo humano, que da cuenta de un elemento estructural o, para decirlo en lenguaje de Lévi-Strauss, de la *puesta en estructura*, ya que la estructura tiene posiciones y leyes de articulación, pero no contenido. Cuando las posiciones se rellenan aparece el mito. Y Freud con su descubrimiento —expresado míticamente— y recreado por cada ser humano, da cuenta de esa estructura y cada cual construirá su propio mito edípico y de eso no hay manera de salir, porque así como cada cultura crea su propio mito edípico, también cada individuo hará el suyo.

Pero si con el mito edípico y el de Narciso Freud utiliza temas de la literatura griega otro es el paso que da con el mito de la horda primitiva. Allí sí, aunque se base en elementos antropológicos, inventa un mito de orígenes, y en este caso antropogénico, porque lo que cuenta en él es el origen del hombre, el comienzo de la cultura, y si por un lado da credibilidad a *su* mito, por otro es muy claro estableciendo finas distinciones epistemológicas. En una llamada al pie de página de *Tótem y Tabú*, dice: “hasta aquí la teoría, notable en grado sumo, de Atkinson: se advierte su concordancia en el punto *esencial* con lo expuesto por nosotros y también su divergencia que conlleva la renuncia a insertar en una trama muchos otros puntos. En cuanto a la imprecisión, al acortamiento temporal y la síntesis del contenido en las anotaciones del texto, me creo autorizado a considerarlo una parquedad excesiva por la naturaleza del asunto. *Sería un disparate esperar exactitud en esta materia, así como sería injusto pedir certezas*” (Destacado D.G.). La misma posición anuncia desde el momento en que va a comenzar a exponer el mito de la horda primitiva,²⁰ en que —dice— no se trata de algo del orden de la certeza, ni de la verdad.

Freud asume el desafío que le plantea el «demonio de los orígenes». Y en esto no se aleja de otros tantos intentos ya sea religiosos, filosóficos (¿qué otra cosa

es la dialéctica del amo y el esclavo?) y físicos (¿el big-bang *no se propone lo mismo?*).

El tercer gran campo es el de las fantasías originarias.

Myrta Casas dice que cuando Freud recurre a la filogenia podemos retraducir su exposición en términos de estructura. Un ejemplo paradigmático de ello son las fantasías originarias en que un episodio «ocurrido» *in ello tempore, ab origine*, se «transmite» hereditariamente. ¿Acaso esto no es un mito que da cuenta del origen del individuo, de la diferencia de sexos, del deseo y de la muerte? Dicho en otros términos, el mito «explica» el origen del ser humano como sexuado, deseante y mortal. Pero estos tres elementos en realidad son la expresión de una sola estructura: la estructura edípica.

Si estas fantasías originarias o primordiales (*ur*) por un lado hacen referencia, como el mito de la horda, a un origen en el tiempo, por otro dan cuenta del origen del individuo: articulación del tiempo de la especie y del tiempo del sujeto.

Como buena estructura tiene lugares prefijados: el del padre (el castrador), el de la madre (la seductora), que se unen para crear al «inocente» niño víctima terrible e inevitable de la seducción y de la castración, pero también activo incestuoso y parricida, dimensión de violación de la ley y de la muerte, apareciendo esta última como crimen o como fusión narcisista última del vínculo incestuoso que oculta la cara siniestra de las fantasías que genialmente describe Klein o las del cuerpo fragmentado de Lacan.

Y a cada cual le está destinado re-inscribir-se a su manera en esta estructura, hacer su mito-novela original, en la doble acepción de origen y propia.

En la misma dirección creo que Freud describe las teorías sexuales infantiles, la novela familiar del neurótico, los sueños diurnos, que dan cuenta de una historia, un origen, construido sobre la estructura edípica.²¹

²⁰ T XIII, Pág. 143. nota 49

²¹ Esta enumeración tiene un criterio ordenativo, clasificatorio, ya que va desde la forma mítica a la

En esta línea Lacan dirá que «sí nos fiamos en la definición de mito como cierta representación objetivada de un epos o de una gesta que expresa de manera imaginaria las relaciones fundamentales características de cierto modo de ser humano en una época determinada, si lo comprendemos como la manifestación social, latente o patente, virtual o realizada, plena o vaciada de su sentido, de este modo del ser, entonces es cierto que podemos reencontrar la función de ella en la vivencia del neurótico.»²²

Este tema se encuentra perfectamente clarificado cuando Freud desarrolla, ya al final de su vida, dos aventuras del pensamiento, una en relación con la práctica, *Construcciones en psicoanálisis*, otra en relación con lo que él llama '*la novela histórica*': *El hombre Moisés*.

El Moisés es un ensayo sobre la génesis de las religiones monoteístas. Freud es muy cuidadoso y sostiene que «elucidación de tanta importancia no se puede fundar únicamente en verosimilitudes psicológicas».²³ Siendo la verosimilitud necesaria para el desarrollo teórico, también hay que precaverse de ella porque ninguna verosimilitud por seductora que sea resguarda del error: aunque todas las partes de un problema parezcan ordenarse como las piezas de un rompecabezas, debiera tenerse en cuenta que lo verosímil no es necesariamente lo verdadero, y la verdad no siempre es lo verosímil. Y un poco más adelante:²⁴ «Cuando procedemos de manera tan despótica y arbitraria con la tradición bíblica abusándola para corroboraciones donde nos conviene y menoscabándola sin reparos donde nos contradice, bien sabemos que nos estamos exponiendo a una serie de críticas metodológicas y debilitamos la fuerza de nuestro desarrollo, pero es la *única manera en que puede uno tratar un material del que sabe con certeza que su confiabilidad está muy menoscabada por el influjo de sus tendencias desfiguradoras*. Uno espera más tarde cierta legitimidad si cae

novela.

²² « *Le mythe individuel du névrosé. Ornicar* » 17/18 pág. 293.

²³ Tomo XXIII, pág. 15-16.

²⁴ Tomo XXIII, pág. 26. nota 20.

sobre el rastro de aquel mágico secreto. Certeza no se podrá alcanzar y por lo demás tenemos derecho a pensar que los otros autores han procedido de la misma manera» (Destacados D.G.). *Con este tipo de razonamiento. Freud, al mismo tiempo que mantiene la duda y cierta sobre los peligros de las verosimilitudes, hace uso de ellas como única forma de poder trabajar ciertos materiales a determinados niveles de la articulación teórica.*

El otro gran texto, éste a nivel de la práctica, es el de *Construcciones en Análisis*. Como se recordará Freud allí distingue netamente dos tipos diferentes de intervenciones del analista: la interpretación y la construcción: «Interpretación se refiere a lo que uno emprende con un elemento singular del material, una ocurrencia, una operación fallida, etc. Es construcción, en cambio, que al analizado se le presente una pieza de su prehistoria olvidada, por ejemplo de la siguiente manera: usted hasta su año x se ha considerado el único e irrestricto poseedor de su madre, vino entonces un segundo hijo... etc.»²⁵

La tarea de la construcción o reconstrucción se realiza mediante «completamiento y ensambladura de restos conservados» y esto presenta dificultades y es fuente de error. Con todo, la construcción o reconstrucción en psicoanálisis es más segura que la de la arqueología. En arqueología la reconstrucción, dice Freud, no puede elevarse más allá de cierta verosimilitud: en cambio en psicoanálisis, «todo lo esencial se ha conservado, aún lo que parece olvidado por completo, está todavía presente de algún modo y en alguna parte, sólo que soterrado, inasequible al individuo. Como es sabido, es lícito poner en duda que una *formación* psíquica cualquiera puede sufrir raramente una destrucción total. Es sólo una cuestión de técnica analítica que se consiga o no traer a la luz lo escondido»²⁶

²⁵ Tomo XXIII, pág. 122-123.

²⁶ Tomo XXIII, Pág. 122

Pero Freud nunca —exceptuando la época heroica del hipnotismo y la catarsis—, y menos aún al final de su vida, fue muy optimista sobre la posibilidad de sacar lo soterrado, y antes de que una inocencia megalomaniaca nos pudiera llevar a creer que se puede reducir el inconsciente, agrega: «Únicamente otros dos hechos obstan a este extraordinario privilegio del trabajo analítico, el saber que el objeto psíquico es incomparablemente más complicado que el objeto material del exhumador y que nuestro conocimiento no está preparado en medida suficiente para lo que ha de hallarse, pues su estructura íntima todavía esconde muchos secretos».²⁷ Por último, mientras que para la arqueología la reconstrucción es la meta, para el análisis la construcción es sólo una labor preliminar. Por otro lado no son construcciones e interpretaciones aspectos desconectados, sino que Freud muestra la construcción psicoanalítica como un paso cuyo valor no depende de la aprobación o desaprobación del analizado, ya que una u otra respuesta no validan necesariamente la construcción. Lo que sí validaría la construcción sería la movilización de aspectos del inconsciente y son «*variedades indirectas de corroboración las plenamente confiables*». Una de ellas la de que el analizante responda con una asociación que incluye algo *semejante o análogo* al contenido de la construcción. Otra que en la asociación del analizante se introduzca un lapsus o un recuerdo, o una fantasía, o un síntoma, etc. *Es decir que la validez de la construcción estaría dada por una respuesta» del paciente con una formación del inconsciente. Y dice Freud «si la construcción es falsa no modifica nada en el paciente, pero sí es correcto un aporte, una aproximación a la verdad, al reaccionar frente a ella con un inequívoco empeoramiento de sus síntomas y de su estado general».*²⁸

²⁷ . Tomo XXIII, Pág. 122.

²⁸ Tomo XXIII. Pág. 266

Es en este sentido que las construcciones no tienen el carácter de verdad y sí el de conjeturas. Las construcciones valen no por ser verdaderas sino por ser verosímiles. Y el carácter conjetural de la construcción solamente podrá ser superado en la secuencia del trabajo analítico: «Pero estas reacciones del paciente (lapsus, síntomas, etc.), son las más de las veces multivocas y no contienen una respuesta decisiva, y sólo la continuación del análisis puede corroborar si nuestra construcción es correcta o inviable, y a cada una la consideramos apenas como una conjetura que aguarda ser confirmada o desestimada. No reclamamos para ella ninguna autoridad, no demandamos ver del paciente un asentimiento inmediato, no discutimos con él cuando al comienzo la contradice»²⁹

La situación ideal sería que por el camino de la construcción del analista se llegara al recuerdo del analizante pero en general esto no se logra. Sin embargo «sí el análisis ha sido ejecutado en forma correcta, uno alcanza en él una convicción cierta sobre la verdad de la construcción que en lo terapéutico rinde lo mismo que un recuerdo recuperado».³⁰

Y si bien la construcción no puede ser confirmada por el paciente, en el sentido en que no le puede probar nada porque no hay concretamente ningún recuerdo que coincida con ella, sin embargo acudían otros «vividísimos recuerdos, calificados de hipernítidos por ellos mismos», claro ejemplo del mecanismo de desplazamiento. Y es en este sentido que Freud articula, a través del recuerdo hipernítido, la alucinación y las construcciones: «Las formaciones delirantes de los enfermos me aparecen como un equivalente de las construcciones que nosotros edificamos en los tratamientos analíticos. Un intento de explicar y de restaurar que, es cierto, bajo las condiciones de la psicosis sólo pueden conducir a que el fragmento de realidad objetiva que uno desmiente en el presente, sea

²⁹ Tomo XXIII. pág. 266.

³⁰ Tomo XXIII. pág. 266.

sustituido por otro fragmento que de igual modo había sido desmentido en la temprana prehistoria. Luego de una indagación en detalle se ponen en descubierto los vínculos íntimos entre la desmentida presente y la represión de aquel tiempo. Así como nuestra construcción produce su efecto por restituir un fragmento de biografía del pasado, así también el delirio debe su fuerza de convicción a la parte de verdad histórico-vivencial que pone en el lugar de la realidad rechazada».³¹

Creo que estos textos de Freud son más que elocuentes para una reflexión tanto de una elaboración de la teoría como en lo que será la forma máxima de construcción: la novela histórica, y de la teoría de la práctica. Construcción e interpretación no se contraponen, son dos momentos diferentes en la articulación del trabajo teórico o del trabajo práctico, entre un momento de verosimilitud, de conjetura, con un momento de verdad.

El mito:

Pero uno de los momentos más relevantes del uso freudiano del mito es en la segunda tópica cuando en su *especulación* construye el mito de las pulsiones de vida y muerte. Gigantomaquia que no sólo teoriza el psiquismo humano sino toda la biología y el Universo. Vasto salto de Freud a lo mítico-metafísico de una audacia increíble.

En *Más allá del principio del placer* Freud atraviesa el campo de las ciencias para fundar la pulsión de muerte y cuando la argumentación científica no alcanza o es insuficiente, justamente allí recurre a los mitos. El movimiento que realiza es en cierto sentido el opuesto al que sostiene cuando describe, siguiendo a Comte, el pasaje de lo religioso a la metafísico y a lo científico, ya que tiene

³¹ Pág. 269-270.

que volver a lo mítico para desarrollar su argumentación.³²

Freud en esos momentos recurre al mito y lo hace a la manera de Platón. ¿Pero acaso la argumentación platónica es religiosa? De ninguna manera. El uso del mito subrayado por Mircea Eliade, es el de que «para los pueblos los mitos revelan la historia ejemplar del grupo humano y de su relación con el cosmos, aportando una estructura racional, al mismo tiempo también revelan una estructura de lo real inaccesible a la expresión empírico-racionalista: el mito expresa plásticamente y dramáticamente lo que la metafísica y la teología definen dialécticamente».

Es de esta vertiente que los mitos aparecen el pensamiento griego. Cuando en Grecia nace la racionalidad científica y el pensamiento filosófico *logos* y *mythos* se oponen. Pero si la razón condena al mito, la verdad no se deja aprehender fácilmente en el lenguaje de la racionalidad conceptual.

Platón es conciente de esta dificultad y en el Fedón, señala que el mito no es del orden de lo verdadero, sino de lo verosímil (*to eikon*)³³ y, dice Leon Robin, el mito no es un método para buscar lo verdadero, por lo que no hay que colocarlo como elemento dentro del método del saber (*episteme*), sino una forma de poder expresar semejanzas.³⁴ Por eso el mito es un medio retórico. *En este sentido el mito es un juego, pero cuyo objeto no es el de engañar.* Cuando el filósofo cansado por el esfuerzo del pensamiento puro llega a la fatiga, una forma de alivio para proseguir el ejercicio de su pensamiento es el recurrir al mito». Y prosigue Robin: «para prepararse a recibir la verdad, *el filósofo se da cuenta que tiene la necesidad de intermediarios* las matemáticas constituyen

³² Realicé este análisis en mi trabajo “*Las bases filosóficas de la doctrina de la pulsión de muerte*”. En *La vida y la muerte y la pulsión*, EPPAL, 1989.

³³ *To eikon* - *Eikos*, verosímil, verosimilitud, se oponen a lo verdadero o a la verdad: *to altetes*. *Eikos* significa 1) semejante; 2) verosímil, probable; 3) conveniente, justo, sensato, razonable, natural. Las acepciones 1 y 2 significan en términos de existencia. La 3 en términos de valor. (E. Terray).

³⁴ Subyace aquí la idea platónica de unión entre *episteme* y verdad, que discutimos más adelante.

una propedéutica indispensable al futuro dialéctico: el mito constituye paralelamente una propedéutica, pero más reciente y que, drama o poesía, recurre a la imaginación más que al razonamiento. Describe pues una situación, un cuento, una historia, trasportando en el espacio y en el tiempo las relaciones que el pensamiento concibe pero que, *por razones accidentales o profundas, es todavía incapaz de presentar bajo la forma científica*. En general de este símbolo debe extraer una razón en vistas a conocerse mejor y a tornarse mejor. Para lograrlo se traducirán en relaciones de ideas las relaciones de actos que quieren ver la imagen: la analogía está en la base del uso del mito» (destacado D.G.).

Lo importante es que el mito logra mantener una forma de relación de analogía que existiría en el modelo. «Aquello que el ser es al devenir, la verdad lo es a la conjetura», dice Robín, y *el mito no pretende tener la verdad porque es «una ficción destinada a sugerir una verdad o a dar de ella toda la aproximación posible; es el error de los antiguos físicos el trasvertir en verdad todo aquello que no es más que fábula*. (El sofista 242-e., destacado D.G.).³⁵

Mientras en Platón la verosimilitud es un reflejo de lo verdadero, una relación de la copia al original, de la imagen al modelo: para los sofistas *el eikon es una representación que se asemeja a otra representación, un acontecimiento que repite o reproduce otro acontecimiento*, estableciendo relaciones entre elementos de igual valor ontológico. (E. Terray).

Tres conceptos se articulan en este diálogo entre Freud y el pensamiento griego: el de *verosímil*, el de *conjetura* y el de *ficción*.

³⁵ El gran cambio que se produjo en el pensamiento con los griegos radica, entre otras cosas, es que frente a las concepciones religiosas, a la revelaciones proféticas. La única posibilidad era creerlas. *La unidad del signo* y lo denotado era *indisoluble*. La ruptura entre *el referente, el significado y el significante, comenzada en Grecia, explicitada por los estoicos y radicalizada en el siglo XIX y XX, muestra que no existe tal unificación y, por lo tanto, cambia el estatuto de la verdad..* “Sólo cuando ante la palabra y la cosa se interfiere la posibilidad de identificación —dice Emilio Lledó Iñigo- comienza la escritura a rodar y por consiguiente, a perderse y con ello la escritura no es sólo *hipomnénsis* (recordatorio), memoria externa, sino *mnemos*, (rememoración) trabajo interior. Y es por aquí que pasa una diferencia sustancialmente el uso del mito en las religiones y en ciencia.

Debemos volver a ellos porque la polisemia de cada uno de puede dar lugar a error en la medida en que no se advierte el significado concreto en que aquí se utiliza.

Lo verosímil —dice T. Todorov— tiene varias acepciones: 1) la primera se trata de una relación con la verdad; 2) la segunda es la relación de texto particular a otro texto, que se llama opinión pública (ortodoxa); 3) en los Clásicos Franceses se trata de la «*vraisemblable*» propio de cada género; 4) el cuarto es cuando se habla de verosimilitud de una obra en la medida en que *intenta hacemos creer* que se conforma a lo real y no a sus propias leyes. Esta es la forma más usada en la actualidad.

Todorov atribuye la segunda acepción a Platón y Aristóteles pero creo que en realidad les corresponde la primera y la segunda a los sofistas. La que aquí adopto subraya la función de *símil*, análogo, semejanza, y no sustitución.

La *conjetura* para Platón era la forma más baja de conocimiento sensible y era a la imagen lo que la opinión (doxa) es a las cosas. Pero no es esta la acepción que aquí utilizo sino la de Nicolas de Cusa, para quien por naturaleza el conocimiento humano es conjetural, en el sentido de que todo conocimiento es por alteridad, es decir que remite a una verdad como tal y sólo por participar en ésta es conocimiento (el ejemplo del polígono y el círculo que se mencionó al principio). Nuestro conocimiento empírico es mera conjetura ya que siempre puede ser superado por otro más exacto. «*La conjetura es una aserción positiva que participa por alteridad en la verdad en cuanto tal*».

Es por eso que el mito podemos considerarlo como conjetural en el sentido de que la conjetura que constituye, como forma de participación en la verdad, es del tipo de la vero-similitud.

Y por último la *ficción*.

En las páginas introducidas de *Pulsiones y destinos de pulsión*, Freud hace

una profunda fundamentación epistemológica del concepto de pulsión, donde lo establece como *concepto fundamental* que se puede mantener o ser rechazado. “Se mantendrá -dice Lacan- si funciona su vía en lo real que se ha de penetrar; pasa lo mismo con todos los demás *grundbegriffe* en el ámbito científico”.³⁶

Pero luego Freud dirá en la segunda teoría de las pulsiones que la pulsión forma parte de nuestros mitos. Lacan destaca que Freud utiliza allí el término de *convención*, y propone el término de Bentham de *ficción*, término que prefiere al de modelo, ya que modelo no es nunca un concepto fundamental, dado que mientras varios modelos pueden funcionar correlativamente en un campo determinado, no sucede lo mismo con un concepto fundamental, ni con una ficción fundamental.

Freud por su parte, rechazaba el concepto de ficción de Vaihinger, para quien las ficciones eran del orden del «como si», propias no sólo de la fantasía y de la imaginación sino también en el pensamiento de realidades que nunca se puede decir que realmente son, pero tampoco que no son. Para Vaihinger las ficciones serían cuasi-conceptos que denotan cuasi-cosas.

Pero Vaihinger subrayaba algo más: para que un concepto sea una ficción en el sentido que él propone, el sentido del ficcionalismo, es necesario que sea usada como una ‘falsedad» o por lo menos de relativa inadecuación, con conciencia, por otra parte, de su fecundidad, de su utilidad.

En realidad Freud era muy consciente de que la filosofía del «como si» de Vaihinger, que él analiza en el capítulo V de *El porvenir de una ilusión*, significa un peligro y un ataque a la ciencia, pues ella tiene como objetivo fundamental introducir el principio fideísta que la ciencia ya había expulsado. Freud analiza de la siguiente manera el razonamiento de Vaihinger.³⁷

1) «Hay en mí actividad de pensamiento numerosas hipótesis de las cuales percibimos claramente la ausencia de fundamento, y aún su absurdo. Se les

³⁶ Seminario II. pág. 170.

³⁷ Sigo aquí el análisis que realiza Assoun

llama ficciones». 2) «... pero en virtud de numerosas razones prácticas debemos comportarnos “como sí” creyéramos en estas ficciones». 3) «Tal será el caso de las doctrinas religiosas, teniendo en cuenta la importancia que ellas tienen para el mantenimiento de las sociedades humanas». Como se desprende de esta secuencia de razonamientos, el carácter fundamental de la ficción en ciencia es utilizado para dar un salto del concepto de ficción hacia el campo de la religión y establecer una justificación pragmática de ella. Freud dice que este tipo de argumentación no está lejos del famoso «creo porque es absurdo». (P.L. Assoun).

La vehemente crítica freudiana de Vaihinger tal vez no sea totalmente justa, como lo señala Assoun, y tal vez sea un poco esquemática, pero de cualquier manera apunta al meollo de la cuestión en lo sustancial y en lo que tiene que ver con nuestra disciplina, porque Freud lo que rechaza es aquel tipo de filosofía «que explota la *potencia ilusoria del concepto* y, en lugar de aclarar lo real revelando de él las estructuras fundamentales, lo falsifica».

Otro es el sentido que propone Lacan del concepto de ficción que está en la línea de la teoría de las ficciones de Bentham, quien funda esta teoría en los efectos del lenguaje. Para Bentham, una *entidad* es cierta denominación, que puede ser perceptible, o puede ser una inferencia, puede ser real o ficticia, y «una entidad ficticia es una entidad en la cual, no obstante atribuirle existencia a pesar de la forma gramatical del discurso empleado al hablar de ella, no hay en verdad y en realidad propósito alguno de atribuirle existencia» (teoría de las ficciones). Pero «toda entidad ficticia mantiene alguna relación con alguna entidad real, y no puede entenderse sino en tanto que se percibe tal relación, esto es, en tanto que se obtiene una concepción de esta relación». Las entidades

ficticias se clasifican de acuerdo al grado de alejamiento de las reales.³⁸

Si lo inconsciente es lo real, como dice Freud, y es *en sí y por sí* incognoscible, debemos aceptar que la adecuación de la cosa (*res*) con el intelecto es más que problemática y que en ese conocimiento habrá siempre una cierta dimensión conjetural, *ficticia*, que sólo alcanza la vero-similitud. Esto sobre todo en el campo de las ciencias humanas, donde —como dice Bajtin— el objeto de conocimiento no es una cosa sino otro texto. Diálogo entre textos, infinito, siempre dirigido a una tercera voz y que, en ese decurso de enunciados como respuestas, va apareciendo el sentido. (Posición más próxima a los sofistas que a Platón).

Allí donde lo empírico-racional topa con el silencio de lo real, porque lo real de por sí no habla, se genera una fisura en ese real, que se hace texto, que articula el lugar del hombre, como origen y destino, haciendo «hablar» a lo real, es decir, produciendo una articulación con lo imaginario y lo simbólico. Para decirlo con maravillosas frases de Pascal: «La inmensidad de los espacios Infinitos me aterra»; y «¿Qué debo hacer? Sólo veo oscuridades por todas partes. ¿Creeré que no soy nada? ¿Creeré que soy Dios?».

«El espacio infinito», «la oscuridad por todas partes», y desde ese silencio brutal la palabra coloca al hombre ante lo sagrado: nada o Dios: y ante la experiencia, que hace a Pascal un físico que investiga el vacío.

Pero en religión esa «respuesta» está dirigida al Ser y en ciencia a la experiencia. Diferencia no poca pero tampoco que ajenice ese intento de *adecuación*, que en un caso tendrá pretensión de Verdad, porque sino ¿en qué nos queda el ser?; y en el otro de conjetura, o teoría científica.

³⁸ Por su parte Ferrater Mora, desarrolla el concepto de ficción considerándolo como «un tipo de realidad distinta, por un lado de las ‘meras’ actividades psíquicas, y, por otro lado de supuestas actividades “inteligibles” y son objetivaciones que tienen su función dentro de un determinado contexto cultural. Las ficciones tienen algún fundamento en las realidades naturales: por un lado se parte de realidades naturales para proponer ficciones, por otro lado las ficciones son representables y comunicables por medio de realidades naturales y por medio de sistemas simbólicos».

Y si el campo de la experiencia queda superado, la única posibilidad de esbozar una episteme, es decir, de mantener el juego de significantes en ausencia de angustias, será pasar al mito o, utilizando palabras de Mircea Ellade, hacer que el Mundo hable al hombre, es decir, se le revele como lenguaje.

Al hacer esto, lo real, «lo que ya estaba allí» cuando es aprehendido por lo simbólico y lo imaginario, queda ahuecado y pierde plenitud.³⁹

Por aquí pasa, creo, uno de los sentidos que da Lacan al mito cuando dice que «los dioses son una forma de revelación o manifestación de lo real» y que toda ordenación jerárquica, clasificatoria genealógica, de los dioses, toda teogonia, es un camino que tiende a abolirlos en la medida que se establezca como verbo, en el logos. Ejemplo de ello es la religión cristiana, a mitad de camino entre la teogonía y el ateísmo. El dios cristiano «¿qué es sí no la articulación radical de parentesco como tal, en lo que tiene de más irreductible, de misteriosamente simbólico. La relación más escondida, como dice Freud, la menos natural, la más puramente simbólica: la relación del padre al hijo. Y el tercer término permanece ahí presente bajo el nombre de amor».

Y si este es un nivel de la conceptualización del mito que aparece en el *Seminario sobre 'La transferencia'*, otro es que desarrolla en *'Los cuatro conceptos fundamentales de Psicoanálisis'*, aquí referido a la teoría y la praxis.

Cuando allí Lacan habla de la *libido* lo hace con un mito, el del *hommelette*, donde desde el comienzo lo ubica en el campo de lo cómico, y en esto se afilia a la tradición del amor en *El Banquete*, ya que uno de los mitos lo pone nada menos que en boca de Aristófanes: «ello es esencial para la comprensión de cualquiera de los Diálogos de Platón y, *a fortiori*, de lo que hay en el Banquete. Se trata, si se quiere, de una broma». Y agrega que la libido es un órgano y que

dicho órgano es irreal. *‘Lo irreal no es lo imaginario, se define por articular con lo real de un modo que no podemos aprehender y por ello, justamente, requiere una presentación mítica, tal como la muestra’.*

¿Qué puede significar que es *irreal*? ¿Y lo irreal, no es imaginario?

Creo que lo primero a distinguir es que al afirmar esto no quiere decir que eso *irreal* no se exprese *en lo imaginario*, ya que no hay otro lugar donde algo puede aparecer.

Cuando hablaba de los dioses ya se vio como estos eran una «revelación», una «manifestación» de lo real, lo que significa que *vio* son lo real, y que son imaginarios, articulados en mayor o menor grado de abstracción por lo simbólico, desde el politeísmo a la religión cristiana, en la vía al ateísmo. La trinidad como la forma más simbólica de la articulación.

Pero si los dioses son manifestación de lo real su función es claramente Imaginarla. Allí donde lo real hace resistencia, enfrentando al hombre a la falta, la religión asegura al hombre, ante las angustias de su existencia: vida, muerte, deseo, relación con el mundo. La religión, a través de los dioses, sustituye el vínculo perdido con los padres, diciendo al mismo tiempo de su afioranza por ellos.

Dicho en otros términos: una de las funciones de la religión es la restitución del narcisismo herido del hombre.

¿Es esta la función del mito en ciencia? Radicalmente no. Tanto para Platón como para Freud si la religión pretende la Verdad, en la leona científica (y la filosofía platónica) el mito sólo aspira a lo *vero-símil*, es una *conjetura* y una *ficción*, y no quiere salir de ahí, cosa que Lacan (y Platón) subrayan cuando utilizan el género cómico para expresarlo.

El mito en psicoanálisis tiene una forma imaginarla, pero no una función

³⁹ El pasaje de superación del Ser y el No-Ser que hace Demócrito con las categorías de *pleno* y *vacío* vinculada a la existencia del *clinamen*, posibilita la combinación de los átomos, la aparición de nuevas complejidades.

imaginaria, es decir, de desconocimiento.

El mito sería, junto con tantas otras producciones, imaginariamente simbólico, es decir, lo que de lo simbólico connota en lo imaginarlo, de ahí su pendiente al Ser, pasaje de teorías a sistemas, ambición de la Verdad, del Saber Absoluto, tentación totalitaria del saber.⁴⁰

Volvamos a Freud. La segunda teoría de las pulsiones nace de la gran crisis que con la teorización del narcisismo. *Falsabiliza* la primera teoría pulsional. Una serie de hechos y la experiencia no pueden ser captados por la teoría o la contradicen.

Más allá del principio del placer, esa gran *especulación*, inventa el mito de las pulsiones de vida y muerte, que, como dije, aparecen como principios cosmológicos, biogénicos y *antropogénicos* y, a partir de allí, se desarrolla una impresionante elaboración teórica que abrió el campo para la articulación de la experiencia clínica.

Si esto es así en psicoanálisis ¿en las otras ciencias pasa algo diferente? Es seguro que aquí habrán diferentes posiciones pero, por lo menos, quiero acompañarme con lo que sostiene Quine quien dice que todos los supuestos epistemológicos básicos, ya sean mitos *strictu senso* o concepciones como la de que existen objetivos físicos, de que lo que hay son fenómenos, etc., son de índole *mítica*, es decir, que pueden ser tratados como mito y aunque pueden diferir en cuanto a su grado tienen la misma naturaleza o ejercen función análoga.

Nuestra tendencia es a ontologizar los conceptos, y el de pulsión es uno de ellos.⁴¹ Con lo que vamos en dirección al Ser y no a la experiencia y B.

⁴⁰ Lacan dice que la geometría es lo simbólicamente imaginario, es decir, aquello de lo imaginario que se connota en el campo simbólico. Creo que la topología se puede ubicar en esa dimensión.

⁴¹ Otro es el de aparato psíquico, del que hablamos como si fuera una entidad real, olvidando que Freud lo plantea como una «ficción teórica». Si Nietzsche decía que «la Naturaleza es la sombra de Dios», nosotros podemos decir que el aparato psíquico, cuando lo ontologizamos, es la sombra del Alma.

D'Espagrant decía que esa es una desviación del uso de los modelos, lamentablemente demasiado frecuente.

Freud en algún momento de *Más allá del principio del placer* dice que el filósofo y el poeta prefiguran la verdad científica. Esta afirmación, tomada de Vico y sobre todo de Comte, es típicamente racionalista moderna, de un saber que progresa inevitablemente y que tiene en la ciencia la garantía de la verdad.

Más modestamente diría que el mito en ciencia es sólo un símil de la verdad, que sirve para poner en marcha la teoría. Por eso cuanto más claramente ficticios sean llevan menos a engaño.

En la primera teoría de las pulsiones la analogía biológica otorga un estatuto pseudocientífico. No es así en la segunda teoría pulsional por el carácter especulativo, de principio lógico y no cronológico y explícitamente mítico.

La «cientificidad seria», sin embargo, está en muchos de los desarrollos posteriores. En Klein la referencia al instinto, en lugar de la pulsión, vuelve a otorgarle un clima científico pero si nos atenemos a esa imponente y fantasmagórica lucha con-contraria la muerte, a la pelea entre el Bien y el Mal dentro del cuerpo, creo que se puede re-descubrir la dimensión mítica, como se encuentra en el pensamiento hindú y persa.

Por eso cuanto más nítido sea el cariz especulativo, léxico literario (cómico, trágico poético) más clara será la función del mito, más claro su carácter verosímil, de ficción.

En Lacan el mito del *hommelette* tiene el carácter netamente cómico y el del amor, en el seminario de la transferencia, poético.⁴²

En ciencia sólo hay dos maneras de decir: a través de la *lógica diagramática*

⁴² Es esta fuerza *poética* la que le da el estatuto mítico. Veámoslo: ‘Y esa mano que se extiende para alcanzarla fruta cuando está madura, para atraerla rosa que se abrió, para avivar el leño que se prende repentinamente: ese gesto de alcanzar, de atraer, de atizar, es estrechamente solidario de la maduración del fruto, de la belleza de la flor, del resplandor del leño. Pero si cuando en ese movimiento de alcanzar, atraer, atizar, la mano que se tendió hacia el objeto fue lo bastante lejos, si del fruto, de la flor, del *leño*, sale otra mano que se extiende al encuentro de la vuestra y que, en ese momento, es su mano que se inmoviliza en la plenitud cerrada del fruto, abierta de la flor, en la explosión de una brasa que arde, entonces, lo que se produce allí es el amor’. (*Le Transfert* 7 de diciembre).

(formalizaciones lógicas, topología; o a través de la *lógica narrativa*. El mito se ubica dentro de estas últimas, porque «todo mito se refiere a lo inexplicable de lo real», y en un psicoanálisis esta es la única forma de hablar del deseo porque —como dice Lacan— «es siempre inexplicable que cualquier cosa responda al deseo».

Dos peligros o tentaciones se producen acá ya que si formalizamos podemos creer que con ello logramos simbolizar lo real, tal como creyó el realismo físico; y si especulamos o poetizamos podemos creer que lo imaginario es lo real. Por eso dice E. Gómez Mango que el psicoanálisis se encuentra entre el poema y el matema.

A lo real lo revela el lenguaje, pero para que nos hable, para que podamos “habitar” la realidad, tenemos que «profanarlo» con la imposición del lenguaje, y entonces «nos habla», pero al «hacerlo» lo hace en forma mítica.

El desafío inevitable, decía Kant, es que «la razón humana tiene el singular destino, *en cierta especie de conocimiento*, de verse agobiada por cuestiones de índole tal que *no puede evitarlas* porque su propia naturaleza se lo impone y no puede resolver porque no se encuentra a su alcance».

Entre estas preguntas inevitables y su irresolución se encuentra el pensamiento en las ciencias humanas y lo peor, retomando a Bajtin, es creer que la actitud científica «seria» es la reificación del objeto y no el juego inagotable de los textos, de las respuestas, del diálogo, para que algo del sentido indefinido se revele.

Y esas preguntas que nos interpelan imperativamente (el Ser, la vida, la muerte, el deseo, la sexualidad, el amor, el odio), son del mismo campo (no digo que sean lo mismo) que las que hostigan a la filosofía, a la religión, a la historia. Las diferencias están en las delimitaciones del objeto, en la

metodología para abordarlas, en la pretensión del alcance de las respuestas. Y por aquí pasan grandes diferencias ya que la religión y ciertas metafísicas generan cosmovisiones, mientras que la historia, el psicoanálisis, la sociología, etc., sólo pretenden desentrañar «pequeñas parcelas de conocimientos». Lo que no quiere decir que el demonio totalizador no esté en ellas siempre al acecho.

Noviembre 1990

Bibliografía

- ACEVEDO DE MENDILAHARSU, S. y MENDILAHARSU, C. - «*Mito edípico Teoría y saber*». Temas de Psicoanálisis, N^o 7. A.P.U.
- BALJTIN, M. - *Estética de la creación verbal* Ed. Siglo XXI.
- BARTI-IES, R. - *Crítica y verdad* Ed. Siglo XXI.
- CASSIRER, E. - *Individuo y Cosmos*. Ed. EMECE.
- CUSA, Nicolás de - *La conjetura. Oeuvres choisies*. Ed. Albin Michel.
- CUSA, Nicolás de - *La docte ignorance*. Ed. Felix Alcan.
- ELIADE, M. - *Aspects du mythe*. Ed. Gallimard.
- ELIADE, M. - *Tratado de historia de las religiones*. Ediciones ERA.
- ESPAGNAT B. d'. - *En busca de lo real* Ed. Alianza.
- FERRATER MORA, J. - *Diccionario de Filosofía*. Ed. Alianza.
- FREUD, S. - *Obras completas*. Ed. Amorrortu.
- GUSDORF, O. - *Mythe et metaphysique*. Ed. Flammarion.
- JACOB, F. - *Le jeu des possibles*. Ed. Fayard.
- HAWKINS, S. - *La historia del tiempo*. Ed. Crítica.
- KANT, I. - *La crítica de la razón pura*. Ed. Sopena.
- KOYRE, A. - *Del mundo cerrado al universo infinito*. Ed. Siglo XXI.
- LACAN, J. - *Seminario 7: Le TransferL* Ed. du Seuil.

LACAN, J. - *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Ed. Paidós.

LACAN, J. - *Le mythe individuelle du neurotique. Ornicar?* N°1 7-18.

LÉVI-STRAUSS - *Relaciones elementales de parentesco*. Ed. Siglo XXI.

LÉVI-SPRAUSS - *Le regard éloigné*. Ed. Plon.

LÉVI-STRAUSS - *El pensamiento salvaje*. Ed. Fondo de Cultura Económica.

LÉVI-STRAUSS y Eribon, D. - *De près et de loin*. Editions Odile Jacob.

LEVI-STRAUSS - *Mito y realidad* Ed. Alianza.

LLEDÓ INICO, E. - *Introducción general a los Diálogos de Platón*. Ed.

Gredos.

MALINOWSKI, B. - *Magia, ciencia y religión*. Ed. Planeta. Agostini.

MAUSS, M. - *Obras*. Ed. Seix Barral.

PLATON - *Diálogos*. Ed. Gredos.

ROBIN, L - *Platón*. Ed. P.U.F.

SPERBER, D. - «La pensée symbolique est-elle pré-rationnelle?» En: Izard, M.

et Smith, L: *La fonction Symbolique*. Ed. Gallimard.

STEIN, C. - *Oedipe Rot selon Freud*. Prólogo del libro de Marie Delcourt:

Oedipe ou la légende du conquérant. Ed. Les belles lettres.

VEYNE, P. - *¿Creían a los griegos en sus mitos?* Ed. Crítica.

TERRAY, E. - *La politique dans la caverne*. Ed. du Seuil.

TODOROV, T. *La notion de littérature*. Ed. du Seuil.

TODOROV, T. - *Mikhaïl Bakhtine: le principe dialogique*. Ed. du Seuil.

El Psicoanálisis entre la episteme y el enigma

Flora Singer

Hay más de una clase de no saber.

S. Freud.

Conferencias de Introducción al Psicoanálisis.

LA EPISTEMOLOGIA DE FREUD

Freud reivindica en numerosos pasajes al psicoanálisis como *episteme*, como saber, y lo ubica en el mismo rango que la física y la química de su tiempo. Como ellas, es una *Naturwissenschaft*, una ciencia de la naturaleza.

En el Esquema del Psicoanálisis¹ dirá que:

“Los procesos de que se ocupa la psicología son en si tan indiscernibles como los de otras ciencias, químicas o físicas, pero es posible establecer las leyes a que obedecen, perseguir sus vínculos recíprocos y sus relaciones de dependencia sin dejar lagunas por largos trechos».

En la Interpretación de los Sueños² Freud se refiere al inconsciente en los siguientes términos:

“Lo inconsciente es lo psíquico verdaderamente real, nos es tan desconocido en su naturaleza interna como lo real del mundo exterior, y nos es dado por los datos de la Conciencia de manera tan incompleta como lo es el mundo exterior por las indicaciones de nuestros órganos sensoriales.”

¹ FREUD, S. *Esquema del psicoanálisis*. 1938, Amorrortu Ed. Bs.As. 1986. Vol. XXIII p.156.

² FREUD, S. *La interpretación de los sueños*. 1900-1901. AmorrortuEd. Bs.As. 1984, Vol. V p. 600

Freud homologa la incognoscibilidad del inconsciente a la de la realidad externa en el campo de las *Naturwissenschaften*, y utiliza para dar cuenta de ello el concepto kantiano de *noumeno*, la cosa en sí, inalcanzable por definición, pero en torno a la cual se pueden cernir sus leyes.

Si las ciencias funcionan con la aspiración de cubrir las zonas aún ignoradas con un saber progresivo que termine por recubrir totalmente sus objetos, esa es también la aspiración de Freud. La epistemología freudiana sostendría que el psicoanálisis, como todas las ciencias naturales, tiene zonas ignoradas que son pasibles de recubrirse progresivamente de racionalidad, aun indirecta.

En torno al inconsciente, inabordable por definición, se pueden cernir los fenómenos -los efectos del inconsciente- que, esos sí, son observables. Al noumeno se anteponen los fenómenos, en este caso los efectos o retoños del inconsciente, que constituyen la vía de acceso a este último. “También el analista declina decir que es lo inconsciente, pero puede indicar el campo de fenómenos cuya observación le impuso el supuesto del inconsciente”.³

La cientificidad de estas *Naturwissenschaften*, no se basta tanto en una adecuación empírica a un objeto, sino en la trama racional entretejida en torno a lo captable de ese objeto, trama racional que comienza por ser provisoria, parcial, y aspira a un rigor, una coherencia y una totalización progresivas. Esto separa radicalmente la *Naturwissenschaft* de los sistemas filosóficos en tanto *Weltanschauung*, que parten de totalizaciones y de conceptos claros y definidos *a priori*. En las *Naturwissenschaften*, los conceptos, mal definidos en un comienzo, son convenciones que aguardan una definición clara y precisa no en un *a priori*, sino al final de un proceso. Su indeterminación inicial da progresivamente paso a la ausencia de contradicciones y a definiciones precisas. Por lo menos ésa es su aspiración.

“Muchas veces hemos oído sostener el reclamo de que una ciencia debe

construirse sobre conceptos básicos claros y definidos con precisión. En realidad, ninguna, ni aún la más exacta, empieza con tales definiciones. El comienzo correcto de la actividad científica consiste mas bien en describir fenómenos que luego son agrupados, ordenados e insertados en conexiones.”⁴

No hay captación de un orden empírico sin una matriz racional que se superpone a él. En esta superposición, dicha matriz tiene el carácter de una convención, primero con un cierto grado de indeterminación, pero se va precisando, definiendo y despojando de contradicciones en una segunda instancia. Este carácter de convención no se apoya en ninguna arbitrariedad, sino que es validado por su red de relaciones. (⁵)

El fenómeno no es un emergente de pura empirie sino el resultante de una construcción. El modelo freudiano, así como el sistema kantiano, es profundamente racionalista en sus aspiraciones, en tanto no interesa lo empírico en sí sino la resultante de una construcción racional que en último término es una convención que debe reunir determinados requisitos formales para su validación. Este modelo corresponde al de la física relativista de comienzos del Siglo XXI

¿Qué pasa con el inconsciente que no es cognoscible por sus efectos, o sea el *noumeno*?

El *noumeno* en el sistema kantiano es algo del orden del “negativo” del fenómeno: aquello que plantea problemas en cuanto a su inteligibilidad. El *noumeno* es un concepto problemático, pues al referirnos a él lo hacemos en un sentido negativo. Es sólo un concepto límite para poner coto a las pretensiones del saber.

Aplicado al psicoanálisis, está referido al saber acerca del inconsciente y

³ FREUD, S. *Las resistencias contra el psicoanálisis*, 1925. Amorrortu Ed. Bs. As. 1986.p.230

⁴ .FREUD. S. *Pulsiones y destinos de pulsión*, 1915. Amorrortu Ed. Bs.As. 1986 T.XVI, p.1 13.

⁵ FREUD, S. ob.cit. p. 113.

sus límites. El saber acerca del inconsciente no adquiere su dimensión sino dentro de los límites de ese saber. Pero el no-saber no integra el campo epistemológico. La zona no conocida del inconsciente no es un elemento relevante dentro del sistema: no tiene espesor ontológico, ni determina la praxis psicoanalítica.

También en el sistema kantiano, el desarrollo del orden fenoménico - preocupación central de su gnoseología- no sólo no precisa acudir a la cosa trascendente, sino que supone el tener que prescindir de ella. No importan las relaciones entre el fenómeno y la cosa en sí. Lo que importan son las relaciones entre el fenómeno y el sujeto trascendental, o sea, el propio proceso cognoscente.

En psicoanálisis, la cosa en sí -el inconsciente, fuera de sus efectos- no halla tampoco un lugar apropiado: cae fuera de los planteamientos y soluciones de la teoría, y fuera de los planteamientos epistemológicos acerca de su científicidad.

Tanto el racionalismo positivista como el racionalismo kantiano, son racionalismos del pleno. En el primero se mantiene la esperanza de un progresivo llenado de las lagunas del no-saber. En el segundo, el *noumeno* en tanto negatividad es dejado de lado, y es enfatizado el fenómeno como posibilidad de conocimiento activo por parte del sujeto.

Cualquiera de estas dos formas de racionalismo tomadas por Freud para estructurar su epistemología, enfatizan la posibilidad de conocimiento -aún indirecta- del objeto, y descartan por no utilizables, las zonas no cognoscibles.

Es en este contexto que se puede comprender la ambigüedad de los siguientes pasajes:

queremos dejar sentado desde el comienzo que lo reprimido no recubre todo lo

inconsciente. Lo inconsciente abarca el radio más vasto; lo reprimido es una parte de lo inconsciente.

¿De qué modo podemos llegar a conocer lo inconsciente?

Desde luego, lo conocemos sólo como consciente, después que ha experimentado una trasposición o traducción a lo consciente

Y algunas páginas después:

“El supuesto psicoanalítico de la actividad anímica inconsciente nos aparece... como continuación de la enmienda que Kant introdujo en nuestra manera de concebir la percepción exterior. Así como Kant nos alertó para que no juzgásemos a la percepción como idéntica a lo percibido incognoscible, descuidando el condicionamiento subjetivo de ella, así el psicoanálisis nos advierte que no hemos de sustituir el proceso psíquico inconsciente, que es el objeto de la conciencia, por la percepción que ésta hace de él. Como lo físico, tampoco lo psíquico es necesariamente en la realidad según se nos aparece. No obstante, nos dispondremos satisfechos a experimentar que la enmienda de la percepción Interior no ofrece dificultades tan grandes como la de la percepción exterior, y que el objeto Interior es menos Incognoscible que el mundo exterior”.⁷

En estos pasajes Freud enumera las dificultades de acceso al inconsciente: lo reprimido es sólo una parte del inconsciente. Por otra parte, el inconsciente no es conocido sino en tanto ha pasado a lo consciente, pero Conciencia e inconsciente no son equivalentes.

Nada se dice acerca de aquello que queda a cuenta de una *pérdida* el inconsciente no incluido en lo reprimido, o la pérdida que tiene lugar en el pasaje o traducción de lo inconsciente a lo consciente. Pero en la medida en que Freud utiliza el paradigma kantiano *noumeno/fenómeno*, puede concluir con optimismo en la posibilidad de conocer el mundo psíquico, el cual ofrece

6. FREUD, S. *Lo inconsciente*, 1915. Amorrortu Ed. Bs.As. Bs.As. 1986 T.XIV p. 161

además menos dificultades de conocimiento que el mundo externo.

Nada nos permitiría concluir en tal optimismo: por el contrario, podría pensarse en la caída en una aporía, salvo si se toma el término “conocer” en el sentido kantiano: primeramente conocer lo reprimido, o sea el fenómeno y no el *noumeno*, y en segundo lugar conocer en una traducción del inconsciente a lo consciente, o sea, integrando la noción de construcción o elaboración activa del sujeto del conocimiento.

Así como el problema kantiano, no le interesa a Freud la parte del inconsciente -el *noumeno*- que escapa a los límites del saber. Le interesa aquello del inconsciente que puede ser efectivamente captado en una inteligibilidad: aquello que aparece y se muestra. Lo negativo, aquello que no aparece, en su falta de determinación se asimila a la nada. Y la nada no es conceptualizable o asimilable dentro de esta epistemología.

Aparecen así clivados *noumeno* y fenómeno: la nada, el agujero de conocimiento, y aquello del inconsciente que produce efectos y en esa medida es pasible de ser conocido y llenado de racionalidad. En la epistemología de Freud no hay nada que lleve a la articulación de ambos polos, *noumeno* y fenómeno. Hay a lo sumo un señalamiento de estos. Lo cognoscible lo es plenamente. Permanecen así clivados como dos polos opuestos adinámicos, sin una articulación lógica que medie entre ellos. Freud orientará su trabajo exclusivamente sobre los efectos del inconsciente, o sea el fenómeno.

EL FENOMENO: HACER CONSCIENTE LO INCONSCIENTE

Hemos asimilado el fenómeno kantiano a la parte del inconsciente pasible de tomarse consciente. Aunque el *noumeno* sea la parte inconsciente incognoscible por definición, no puede decirse que el fenómeno sea comple-

⁷. FREUD, S. ob. ctt. p. 167

tamente cognoscible. Este comprende dos aspectos:

-Lo lacunar, aquello que aún no es conocido pero que es susceptible de serlo.

-La construcción racional, o sea consciente, que se entreteje en torno a las Lagunas del no-saber.

El esquema referencial nouneno-fenómeno, introduce un imaginario de sustitución por el cual el *noumeno* es reemplazado por el fenómeno, y aquello inalcanzable puede serlo por procuración, en una dinámica de llenado. Lo lleno sustituye a lo vacío. Así, este esquema referencial se correspondería con la fórmula de “hacer consciente lo inconsciente”, que evocaría un mecanismo de sustitución de lo inconsciente por lo consciente.

En las Conferencias de Introducción al Psicoanálisis¹ Freud dice que: “El sentido de los síntomas es por regla general inconsciente: pero no sólo eso: existe también una relación de subrogación entre esta condición de inconsciente y la posibilidad de existencia de los síntomas...”

La formulación de síntoma es un sustituto de algo diverso, que está interceptado. ..Por lo tanto, ha ocurrido algo así como una permutación: sí se logra deshacerla, la terapia de los síntomas neuróticos habrá cumplido exitosamente su tarea”.

Freud utiliza los términos de “subrogación”. “sustitución”, “permutación”, para describir la relación síntoma-inconsciente, que dan así lugar a la equivalencia síntoma/o retoño/=Inconsciente viene a continuación, correspondiendo a esta ecuación:

“Nuestra terapia opera del siguiente modo: muda lo inconsciente en consciente: y sólo produce efectos cuando es capaz de ejecutar esa mudanza².”

¹ FREUD S *Conferencias de Introducción al Psicoanálisis*, 19 16/7 Amorrortu Ed. Bs.As. 1986. T. XVI. p.255/56

² FREUD, S. ob. di. p. 256.

La ecuación síntoma/retoño/=Inconsciente, encuentra su continuación en la de transformar lo inconsciente en consciente. La terapéutica analítica consistiría en esto. En estos pasajes, las nociones de inconsciente, Conciencia, síntoma, son tomadas como totalidades, en la medida en que no se menciona ningún límite respecto al saber. Este efecto de totalización se ve claramente en un pasaje de 1904³, en donde Freud dice que tarea de la cura sería llenar todas las lagunas del recuerdo, esclarecer todos los enigmáticos efectos de la vida psíquica, deshacer todas las represiones, en suma, volver asequible lo inconsciente a la Conciencia, aunque juzgue esta tarea como un ideal difícilmente alcanzable.

Aparentemente entonces, la cura analítica reposaría en un presupuesto de equivalencia en el pasaje inconsciente-retoño-Conciencia.

Pero en otros pasajes Freud asume el estatuto problemático de esta equivalencia: el deslizamiento del inconsciente a la Conciencia no sería tan lineal, instaurándose en cambio un espacio de heterogeneidad entre la producción del inconsciente y el acto interpretativo que permitiría su pasaje a la Conciencia:

“No es asombroso que no siempre se consiga descubrir el sentido oculto de la acción sintomática.. .Tampoco uno es capaz de interpretar cada sueño.”⁴

Lo mismo acontecería entre el inconsciente y sus retoños: “Por otro lado, no debemos descuidar que los pensamientos y las mociones reprimidos no crean de una manera autónoma su expresión en acciones fallidas y sintomáticas”.⁵

Hacer consciente lo inconsciente, no agota el inconsciente.

Por una parte, aún cuando el retoño sea una expresión del inconsciente, no constituye la totalidad de este. Nos topamos aquí con el no-saber del *noumeno*,

³ FREUD, S. ob. cit. p. 262

⁴ FREUD, S. *Conferencia de Introducción al Psicoanálisis*. 1916, ob.cit. p. 257

⁵ . FREUD, S. *Conferencia de Introducción al Psicoanálisis*. 1916, ob.cit. p. 257

un no-saber inalcanzable. Por otra parte, no se puede encontrar siempre el sentido de un síntoma o un sueño. Subsisten entonces en el fenómeno también restos de no-saber. Freud dirá que hay más de un tipo de no saber. Pero para él, sigue siendo correcta la proposición de que “los síntomas cesan tan pronto se sabe su sentido”.⁶

En numerosos pasajes Freud hace alusión al estatuto problemático del fenómeno, a estos restos de no-saber. En él se integra lo fragmentario, lo arbitrario.

En las Conferencias de Introducción al Psicoanálisis⁷ dirá, integrando el après-coup como momento de interpretación de ciertos sueños:

“No se desilusionen ahora si les expongo de nuevo retazos de interpretaciones de sueños, en vez de invitarlos a participar en la interpretación de un buen sueño grande”.

Y aún, se referirá a la interpretación de los sueños como detentando un margen de arbitrariedad.

“Quizás estén bajo la impresión de que los resultados de nuestro trabajo Interpretativo del sueño, aunque la técnica se aplique correctamente, admiten tantas imprecisiones que se vuelve imposible una traducción segura del sueño manifiesto a los pensamientos oníricos latentes”.⁸

Pues en primer lugar, no se sabe jamás si tal elemento del sueño debe ser comprendido en sentido propio o en su sentido simbólico; en sentido negativo o positivo: por sí mismo o en tanto su inverso. Hay siempre más de una interpretación posible. La indeterminación del sueño y la multiplicidad de sentidos que puede atribuírsele son condiciones necesarias. Abren una brecha en un saber supuestamente lineal. Pero en la medida en que siempre habría una

6

⁷ FREUD, S. *Conferencias de Introducción al Psicoanálisis*, 1915-1916 Amorrortu Ed. BsAs. 1987, T. XV, p. 168

⁸ FREUD, S. ob. cit. p. 209

interpretación posible -o sea una construcción posible- del sueño, se refuerza de esa manera el mecanismo de “llenado” del fenómeno. Permanecemos aún del lado del pleno.

La estructura del capítulo 7 de la Interpretación de los Sueños se desarrolla en forma diferente, introduciendo un quiebre en lo anterior. La Interpretación de los Sueños nos remite a un arte de la interpretación que pone de manifiesto la legalidad del inconsciente. La técnica de la buena interpretación da lugar en el capítulo 7 a otro espacio, un espacio de heterogeneidades y cruzamientos entre el acto interpretativo y la trama del inconsciente, y aún, entre un retoño, el sueño, y el inconsciente mismo.

“Debemos tener bien en claro que el tramo cómodo y agradable queda atrás. Sí no estoy muy equivocado, por todos los caminos que hasta ahora emprendimos llegamos a la luz, al esclarecimiento y a la comprensión plena; a partir de este momento todas las sendas desembocan en la oscuridad.”⁹

Freud se consagra aquí al poner en evidencia es estatuto ambiguo del sueño, considerado la vía regia de acceso al inconsciente. El estatuto del fenómeno, en este caso el sueño, es ambiguo pues la construcción se teje en torno a algo que se presenta constitutivamente como incierto. El fenómeno, que pretende ser una tentativa de conocimiento del inconsciente, no lo logra sino al final de un proceso que integra también referencias de segundo y tercer orden, relatos deformados, recuerdos infieles.

Del mismo modo que el *noumeno*, tampoco el sueño ofrece garantías en cuanto a la posibilidad de conocerlo tal como tuvo realmente lugar. Su recuerdo es infiel, se presenta de forma fragmentaria e incierta. Sí nuestro relato pretende ser coherente, no constituye en cambio sino un momento segundo en relación al recuerdo del sueño.

Estos pasajes cuestionan la división entre noumeno/Inconsciente y fenómeno/producción del inconsciente, pues el fenómeno estalla, atravesado por

el no-saber. El sueño se esconde detrás de un relato, detrás del cual a su vez escapa un recuerdo.

“Así corremos el riesgo de que se nos escape de las manos el objeto mismo cuyo valor nos hemos empeñado en determinar”.⁽¹⁰⁾

El fenómeno se toma menos claro: sus límites se borran detrás de sub-productos. Pero Freud no se intimida por este estallido. Pues el pleno del que se trata, no es un “realismo del pleno”. Su pleno de racionalidad puede tratar el todo como un “texto sagrado”⁽¹¹⁾ en donde las lagunas, lo fragmentario, lo incierto, encuentran su lugar y son respetados como tales. Pues este desorden aparente, se reconcilia con un orden de racionalidad más vasto, el del determinismo psíquico⁽¹²⁾. El racionalismo científico sigue primando, pues ese texto sagrado que integra jirones de no saber, forma parte de una estructura más vasta que ofrece la posibilidad de una reconstrucción. “Un olvido puede ser recordado”⁽¹³⁾. El agujero puede así ser llenado. Permanecemos aún en el primado del pleno.

El pleno remite a la condensación. Pero he aquí un giro dialéctico, pues lo demasiado pleno de la condensación, no hace sino remitirnos al vacío de las interpretaciones posibles. Pues no hay una tal interpretación que colme totalmente el agujero de sentido. Aún cuando se logre una interpretación completa, lógica y coherente del sueño, puede que haya aún otra que escape. La condensación es indeterminable. El sentido no se agota, y en ese sentido remite a un vacío, el de las interpretaciones posibles.

Del pleno en demasía de la condensación pasemos a su indeterminación, y finalmente al vacío propiamente dicho:

“Si se nos pregunta si de todo sueño puede obtenerse interpretación, hemos

⁹ FREUD, S. *La Interpretación de los Sueños*. 1900-1901. Amorrortu Ed. Bs. As. 1984, T.V p. 506

¹⁰ FREUD, S. *La Interpretación de los Sueños* ob.cit.p.507

¹¹ FREUD, S. ob. cit. p. 508-509

¹² FREUD, S. ob. cit. p. 509

¹³ FREUD, S. ob. cit. p. 512

de responder por la negativa”. (14)

Este vacío del fenómeno remite aún a otro, el del noumeno. Los recorre una cierta homogeneidad, la de un no-saber que les es común: un ombligo de no-saber:

“Aún en los sueños mejor Interpretados es preciso a menudo dejar un lugar en sombras, porque en la interpretación se observa que de ahí arranca una madeja de pensamientos oníricos que no se dejan desenredar, pero que tampoco han hecho otras contribuciones al contenido del sueño. Entonces ese es el ombligo del sueño, el lugar en que él se asienta en lo no conocido”. (15)

Si en otros pasajes se trataba de aprehender las producciones del inconsciente y colmarlas de racionalidad, aquí Freud pone de manifiesto la posibilidad contraria: la de reconocer los agujeros del no-saber que son comunes con el inconsciente inaprehensible. Bajo el fondo de la discontinuidad inconsciente/noumeno-producción del Inconsciente/fenómeno, se instaaura otra posibilidad que no es sino su inversa: la de una cierta continuidad en cuanto al no-saber.

EL LUGAR DEL NO-SABER

La aspiración de saber sobre el inconsciente encuentra un límite. Este límite es reconocido por Freud, pero no puede ser Integrado en el sistema. Así como el *noumeno*, permanece en el horizonte de la inteligibilidad.

Lo incognoscible se integra al sistema sólo una vez traducido y subsumido en lo cognoscible: lo inconsciente en sus producciones, y éstas en interpretaciones que les dan sentido.

¹⁴ FREUD, S. *La Interpretación de los Sueños* ob.cit.p.518

¹⁵ FREUD, S. ob. cit. p. 519

Puede considerarse que este paradigma, en la medida en que prima la cognoscibilidad, rinde tributo en sus aspiraciones a un modelo racionalista. Permanece así reconciliado con las ciencias de su época. La lógica implícita, cuya expresión está sintetizada en la fórmula de “hacer consciente lo inconsciente”, es la de la linealidad de la subsunción del inconsciente a la Conciencia. Allí donde habría en un comienzo dos entidades heterogéneas, operará en un segundo tiempo una reducción de una a la otra. Es el primado de un orden racional que corresponde al de la lógica clásica, en la medida en que los principios de identidad y no contradicción establecen un orden fundado en la serie de lo mismo. Las posibilidades de saber están dadas a partir de categorías que se abren a las identidades y no a las diferencias. Conocer consistiría en reducir lo desconocido a lo conocido, resolver las contradicciones, lograr una cierta coherencia, llenar los enigmas de significaciones y de racionalidad, o sea, de construcciones.

Toda teoría se lee en la perspectiva de un paradigma lógico, relativo a un contexto histórico y cultural, que le agrega un *plus* de sentido (6). El psicoanálisis nació en un paradigma histórico en el cual el racionalismo positivista y la lógica clásica dictaban los criterios de cientificidad, y es con ellos que Freud trató de pensar el estatuto científico del psicoanálisis. Pero podemos cuestionarnos si dicho paradigma da efectivamente cuenta de la cientificidad del psicoanálisis, o si la especificidad de éste no supone un apartamiento de dichos parámetros. Pues el pasaje o traducción de lo inconsciente a lo consciente deja en el camino lo que constituye precisamente la especificidad del inconsciente: la de ser incognoscible.

El inconsciente es por definición justamente lo que no es objeto de la Conciencia, aquello que le es heterogéneo. Hay por lo tanto en el pasaje de uno al otro un resto que subsiste en tanto heterogeneidad. De esta heterogeneidad no puede dar cuenta la lógica de la identidad, pues pertenece al orden del proceso

secundario, a la Conciencia, y no puede dar cuenta de lo que es del orden del proceso primario. La fórmula “hacer consciente lo inconsciente”, no es sino un ejemplo particular del primado del *cogito* cartesiano a nivel de las ciencias, y aún si este último ha ejercido un monopolio epistemológico, se revela inadecuado para dar cuenta de la especificidad del inconsciente.²

Un espacio de no-saber debe instaurarse y tornarse garante del mantenimiento de la heterogeneidad entre los dos polos de Conciencia e Inconsciente. El enigma en el inconsciente debe ser preservado; de otra manera se pierde la especificidad del psicoanálisis.

Entre un polo y el otro, que coexisten sin ser substituidos jamás uno por el otro, el hecho de no-saberlo-todo-acerca-del-Inconsciente, no sólo se torna garante de que este último no pierda su especificidad, la de ser desconocido, sino que el no-saber se ve integrado así al campo lógico y epistemológico del psicoanálisis. Es así que la polaridad Conciencia-Inconsciente no sólo delimita el territorio ontológico del psicoanálisis, sino que condiciona su estatuto epistemológico como siendo el de un entre-dos. Nuestro reino es el del entre-dos, decía Freud a Fliess en una carta del 16.4. 1896.³

El psicoanálisis, al instituir la posibilidad de acceder al inconsciente, aquello que por definición no puede ser totalmente conocido, se funda en la posición paradójal de un saber de los bordes. Y es esto lo que constituye su especificidad en tanto ciencia.

La división inaugural entre Conciencia e Inconsciente corresponde a la de *episteme/no saber*. En tanto *episteme*, cuerpo de saber, el psicoanálisis rinde tributo a las aspiraciones de todo saber: las de poder traducirse en una teorización coherente, y en una estructura legal universalizable y comunicable.

En tanto no-saber, penetra en una zona oscura y confusa, la de la

⁶ SINGER, F. *Paradoja y Psicoanálisis*, Ed. Galerna. Bs. As., 1987.

² DOR, J. *Introducción a la lectura de Lacan*, I, Ed. Denöel, Paris, 1985, p.128 y sigtes.

³ PONTALIS, J.B. *Entre le rêve et la douleur*, Gallimard. Paris. 1977. p. 9.

imposibilidad de conocerlo todo sobre el deseo y la radical singularidad del Individuo. Puede aprehender algo del orden de las producciones del inconsciente, pero se topa con el ombligo, el punto de lo desconocido.

Si conocer pertenece al orden de lo mismo, lo desconocido marca la radical alteridad. El psicoanálisis circula en el entre-dos conflictivo de estos dos polos. Y la tensión entre ambos sella su estatuto de ciencia. Si esta tensión se rompe, uno de los extremos se vuelve la superficie calma y reaseguradora de la teoría en tanto puro logos, capaz de colmar todas las lagunas y de constituirse en verdad consagrada y sin fallas, o sea, en dogma.

Si predomina el otro extremo, el de la incerteza y el no-saber, desaparece toda posibilidad de transmisibilidad del psicoanálisis en tanto disciplina.

La coexistencia de ambos polos se revela esencial para el psicoanálisis. Por otra parte, la estructura del psicoanálisis habla de una bipolaridad que le sería constitutiva. La lógica interna del psicoanálisis no es una lógica lineal sino de opuestos complementarios. Los contrarios no son articulables en e) principio de no contradicción; no se excluyen, pero tampoco son reductibles uno al otro. Están unidos por una lógica de la paradoja. Mantienen su heterogeneidad relativa. Lo mismo y lo diferente pueden coexistir.⁴

Así, la teoría del trauma y la del fantasma, la primera y la segunda teoría de las pulsiones, la primera y la segunda teoría de la angustia, así como otros conceptos centrales en la teoría que no se dejan captar en una definición precisa, ponen en evidencia un movimiento de la teoría que, lejos de representar un progreso lineal de una conceptualización que se tomaría cada vez más próxima de una verdad, señala, por el contrario, esta característica paradójica de la teoría, que es también la de su objeto.

⁴ PONTALIS. J.B. con el concepto de bipolaridad, y J. Laplanche con el de derivación, dieron cuenta de estas características del psicoanálisis. Ver también mi libro, Paradoja y Psicoanálisis.

La bipolaridad saber-no saber, forma parte de las bipolaridades constitutivas del territorio analítico. Forma parte de su estructura, constituye la base de una epistemología específica al psicoanálisis, y funda una ética, una praxis psicoanalítica.

PARADIGMA DEL PLENO, PARADIGMA DEL VACIO

Las corrientes post-freudianas vieron disociarse los polos saber-no saber constitutivo del psicoanálisis.

En la década del 50, en particular con la corriente kleiniana, primó una cierta lectura de Freud, la de “hacer consciente lo inconsciente”, según la cual el fin del psicoanálisis sería la ampliación de la Conciencia y el pasaje de una ignorancia a un saber. El inconsciente devela poco a poco sus contenidos a modo de un receptáculo. Un nuevo territorio es conquistado a cuenta de la Conciencia, que es de esta manera jerarquizada, y con ella, la posibilidad de un saber y de una reapropiación de la historia individual.

A partir de la década del 60 surge otra lectura de Freud, en especial la corriente francesa, que pone en cuestión ese llenado que implícitamente hace alusión a un progreso del conocimiento y a un acceso a una cierta verdad, concepción ésta inspirada en una epistemología positivista. Esta nueva lectura, a la continuidad o traducción del inconsciente a la Conciencia, le opone la ruptura y la discontinuidad, lo cual plantea el problema de una nueva articulación entre Conciencia e Inconsciente.

Habíamos dicho que el pasaje del inconsciente a la Conciencia está signado por la lógica de la reducción a lo mismo, por la cual se pierde la heterogeneidad que hace justamente a la especificidad del inconsciente. En el

segundo paradigma se instaura un nuevo orden lógico. Un orden que no se funda en la mismidad sino en la alteridad que en tanto tal, es des-conocida, comienza a formar parte de la problemática epistemológica psicoanalítica.

En Lacan por ejemplo, las figuras topológicas no hacen sino dar cuenta de lo mismo y lo diferente, y articularlos en una relación lógica que los preserva sin reducirlos uno al otro.

Este paradigma psicoanalítico se corresponde con un movimiento del pensamiento más vasto, que permite insertar el psicoanálisis en nuevos criterios epistemológicos. En efecto, el desarrollo de las ciencias humanas desplaza el lugar de una epistemología de tipo positivista, derivada de las ciencias exactas, y en lugar de acordarme un valor de universalidad, le asigna un lugar entre otros, relativizando de este modo sus reglas de validez, signadas sobre todo por la lógica clásica y el *cogito* cartesiano. El valor acordado a esta epistemología ya no es más el de la universalidad, sino el de una epistemología posible entre otras. Con Bachelard, se puede hablar de epistemologías regionales que respeten la especificidad y el perfil de cada ciencia.

Este descentramiento ha en consecuencia permitido al psicoanálisis ubicarse entre otras ciencias del hombre, y poner en cuestión la pertinencia de la utilización de una epistemología de tipo positivista para evaluar su cientificidad. Freud mismo, aún buscando el reconocimiento del psicoanálisis como una ciencia más por parte del Corpus científico de su época, se permitió también entrever la posibilidad de un “nacionalismo epistémico”¹ específico al psicoanálisis que lo diferenciaría de las otras ciencias. Sólo que no tuvo los instrumentos teóricos para llevar a cabo esta tarea.

Es así que estallan los criterios de universalidad y de completud presentes

en la epistemología positivista, dejando lugar, no sólo a la posibilidad de epistemologías regionales adaptadas a la especificidad de cada ciencia, sino a un movimiento que, en lugar de buscar las legalidades universales, se inclina al análisis de las diferencias y heterogeneidades, y de la legalidad Intrínseca a la articulación de esa heterogeneidades /cf. Michel Foucault/. Una lógica de la mismidad es sustituida por una lógica de las diferencias.

Este viraje que se muestra muy fértil para el psicoanálisis, en la medida en que le permite alejarse de la línea de la mismidad para dejar emerger el inconsciente en su radical heterogeneidad.

La subsunción de lo desconocido a lo conocido, es por lo tanto sustituida por la aceptación de ambos en tanto alteridad, sin que ninguno de ellos deba ser necesariamente reductible al otro.

Se puede concluir que el psicoanálisis actual pone en evidencia, más que el pleno, los agujeros, el vacío, las ausencias, la ambigüedad y ese resto incognoscible que le es esencial. Acoge y acepta el enigma. Si en el paradigma anterior implícitamente jugaba una concepción cartesiana del sujeto, en el sentido de que el sujeto consciente constituía aún un ideal a ser alcanzado en psicoanálisis, el psicoanálisis actual ha constituido otra concepción del sujeto: un sujeto dividido entre aquello que sabe y lo que no sabe, aquello que quiere y lo que no quiere, entre la Conciencia y el Inconsciente. Y no se trata de soldar esta visión, este quiebre, pues éste es constitutivo del sujeto psicoanalítico.

El trayecto de este último paradigma no ha sido lineal, sino que por el contrario, conoció progresivos remodelamientos Si se lo centra en la figura de Lacan, la primacía optimista del registro simbólico de la primera época, la del discurso de Roma, que alude a la posibilidad de traducir el inconsciente a un orden de sentido, encuentra sus límites en el desarrollo de la noción de real y su irreductibilidad, que no interviene sino en un segundo momento de teorización.

¹ ASSOUN. P. U.. *Freud, la Philosophie et les Philosophes*. PUF'. 1976,Paris

(²)

La escisión del paradigma freudiano, vio desarrollarse alternativamente dos posiciones que pueden atribuirse el calificativo de freudianas, pues en efecto sus dos aspectos, el pleno y el vacío, el primado del saber y el del no-saber, están en el texto fundador. Estos dos paradigmas post-freudianos, representados sobre todo por M. Klein y J. Lacan, articulados en una relación de bipolaridad, dan cuenta en forma complementaria de dos aspectos que están en la teoría freudiana. Pero su escisión provocó efectos de verdad que se agregaron como un plus a los textos freudianos, y que a partir de allí jugaron históricamente con un peso ideológico.

Al disociarse aspectos complementarios que le daban al texto fundador su fecunda ambigüedad, se perdieron los límites que cada uno de los polos complementarios podía poner al otro. Estos sufrieron una inflación teórica que los hizo ubicarse del lado de la *episteme*, y constituirse como un saber sobre el inconsciente.

Como polaridad, los dos paradigmas se ponen límites uno al otro.

Desarticulados, se produce un desequilibrio y la inflación de uno en desmedro del otro se torna el exceso del dogma. El exceso de teorización por parte de las escuelas psicoanalíticas, amenaza la ambigüedad del psicoanálisis dejándolas así atrapadas en sistemas teóricos cerrados.

El psicoanálisis como disciplina tiene siempre un estatuto frágil, precario. Necesita vehiculizarse en la teoría, y por ello mismo arriesga quedar atrapado en la aporía de que toda teorización, por su naturaleza y por los instrumentos que utiliza, se inclina del lado de la *episteme*, del saber. Aún una teorización que tuviera en cuenta el no-saber, por el hecho de intentar aprehenderlo, correría el

² JULIEN, PH. *Le retour á Freud de Jacques Lacan*, Ed. Erés, Toulouse. 1985.

riesgo de cristalizarlo y desnaturalizarlo.

De la búsqueda de saber, que toma en cuenta el no-saber, a la institucionalización del saber que lo pasa por alto, irrumpe la ruptura del equilibrio entre estos dos polos constitutivos del psicoanálisis.

Diciembre de 1990

BIBLIOGRAFIA

ASSOUN, P.L. *Freud, la philosophie et les philosophes*. PUF, Paris, 1976.

ASSOUN, P.L. *Introduction à l'épistémologie freudienne*. Payot, Paris, 1981.

DOR, J. *Introduction à la lecture de Lacan*, 1. Ed. Denöel, Paris, 1985.

FREUD, S. *La Interpretación de los Sueños*, 1900. *Psicopatología de la vida cotidiana*, 1901. *El método psicoanalítico de Freud*, 1904. *Pulsiones y destinos de pulsión*. 1915. *Lo inconsciente*, 1915. *Conferencias de Introducción al Psicoanálisis*, 19 15-16. *Las resistencias contra el psicoanálisis*, 1925. *Esquema del Psicoanálisis*, 1938.

JULIEN, PH. *Le retour à Freud de Jacques Lacan*. Ed. Erés, Toulouse, 1985

LLANO CIFUENTES. *Fenómeno y trascendencia en Kant*, Ed. Univ. de Navarra S.A, Pamplona, España, 1975.

PONTALIS, J.13. *Entre le rêve et la douleur*, Gallimard 1977

SINGER, F. *Paradoja y Psicoanálisis*, Ed. Galerna, Bs. As., 1987

El enfermo grave y su entorno en la literatura *

*José Pedro Díaz***

RESUMEN: Se estudia la evolución de la relación del enfermo terminal con su entorno, y su muerte, en las representaciones que ofrecen textos literarios en la historia de larga duración, desde el siglo XII al presente; se destaca en especial la raptora de esa relación desde fines del XIX, y la voluntad de ocultación de la muerte durante el siglo XX.

PALABRAS CLAVE: Literatura y medicina; relación médico- paciente terminal; evolución del encare de la muerte.

Es bastante impresionante para mí conversar de los temas a los que dediqué la mayor parte de mi vida, con un equipo de personas de diferentes edades, de variadas disciplinas, pero todas médicas. Porque para el profesor de letras, y más para el profesor de Literatura Francesa, que es lo que yo enseño, hay una relación constante entre las letras y la medicina, que nos acompaña siempre de manera discreta, pero que hoy, por el hecho de dialogar Moderna, Fac. de Humanidades y Ciencias de la Educación con ustedes, se me hace muy intensamente presente, y porque, además, deberemos hablar de lo que está en el linde de nuestros respectivos campos.

Por lo pronto uno de los autores que voy a tener que mencionar hoy varias veces, es Marcel Proust, que era hijo de un gran médico francés, Adrian Proust, que fue el inventor del cordón sanitario, y hermano de Robert Proust, también profesor de medicina, que fue quien cuidó a su hermano Marcel durante los

* Conferencia dictada en la Clínica Médica 2 Prof. Rosa Nisky. Fac. de Medicina, Hosp. Pasteur. Marzo 1991.

** José Pedro Díaz, Profesor de Literatura Francesa, Director del Depto. de Filología

últimos días. En el mundo literario que evoco cotidianamente es muy frecuente la presencia de los médicos. Cuando se habla de Flaubert es casi forzoso recordar cómo a escondidas, sin que el padre lo viera, miraba por la ventana del hospital mientras su padre estaba haciendo una disección que le habla prohibido mirar. Pero ese mismo Flaubert, muchos años después, repasando acaso libros de su padre, evocaría sin duda algunos gestos suyos, mientras creaba la muerte de Ema Bovary, por ejemplo. Hay una serie de intercambios entre literatura y medicina en el área de las letras francesas en particular. Es difícil dejar de recordar que cuando se estudia a una de las cumbres de la poesía francesa moderna, me refiero al más exquisito de sus líricos, a Mallarmé, es necesario atender a ese medio metro de estantería de la biblioteca, con libros escritos por un gran cirujano francés, Henri Mondor, autor de un tratado clásico sobre cirugía de vientre, que es quien, cuando Francia fue ocupada y se terminaron muchas de las actividades normales, como nos pasó a nosotros hace algunos años, se encerró a trabajar sobre la vida del poeta que admiraba y escribió una notable biografía del gran poeta. Ciertamente el mundo de la medicina está muy frecuentemente presente cuando se estudian letras francesas.

Pero hoy nuestra preocupación será, más específicamente, considerar las relaciones, de que nos dan abundantes noticias las letras, entre el enfermo grave y su entorno.

Nuestro tema será pues la relación entre el enfermo grave, que implica la presencia de la muerte, y su entorno, es decir, la sociedad, la familia, pero también el médico, y más específicamente el mundo médico. Esto complica y hace sentir la presencia de dos cuestiones que se cruzan a propósito del enfermo grave y a propósito de la muerte: distinguir entre lo que hay ahí, en las relaciones con el enfermo grave, como quehacer técnico, y lo que hay como - relación humana. Parecería que, a propósito del enfermo grave, hay sobre todo un punto crítico, y es aquel donde se cruzan lo que tiene que ver con el pensamiento y la instrumentación mental técnica, con la vivencia de la relación

humana.

En ese sentido creo que lo más interesante, para mí, lo que más interesante puede resultar de lo que yo haya visto, para ustedes, es lo que tiene que ver con la evolución sorprendentemente rica que puede observarse, sobre todo en los últimos años, a propósito de esta cuestión, gracias al desarrollo de nuevas orientaciones en las ciencias históricas. Hace un momento se mencionaba aquí a nuestro amigo José Pedro Barrán, que justamente es un Investigador que desarrolla en nuestro campo, en nuestra cultura uruguaya, herencias que recibe de la nueva historiografía francesa, en particular en lo que tiene que ver con la historia de la sensibilidad y la historia de la sociabilidad, o historia de las mentalidades, cuyo desarrollo tiene consecuencias muy importantes sobre todo a propósito de los temas a los que nos tenemos que referir. En las obras de Ariés y Duby se recogen aportes importantes que ha habido en ese terreno.

El tema requeriría una rapidísima evocación de cómo ha evolucionado la sensibilidad de la sociedad de los hombres en los últimos siglos: en los últimos cinco, seis, diez siglos, para comprender mejor qué es lo que hay de permanente en la condición humana a propósito del tema que tenemos delante: qué modulaciones exige u ofrece, y cómo cambia la estructura de las relaciones que nos importan en los últimos años.

Vale la pena aludir a algunos hitos en ese largo período que dije, desde el siglo XI hasta el siglo XX casi XXI, para sentir que hay una fractura que puede advertirse con claridad precisamente hacia La mitad del siglo que está por terminar. En este sentido es importante tener presentes los testimonios que nos permitan estimar cómo evoluciona, a lo largo del tiempo, esa relación crítica del hombre doliente y en situación final, con su entorno familiar y social; y cómo ha cambiado en nuestro tiempo actual. Si recordamos el modo como encaraba esa situación crítica de la muerte el hombre del siglo XI o XII, nos admiraremos frente a algunos ejemplos: así el compañero de un valeroso caballero medieval, que usa armadura de hierro y casco y que empuña una enorme espada, si ve a su

amigo herido en la batalla contra los sarracenos -como ocurre en las canciones de gesta francesas o españolas-, si ve a su amigo herido de muerte, lo veremos arrojar sus armas, arrancarse el casco, arañarse la cara, llorar a gritos, sangrar de dolor por el amigo en una fraternidad doliente, casi de querer morir con el otro, en la compañía del sufrimiento, es su *compasión* esplendorosa, épica realmente.

La comunión con el enfermo grave, con el hombre que está *en tránsito*, es entonces realmente muy profunda y abarca todo su contexto social. Nos quedan testimonios muy claros de esa situación, que se expresa a veces de modo casi estrafalario: hay una muerte célebre que comenta, creo que DUBY: la muerte del conde de Flandes, el dueño de aquel castillo formidable que está en la mitad de la ciudad de Gante, y que fue asesinado. Pero sus asesinos, una vez muerto hicieron lo que pensaron que debían hacer: lo metieron en un ataúd, pusieron unas tablas encima y homenajearon su muerte con una comilona. Es decir que la situación de tránsito convocaba la necesidad de compartir: la palabra celebrar puede usarse también para señalar esa intensa convivialidad con el acontecimiento que acaba de ocurrir. Y por otro lado, siglos después, por supuesto, ustedes recordarán, acaso lo recuerden desde las lecturas liceales, la última de las coplas de Manrique:

*Así, con tal entender.
todos sentidos humanos conservados,
cercado de su mujer.
sus hijos y hermanos y criados.
dio el alma a quien se la dio
el cual la ponga en el cielo y en su gloria.
que aunque la vida perdió
dejonos harto consuelo su memoria.*

Así con tal entender se va despidiendo el Maestre; dando también,

seguramente, sus indicaciones y consejos: cuida tal cosa, haz aquella otra, no olvides esto, conserva aquel castillo, etc. No podemos saberlo, pero ese debió ser el tono que dominó en ese momento de encuentro, momento que se comenta en un libro muy rico de Landsberg: *Meditaciones sobre la muerte*. Allí señala, a propósito del “tránsito” la importancia de aquello que él designa con la palabra *nosotros*, los que están fuera, los que rodean a quien está en tránsito, un *nosotros* que liga, que genera una relación de enriquecimiento mutuo en ese acto tan terrible y celebrado por eso, de la muerte. El agonizante acaso busca en los últimos momentos de conciencia, la posibilidad de tener una relación última, de sentirse en un *nosotros* con otros que quedan vivos. Eso forma parte de la *despedida*. que así se llamaba (siglos mas adelante se dirá: «Llaman a Fulano que me quiero despedir”, eso es frecuente a comienzos del siglo XIX). Ese despedirse cariñosamente forma parte de la importante relación del que se despide con los que quedan. Y eso ocurre durante los siglos de la Edad Media, que cuidan mucho ese aspecto del tránsito, como se le llama.

Durante el siglo XV y hasta entrado el XVI, hay una serie de hermosos libros de imágenes que ilustran ese tránsito: los *Ars moriendi*, destinados a confortar a los cristianos enseñándoles a bien morir. Estos libros enseñan mediante sus grabados en madera, lo que ocurre en el momento de la muerte. Se representa en ellos al paciente en cama, rodeado de sus familiares, las personas que representan el *nosotros* a que aludimos hace un momento, pero además, escondidos en los rincones, acaso dejando ver su cola que sale de debajo de la cama o por detrás de un mueble, los diablos, que están a la espera del fin -para arrebatarse el alma del enfermo, y arriba los ángeles, dispuestos a luchar con los diablos. Así la escena se presenta en un doble plano: uno directo, el enfermo y sus familiares en el plano de lo real; y otro simbólico, la lucha de los ángeles con los diablos por el alma de ese enfermo. Pero ese doble plano pone en evidencia la importancia cardinal que se otorgaba a ese tema: el arte de bien

morir.

Uno de los hombres más admirables del siglo XVI, Don Miguel de Montaigne, el Señor de la Montaña, como lo llamaba Quevedo, que lo admiraba tanto, escribió con frecuencia -como todo hombre sabio de la época, como el mismo Quevedo, por supuesto- a propósito del tránsito de la muerte. En una de sus páginas encontré estas líneas que me parecen reveladoras del pensamiento de ese siglo: “Si yo fuera un escritor de libros haría uno que fuese un registro comentado de muertes diversas. El enseñaría verdaderamente a los hombres a morir, y así aprenderían a vivir”. Ese pensamiento movió a grandes espíritus de su tiempo y aún de tiempos más cercanos. No cito a Quevedo porque es notoria su preocupación por ese tema. ¿Vale la pena recordar que uno de sus libros se llama “De la cuna a la sepultura”? ¿Por qué esta insistente preocupación? Porque hay una idea que entonces se está formando, que es muy fuerte y que Montaigne formula así: “El día de la muerte es el día mayor, el día juez de todos los otros, que debe juzgar mis actos pasados. Y yo pongo en la muerte la prueba del fruto de mis estudios -dice Montaigne-, allí veremos si mis palabras salen de la boca o del corazón”. Es decir que hay algo así como un modo de templar, un modo de buscar la autenticidad, en la manera como se encara la muerte, que se hace visible en ese final. Y ese final mantiene esas características aún cuando haya algunos cambios estructurales. Cuando abandonamos esta época. los siglos XVI y XVII, la época de Montaigne y de Quevedo, y entramos en los siglos más cercanos, el siglo XVIII, el siglo XIX, encontramos la misma entrega al entorno, la misma importancia del *nosotros*, pero con un predominio muy intenso de lo familiar. A los que les interese esto más yo les rogaría que procuraran leer este librito de Ariés que tengo aquí: “Essais sur la mort en Occident: du Moyen Age á nos jours”. Es un pequeño tomo donde recoge varios de sus artículos hasta los años ‘70, y donde aparece, entre otras cosas un estudio de los modos del duelo, y en particular sobre la despedida y el duelo en el siglo XIX. Se trata allí de la presencia intensa de la familia: el cuarto donde ocurre el

tránsito es el centro de la casa que se transforma así en centro ceremonial, ceremonial y natural, con la presencia de los familiares que han de venir, incluso de lejos; porque cuando se advierta la posibilidad cercana de la muerte se les hará venir. Acaso el mismo enfermo anuncie su muerte, todos sabemos de historias de ese tipo. Y en esos casos ocurre *la despedida*, acaso con recomendaciones o pedidos que *el que se va* hace a los que se quedan, todo ello en un tono de intensa afectividad, expansivo y dramático. Cuando llegamos a los años 30-40 del siglo XIX esto ocurre como lo han recogido las óperas de la época con sus largas despedidas cantadas, prolongadas agonías que expresan muy bien lo que entonces se sentía, lo que se quería que ocurriera en el momento de la muerte: la estrecha convivialidad de ese tránsito. Luego se marca muy intensamente *el luto*, estudiado por Ariés, quien trabajó sobre una serie completa de “Diarios” de personas de una misma familia que le permitieron seguir la sucesión de decesos, provocados por el contagio de la tuberculosis que fue segando las vidas de toda una familia. Por esos diarios puede seguirse un amplísimo cuadro de variadas maneras de morir, todas coincidentes en lo fundamental, como una misma melodía que se repitiera en diferentes tonos pero manteniendo el mismo modelo: modelo que implica la despedida, la expresión del afecto profundo -y también sereno- de unos y otros, tanto de quienes se van como de quienes se quedan, las recomendaciones y pedidos que hacen quienes se van a propósito de un futuro que no han de ver, y la expresión del afecto de quienes quedan. Y todo ello con una serenidad sorprendente, una especie de sentimiento del deber cumplido cuando se despiden los que se despiden porque se van y también los que se quedan, y el duelo muy fuerte que se mantiene durante tiempo. Porque luego de la muerte queda el duelo, que cumple una doble función: por un lado permite entregarse al sentimiento como modo de incorporar la muerte del prójimo, de resolverla, y por otro inicia el recuerdo del muerto diseñando su figura, la que va a permanecer en la cultura de los vivos.

Estos dos aspectos del duelo, que parecen muy normales, empiezan a

transformarse cuando llegamos a la segunda mitad del siglo XIX. Y por eso no vamos a poder evitar el detenemos en un libro que señala con claridad el inicio de una ruptura en ese esquema: en el clásico relato de Tolstoi, *La muerte de Ivan Ilich*.

Cuando nuestros amigos médicos me desafiaron amistosamente a tener una conversación con ustedes sobre este tema médico-literario, pensé que conversaríamos sobre todo de un pasaje del gran libro de Proust *En busca del tiempo perdido*. El pasaje que pensé que comentaríamos juntos era aquel donde el narrador cuenta la muerte de su abuela. Es un pasaje pequeño, y me tentaba porque tiene la particularidad de hacemos sentir muy bien las tensiones que vive la familia con motivo de la aquella muerte, que quedan señaladas allí desde diferentes ángulos: pero también incorpora, a propósito de la enfermedad que se está combatiendo, la intervención de cinco diferentes médicos, y yo pensaba que sería muy interesante, y aun útil, conversar con ustedes de los diferentes puntos de vista y modos de operar de cada uno de esos cinco médicos que cometen, según sus diferentes disposiciones psicológicas y sus diferentes especialidades, diferentes tipos de errores.

Me había parecido muy oportuno considerar eso aquí porque, además, Álvaro, mi hijo, me había alcanzado un manual de psiquiatría en cuyo primer capítulo estudia el autor la manera correcta de encarar la relación médico-paciente, y al leerlo comprobé como todas sus advertencias y consejos iban siendo escrupulosamente desconocidos, uno por uno, por cada uno de los cinco médicos que atendían a la anciana. Por eso deseaba tratar ese pasaje aquí, y ojalá tengamos tiempo para dedicarle todavía unos minutos, pero de todas maneras resulta inevitable ocuparse siquiera rápidamente del otro libro que mencioné, el de Tolstoi. Porque a Proust lo tenemos mucho más cerca; él acentúa mucho, en la mejor tradición francesa -en definitiva es también heredero de Molière-, el aspecto irónico, crítico-cómico que puede darse en esas situaciones, aunque sin desdeñar una visión profunda de los hechos. Pero Proust

está muy cerca de nuestro tiempo. El nació en 1871, y escribió lo que después pudo advertirse que había sido el esbozo de lo que sería su obra, ya en la última década del XIX. Empezó a escribir otra versión, muy diferente, en la primera década de nuestro siglo, y en la segunda escribió por fin *En busca del tiempo perdido*, cuya publicación culmina después de su muerte, ocurrida en 1922.

Pero Tolstoi nació mucho antes, su larga vida se despliega desde 1828 hasta 1910, y *La muerte de Ivan Ilich* es de 1886. Las fechas son aquí importantes. Cuando hablé de la familia cuya abundante documentación pudo analizar Ariés, que ofrecía ejemplos de una serie de agonías y despedidas románticas, con duelos prolongados y visitas y ceremonias, y misas junto a la cama de los enfermos, y confesión general: todo ese aparato que quedará expresado en alguna ópera, todo eso está ocurriendo en la época balzaciana, en la primera mitad del siglo. Es la época en la que los médicos cumplen todavía una función casi sacerdotal de presencia humana consoladora y establecedora del *nosotros* al que se refería Landsberg.

Ustedes saben que Balzac escribió casi un centenar de novelas, en las que vive una sociedad entera, con sus abogados, sus notarios, sus ministros, sus millonarios, etc., y también, por supuesto, sus médicos. Y bien, entre éstos, uno se destaca sobre todos: es Blanchon, Horacio Bianchon, uno de los grandes hombres de la *Comedia Humana*. Académico, sabio, generoso, hace el bien donde esté. Balzac no le dedicó en especial ninguna novela, pero él está presente en muchas de sus obras. Su excelencia como médico hizo que el mismo Balzac lo tuviera presente en su momento más crítico. Cuenta alguno de sus biógrafos -quizá sea una fantasía, pero alguien la contó- que cuando ya se sentía morir, después que lo visitara Víctor Hugo, quien narró más tarde esa visita terrible, después que él se fue se oyó gritar a Balzac: “Llaman a Blanchon, él si me va a curar.” Quizá Blanchon se había hecho también para el mismo Balzac una presencia mágica. Eso sólo lo cuenta alguno de sus biógrafos; quizá no sea cierto, pero es importante recordar cómo Balzac creó en Blanchon una

figura de grandeza humana, de comprensión solidaria que se unía a su saber, a su ciencia. En ese momento los médicos empezaban a saber realmente más. Y esto es lo que debemos considerar. Recuérdense los enormes progresos de la medicina en el siglo XIX, recuérdese que recién hacia los años '30 se sabe qué es una célula: y de ahí en adelante el saber se extiende rápidamente: en la segunda mitad del XIX ya es posible saber de la enfermedad (Pasteur había nacido en el 22, 23 años después de Balzac).

En la segunda mitad del XIX ya es más Importante, y puede ser más precisa, la determinación del diagnóstico; pero precisamente este punto es el que se hace crítico, porque en la medida en que el diagnóstico se convierte en un asunto importante, empieza a ser menos importante el sujeto que padece la enfermedad. Hay aquí un momento de desajuste, de desequilibrio que empieza a ocurrir en la segunda mitad del siglo XIX. Es por eso que tiene particular importancia para nosotros la obra de Tolstoi, publicada en 1886; ella resulta reveladora, porque ahí lo que entre otras cosas es desconcertante para el enfermo, Ivan Ilich, es que haya tanta preocupación por saber si se trata de una enfermedad del apéndice o de un riñón flotante, y que sólo se le hable de ello, como si lo único importante fuera determinar cuál de esas dos cosas puede ser, sin que se haga nunca referencia a él mismo, a su vida.

Decíamos al principio que nuestro asunto es poner en consideración, por un lado la técnica que ha de ser empleada para atender al enfermo grave, pero por otro, la relación humana que ha de establecerse con la persona enferma de gravedad. Son dos cosas que desde los tiempos antiguos y hasta el siglo XIX no se plantean con la fuerza, con la agudeza con que empiezan a plantearse a partir de la segunda mitad del ese siglo, porque al principio había mucho más de acompañamiento mágico por parte del médico, mucho más de mera presencia esperanzadora. o acompañante, mientras que en la segunda mitad hay un desarrollo del criterio científico, y aparece la necesidad de análisis, de diagnóstico, y luego, de la curación, del tratamiento, etc. que empiezan a

despegarse del otro tema que es la relación humana. Al principio una sola cosa lo absorbía todo: se trataba de la presencia (mágica), que era también atención humana, pero luego aparece la posibilidad de un análisis especulativo, intelectual, técnico; una técnica más fina, que entusiasma y que absorbe toda la atención.

¿Por qué importa a este propósito *La muerte de Ivan Ilich*? Porque es el libro que pone en evidencia eso que está pasando. Tal como lo muestra Tolstoi, Ivan Ilich lleva una vida convencional. Vive en lo inauténtico: está preocupado por el avance en su carrera puramente administrativa; para él es un asunto importante decidir cómo será su salón cuando lo designen para su nuevo cargo, qué tipo de sillones tendrá que comprar y si tendrá que renovar las cortinas de sus ventanas, etc.; en esto consume su energía espiritual. Su vida atiende a estas cosas y su vida de familia está también en este conjunto de preocupaciones triviales; así son sus relaciones con su mujer y con su hija, y de ese modo reflexiona a propósito del probable casamiento de su hija. Este es uno de los aspectos importantes de esta novela. No es el que más nos importa hoy, porque en esta oportunidad queremos referirnos sobre todo a la relación triangular paciente - médico - enfermedad; pero debemos anotar la importancia de este tema: el de vivir en lo inauténtico, el de la torpe filosofía de vida del personaje porque ese modo de vida contribuye a descolocar a Ivan Ilich, a situarlo de manera falsa en relación con su propia vida y por lo tanto con su propia muerte.

Con esta actitud, cuando todo no valga nada, ¿a qué podrá asirse? El pensamiento de su muerte va a ser más sorprendente cuando se presente. Esto tiene una importancia muy grande porque es un elemento que tiñe todo el relato y que complica todo cuando empiezan a actuar los médicos, de modo también exterior, convencional, como hacía él mismo cuando trataba, en el tribunal al que pertenecía, los asuntos que le presentaban. Porque cuando se sintió enfermo su mujer “le dijo que sí estaba enfermo debía cuidarse, y exigió que fuera a ver a un médico célebre”. Entonces Tolstoi cuenta:

“Y fue. Todo pasó como pensaba, todo sucedió como acontece siempre: la espera, la gravedad afectada del médico, aquella gravedad, equivalente a la que él asumía en el tribunal; y la auscultación, y las preguntas que exigen de antemano respuestas determinadas y evidentemente inútiles, y el aire importante que expresa que no tenéis sino someteros para que *nosotros lo arreglemos todo*, pues nosotros sabemos infaliblemente cómo arreglarlo, de igual modo en todos los hombres, sean quienes fueren...

“Absolutamente lo mismo que en el tribunal. Exactamente los mismos aires que adoptaba Ivan Ilich con los acusados, el médico celebre los tomaba con él. Decía el doctor:

“-Esto y esto indica que usted tiene esto y aquello en su Interior: pero sí en el análisis no queda esto demostrado, será menester suponer esto y esto... Si se supone esto y esto... entonces... etc., etc

Entonces él empieza a sentir una especie de nada que lo rodea cuando crece lo que es más importante de todo, la posibilidad de su propia muerte; pero eso trata de escondérselo, como se hace siempre en esos casos; él mismo disfrazaba esa posibilidad mientras puede, hasta que llega un momento en que no puede seguir ignorándola. Es cuando oye una conversación de su cuñado que está hablando con su mujer en la pieza de al lado; cree advertir que hablan de él, entonces “Se acercó de puntillas a las puerta y escuchó.

-¿No, exageras? -decía Prascovia Fedorovna.

-¡Cómo que exagero! pero ¿es posible que no veas que es un hombre muerto?... Fíjate en sus ojos. Ninguna luz. ¿Y qué tiene?

-Nadie lo sabe.”

Entonces todo es eso, piensa Ivan. Y de pronto empieza a pensar en cosas en las que habitualmente no pensaba; en las clases que oyó cuando era niño, por ejemplo: la infancia empieza a ser uno de los lugares importantes de su memoria, porque le traen evocaciones de sitios donde vivía de una manera muy diferente a todo el resto de su vida; había allá, en aquellos recuerdos infantiles,

un goce que nunca después tuvo, había una naturalidad, una autenticidad, que nunca ejerció después, entonces todo lo cargaba con un sentido diferente. Entre las cosas que recuerda de entonces está aquello de que “Todos los hombres son mortales, Cayo es hombre, por lo tanto Cayo es mortal. Sí, pero Cayo es un hombre como los demás, pero él había sido el pequeño Ivan, con sus juguetes, y había vivido aquella luz de la infancia donde vivía con sus padres, con sus hermanos... “¿Habría existido para Cayo el roce de los trajes de seda de su madre?”, pregunta Tolstoi en ese pasaje.

“-Cayo es verdaderamente mortal, y normalísimo es que muera; pero yo, Vania, Ivan Ilich, con todos mis sentimientos y mis pensamientos, yo... ¡No es posible que yo deba morir! Esto sería excesivamente terrible.”

Y en otro pasaje se dice: “Pero ocurre. No puede ocurrir, pero ocurre. Mas ¿cómo ha ocurrido? ¿Cómo comprenderlo?”

Y así se encuentra en un terrible juego que lo lleva al reconocimiento de que se encuentra antes de algo que para él no tiene asidero, y que no puede tenerlo porque ya antes se le rompieron o se le evaporaron otros asideros. ¿Qué pasa con los otros? - y en esto está cambiando de modo importante el siglo. La propia familia de Ivan piensa que no hay que preocuparse tanto...; y que tampoco está bien gimotear, como lo oyeron en algún momento. En un lugar serio, en una casa sena eso no está bien, un hombre grande no debiera hacer ciertas cosas... al fin y al cabo está enfermo, bueno, todos tienen que aguantar. Él sabe que se está muriendo, y ellos también, pero ninguno se lo puede decir al otro. Empiezan a tener, además, disgusto por la muerte de él, como si se tratara de un gesto desabrido; en la familia se siente un malestar por su enfermedad y su próxima muerte que es casi como un reproche por su mala educación. Y él no puede hablar de eso, de su muerte, lo único que de veras le importa, porque lo siente como una impudicia, como una falta de respeto para con los demás, como si se mostrara desnudo. Y además algo de eso ya va ocurriendo: el enfermo puede tener mal olor, puede ser necesario ayudarlo a cumplir con necesidades básicas,

lo que hace que sea siempre muy desagradable tener un enfermo grave en la casa. Es decir que se está rompiendo ya lo que estuvimos comentando hace un momento al referirnos a un periodo en que había una relación de intercambio fluido, llantos o no, llantos, oraciones o lo que fuera, pero, en definitiva, conversaciones, previsiones para después, despedidas, ayudas, todo esto se fue disolviendo porque “que no nos embrome el viejo”, dicen los jóvenes que se están por casar y van a ir al teatro, y que si vinieron a despedirse de Ivan es porque quieren ser corteses y comentan lo bien vestidos que están, y qué interés tiene la pieza que verán, todos mintiendo, porque lo importante no se nombra y sin embargo está presente, y al fin se van todos e Ivan se siente liberado al menos de la mentira ya que no del dolor, que sigue aunque ellos se hayan ido.

Sin duda aquí comienza la ruptura de la integración con el entorno, la pérdida de una convivialidad verdadera, y aparece la función de la mentira como franja separadora. Es la ausencia del *nosotros* integrador que decía Landsberg, de ese nosotros que era tan importante desde hacia tanto tiempo, el que celebraba conmovido Manrique en la última de las Coplas a su padre. Y se agudiza también otra cosa que también es muy importante, y que es la implícita necesidad de hacer un balance de la propia vida; la vida misma queda vista en perspectiva desde esta exigencia que plantea el conocimiento, el enfrentamiento con nuestra propia mortalidad, el conocimiento de la próxima muerte que transforma en vano lo que se hizo. Nos había avisado ya Montaigne que el último día es el juez de todos los demás, y que miradas desde allí, las cosas se verían como son, o se matendrían en su valor o se vería su falsedad. Y en ese momento ahora se está solo, ya no hay más *otros* en los que apoyarse (aquellos que integraban el *nos otros*); hasta que -y es genial en este punto el hallazgo de Tolstoi-, hasta que de pronto aparece un mujik, Guerassim, el humilde criado que lo sirve, que es quien le alcanza el agua, le lleva el servicio, y cumple algunas otras tareas muy simples, e Ivan le pide que le levante un poco los pies, porque está muy incómodo.

“-Entonces ¿quieres levantarme los pies otro poco más? ¿Puedes?

-“¿Por qué no? Es tan sencillo...”

“A partir de aquel día, muy a menudo llamaba Ivan Ilich a Guerassim, que mantenía los pies del amo sobre sus hombros: y el mujik lo hacía con destreza, buena voluntad y sencillez, lo cual, unido a lo otro gustaba mucho a su amo. La salud, la fuerza y el valor ajenos humillaban a Ivan Ilich; excluía de todos la fuerza y la salud de Guerassim, que, lejos de contrariarle, serviale de alivio.

“El mayor sufrimiento de Ivan Ilich era la mentira, aquella mentira adoptada por todos los demás, de que él no estaba enfermo, que no se moría, que le bastaba estar tranquilo y cuidarse para en seguida ponerse bien.”

En un pasaje Tolstoi muestra el sentimiento de Ivan Ilich: “Y a él mismo se le obligaba a tomar parte en la mentira. ¡La mentira, la mentira en él, la víspera de su muerte, reduciendo aquella cosa terrible, solemne, al nivel de sus visitas, de sus vestidos y del pescado que se le preparaba para comer!... ¡Horrible era aquello!”

Hubiera querido gritar: “¡Cesad de mentir!”, “Pero nunca tenía el valor para hacerlo. Veía que aquel terrible desenlace estaba rebajado como una cosa desagradable, en parte hasta inconveniente, que se le trataba cual pudiera tratarse a un hombre que entrara en cualquier salón despidiendo un olor repugnante. [...] Veía que nadie le compadecía, que nadie quería comprender su situación. Guerassim era el único que comprendía y tenía lástima de él. Y, a causa de ello, Ivan Ilich sólo estaba bien en compañía de Guerassim. Sentíase a su gusto cuando Guerassim, teniendo sus pies, pasaba las noches en vela, sin querer ir a acostarse, diciendo:

- No tenga usted cuidado, Ivan Ilich. Tiempo hay de dormir.

O se ponía a tutearle y agregaba:

- ¡Qué enfermo estás! ¡Cómo no servirte!

Guerassim era el único que no mentía. Se veía en todos sus actos que sabiendo de qué se trataba, consideraba que era inútil mentir, y compadecía sencillamente a su aniquilado señor.

En cierta ocasión hasta le dijo groseramente:

- Lodos debemos morir. ¿Por qué no he de trabaja?? -agregó queriendo expresar que lo que hacia no le pesaba, que lo soportaba por un hombre agonizante, confiado en que alguien, andando el tiempo, le prestaría el mismo servicio.”

El pobre mujik habla con la verdad, y eso abre momentos de reposo para Ivan Ilich: es el mujik el que crea el necesario, el confortador *nosotros*, que la mentira destruía. Los dos están en una verdad en la que se encuentran que sirve de apoyo al enfermo, que sabe que está agonizando, pero que es legítimo que se lo digan, que lo reconozcan así. Para el anciano es el hallazgo del *otro* necesario.

Se hace muy claro así, en este relato, que ha habido una separación entre el tratamiento técnico de la enfermedad y la relación humana con el enfermo. Por un lado el diagnóstico -y eventualmente el tratamiento- se convierten en lo único verdaderamente serio: los médicos sólo hablan allí de eso. Pero por otro lado se hace evidente lo que está perdiendo el médico como *el otro* para la relación, como eventual integrante o provocador de una sana convivencia, de la mínima comodidad de relación que el hombre necesita, y con mayor razón el enfermo, y especialmente el enfermo grave.

Esa crítica separación entre el nivel técnico y la relación humana progresa, y progresa de modo notable. Se crea así la barrera de la *mentira* sistemática, que Ivan Ilich padece y que sólo es corregida por la actitud de Guerassim. Para las demás personas el enfermo es cada vez más una molestia: se le hacen algunos mimos, pero también ellos falsos, convencionales, con los que se trata de demostrar que se atiende, pero sin atender de verdad. Así llega para Ivan el momento en que más allá de querer gritarles a todos que le dejen morir en paz,

adopta una actitud muy significativa, que entiendo típica, y que quizá sea familiar para ustedes: en su lecho ¡van se vuelve, arrollado, hacia el muro, en el gesto del animal que está entregado a su muerte; como diciendo ¡Déjenme morir en paz!, dado vuelta y de espaldas a todos, como refugiándose en su propia caída final, en un agujero negro que lo acecha.

Luego de considerar esta situación en la que vimos Ivan Ilich, será interesante ver otra actitud que podremos observar, empezado ya nuestro siglo, en Proust. Ustedes me van a perdonar que yo dé este salto anómalo y que no estaba en mi plan inicial, porque si bien al principio pensé que lo más importante sería mostrar y comentar la muerte de la abuela del narrador, en un pasaje en el que aparecen cinco médicos, como estarnos ahora aludiendo al modo como termina la vida del protagonista del relato de Tolstoi, quiero dar ese salto hasta otro texto, también de Proust, escrito ya en la segunda década de nuestro siglo, hacia el fin de esa segunda década, porque es un pasaje que aparece en el tomo titulado “La prisionera” y que se refiere a la muerte de Bergotte. Bergotte es, en la novela de Proust el modelo del gran escritor, el escritor que admira mucho desde muy joven, el primer gran entusiasmo por un escritor que tuvo además la fortuna de conocer personalmente. Se puede pensar que uno de los modelos que tuvo presentes para realizar su Bergotte, fue Anatole France, aunque probablemente haya sido muy diferente. Pero eso no nos importa ahora. Sólo cuenta aquí que Bergotte aparece en ese momento como el ideal del escritor. Proust se ocupa de él en varios momentos, pero en uno de esos momentos, por otra parte muy breve, su figura se hace central. Hacía tiempo que no aludía a Bergotte, y de pronto dice que algo que estaba narrando había ocurrido el día en que murió Bergotte, y cuenta entonces lo que sabe de la muerte de Bergotte. Es un pasaje tan breve que lo pude copiar para traerlo.

“Le habían ordenado reposo debido a un ataque de uremia bastante leve. Pero

como un crítico escribiera que en la *Vista de Delft* de Ver Meer (prestado por el museo de La Haya para una exposición holandesa), cuadro que adoraba y creía conocer muy bien, un pequeño trozo de pared amarilla (que no recordaba) estaba tan bien pintado que constituía, si lo miraba uno por separado, una preciosa obra de arte chino, de una belleza tal que se bastaba así misma. Bergotte comió unas papas, salió y entró a la exposición. En cuanto tuvo que subir los primeros escalones sintió mareos. Pasó frente a varios cuadros y tuvo la impresión de la sequedad y la inutilidad de un arte tan ficticio y que no valía siquiera las corrientes de aire y el sol de un *palazzo* de Venecia o de una simple casa al borde del mar. Al fin estuvo frente al Ver Meer que recordaba más deslumbrante, más diferente de todo lo que conocía, pero donde, gracias al artículo del crítico, advirtió por primera vez unos diminutos personajes azules, la arena rosada y por fin la preciosa materia del minúsculo trozo de pared amarilla. Aumentaban sus mareos: concentraba su mirada, como un niño a una mariposa amarilla que quiere alcanzar, al precioso trocito de pared. “Es así como hubiera debido escribir, se dijo. Mis últimos libros son demasiado secos, tendría que haberles pasado varias manos de color, hacer mí frase preciosa por sí misma, como ese pequeño paño de pared amarilla.” Sin embargo, no se le ocultaba la gravedad de sus mareos. En una balanza celestial se le aparecía, cargando uno de los platillos, su propia vida, mientras que el otro contenía el pequeño paño de pared tan bien pintada de amarillo. Sentía que había dado imprudentemente el primero a cambio del segundo. “No quisiera ser, sin embargo, para los diarios de la tarde, la crónica policial de esa exposición”.

“Se repetía: “Pequeño paño de muro amarillo con un postigo, pequeño paño de muro amarillo.” Sin embargo cayó sobre un canapé circular; tan bruscamente que dejó de pensar que su vida estaba en juego, y volviendo al optimismo, se dijo: “Es una simple indigestión provocada por las papas que no estaban bien cocidas: no es nada”. Otro nuevo golpe lo abatió, rodó del sofá al suelo, corrieron los visitantes y los guardias. Estaba muerto. ¿Muerto para siempre?

¿Quién puede saberlo? Es cierto que ni las experiencias espiritista, ni los dogmas religiosos ofrecen pruebas de que subsista el alma. Lo que se puede decir es que todo ocurre en nuestra vida como si nosotros entráramos en ella con la carga de obligaciones contraídas en una vida anterior; no hay ninguna razón en nuestras condiciones de vida sobre esta tierra, para que nos sintamos obligados a hacer el bien, a ser delicados, y aún corteses, ni para que el artista ateo se crea obligado a volver a empezar veinte veces un trozo del que la admiración que provoque poco importará a su cuerpo comido por los gusanos, como el, paño de muro amarillo que pintó con tanta ciencia y refinamiento un pintor apenas identificado bajo el nombre de Ver Meer. Todas esas obligaciones, que no tienen sanción en la vida presente, parecen pertenecer a un mundo diferente, fundado en la bondad, el escrúpulo, el sacrificio, un mundo enteramente diferente a éste, y del que salimos para nacer en esta tierra, antes quizá de volver a él a revivir bajo el imperio de sus leyes desconocidas a las que obedecemos porque llevamos su enseñanza en nosotros, sin saber quién las trazó -esas leyes a las que todo trabajo profundo de la inteligencia nos acerca y que sólo son invisibles -y todavía!- para los tontos. De modo que la idea de que Bergotte no estaba muerto para siempre carece de verosimilitud.”

Pero de todos modos Proust agrega: “Lo enterraron pero durante toda la noche fúnebre, en las vidrieras Iluminadas, sus libros, dispuestos de a tres, velaban como ángeles de alas desplegadas y parecían, para el que ya no estaba, el símbolo de la resurrección.”

Lo que se dice en este texto a propósito de una necesidad que sobrepasa la responsabilidad personal o social y que tiene que ver con una responsabilidad de otro orden, superior. que hace que pueda sentirse esa obligación de haber hecho mejor lo que se había hecho; esa responsabilidad que estaba ya sin duda, pero que vuelve a agudizarse gracias a ¡a pequeña mancha amarilla de aquel muro que en ese momento se vuelve a ver, hay que comentarlo recordando otro acontecimiento, otra muerte: la muerte de Marcel Proust en 1922.

Como ustedes saben, durante sus últimos años padeció horriblemente; vivió prácticamente encerrado en una habitación forrada de corcho, para no oír los ruidos de afuera, con frecuentes fumigaciones que necesitaba para calmar su asma, pero que hacían apestosa la habitación donde vivía, que era su dormitorio; con frecuentes ataques de asma, casi siempre en su cama, erguido con ayuda de almohadones para poder respirar. y escribiendo de manera Inverosímil: sosteniendo con una mano, en el aire, una hoja de papel, y con la otra mojando el lapicero en un tintero lejano, para escribir así, en el aire, correcciones a su libro. Ese libro que, como saben, se fue escribiendo y reescribiendo a lo largo de más de diez años, y corrigiéndolo empeñosamente. y que en definitiva no pudo terminar. En los últimos días no pudo ya escribir más y llamó a Celeste, la mujer que le hacía todo, le traía el té, los alimentos, y atendía su casa, y le pidió que por favor le anotara ¡as modificaciones que quería hacer a un pasaje de su obra, y buscó en los manuscritos que no habían sido publicados todavía el pasaje en el que se refiere a la muerte de Bergotte, y alguien cuenta que entonces dijo a Celeste: “Vamos a corregir algo aquí, ahora que estoy casi en lo mismo”. Iba mujer anotó, escribió. Pero a propósito de esto André Maurois escribió: “Se ha dicho que este dictado eran notas sobre la muerte de Bergotte, para las que se estaba sirviendo de sus sensaciones de moribundo, pero hasta hoy no se han encontrado pruebas.”

Todo esto me resulta a mí muy emocionante. De todas maneras creo que Importa mencionar estas cosas: lo que se refiere a Bergotte y a la pequeña mancha amarilla del muro de *La vista de Delft*, y lo que tiene que ver con Proust y su probable revisión empecinada de la muerte de Bergotte con el modelo de su propia agonía. Y esto último lo menciono, aunque puede no ser cierto, porque seguramente es cierta y conocida esa actitud de Proust en muchos otros casos: sabemos bien de la vez que apareció de pronto muy a deshoras de la noche en casa de una amiga a la que no había visto en años, para pedirle que por favor le

mostrara aquella capelina que había usado en un baile, hacía mucho tiempo. y ahora necesitaba describirla; o el viaje absurdo que hizo en pleno invierno en un taxi del que bajó. y fue visto junto al camino -creo recordar que frente a un campo plantado quizá de manzanos- cubierto por un sobretodo que dejaba ver los bordes de un camisón, y donde, para inmensa sorpresa de algún campesino, se quedó mirando fijamente el campo un momento y partió luego de vuelta; era porque al ajustar una corrección de su texto habla querido volver a ver un paisaje. Todo esto habla de la cara de adentro de la experiencia, la que permanece siempre Invisible, aquella en la que están inscriptas aquellas “leyes desconocidas a las que todo trabajo profundo de la inteligencia nos acerca.”

Y ahora vamos a ver algunos de los puntos que habría que rescatar de Proust. no sin antes mencionar otro momento vinculable a éste que estamos viendo.

Quiero que nos acordemos de un cuento de otro autor, muy distante de Proust, casi antitético en realidad, como es Hemingway, y a un cuento muy conocido. *Las nieves del Kilimanjaro*, que históricamente es bastante posterior, pero que se refiere también a ese otro *lado* que mencionaba hace un momento. Como ustedes recuerdan, ese cuento muestra al protagonista herido durante un safari en la mitad de África, y esperando la posibilidad de la llegada de un avión que pueda salvarlo, porque su herida, poco importante, pero mal curada, se gangrenó. Y mientras espera, mientras progresa la infección, él hace una especie de revisión de sus posibilidades como escritor en relación con la vida que llevó hasta ese momento. El texto se relaciona con el momento de la muerte de Bergotte frente al cuadro de Ver Meer y con la posible revisión de la muerte de Bergotte que pudo hacer Proust. Cuando ya está en el borde de los delirios que le provoca la infección, el personaje de Hemingway recuerda diferentes momentos de su vida. Una serie de episodios se le presentan entonces con claridad alucinatoria, y el protagonista se dice, recordando con tanta precisión un acontecimiento lejano. y aguijoneado por una necesidad imperiosa de cumplir con él, con *ese* acontecimiento, que debe escribirlos; desde su condición

de escritor se siente en deuda por no haberlo hecho, como se sentía Bergotte por sus libros, como se sentía Proust corrigiendo sus papeles en vísperas de su propia muerte. Recuerda también episodios de su vida privada, piensa: “Nunca había escrito nada referente a aquello, pues, al principio, no quiso ofender a nadie, y después, le pareció que tenía muchas cosas para escribir sin necesidad de agregar otra. Pero siempre pensaba que al final lo escribiría también. No era mucho en realidad. Había visto los cambios que se producían en el mundo; no sólo los acontecimientos, aunque observó con detención gran cantidad de ellos y de gente; también sabía apreciar ese cambio más sutil que hay en el fondo y podía recordar cómo era la gente y cómo se comportaba en épocas distintas. Había estado en aquello, lo observaba de cerca, y tenía el deber de escribirlo. Pero ya no podría hacerlo”.

Es la misma actitud de asir esas imágenes, con lo que ellas comportan, de salvarlas y ponerlas en algo que no sea su vida, que queden en la obra, tal como se lo exigen la premura y la lucidez de esa situación final. Son varias las cosas que recuerda. No habla escrito ninguna. ¿Por qué?, se pregunta, y dice, en voz alta “¿Por qué?” “¿Por qué, qué?”, le pregunta su mujer. “Nada, nada”, contesta. El está en *otro lugar*, como estaba Bergotte, como estaba Proust. Su exigencia es de otro nivel: cerca de la muerte esos recuerdos están siendo iluminados desde otro lado, cobran otro sentido.

Y ahora, y antes de ocuparnos de los médicos de Proust, quisiera tocar rápidamente, porque estamos ya al fin del tiempo de que disponemos, otro punto a propósito de una ruptura que completa la que ya se había iniciado en el momento del relato de Tolstoi. Cuando Tolstoi señala la aparición de una ruptura con el entorno, no había hecho más que señalar el comienzo de algo. Y ese algo se consolidó de manera dramática en los años siguientes y sobre todo en las fechas más cercanas.

La primera observación crítica parece que surgió de Geoffrey Gorer en Inglaterra: un escritor inglés que se preocupa por destacar las nuevas formas de

muerte, dolor y duelo en Gran Bretaña contemporánea en un trabajo que resultó iluminador para muchos y que se publicó en 1965. Comentarios a ese trabajo aparecen ya en el libro de Ivan Ilich -se llama Ivan Ilich el autor- titulado “Némesis médica”, que algunos de ustedes conocerán seguramente: y los comentarios siguen en el libro de Ariés que ya mencioné, “Ensayos sobre la muerte en Occidente”. Allí se refiere Ariés a la desaparición de algunas normas anteriores; se trata ya claramente de una ruptura. Gorer se refiere, y lo hace también Ariés, desde luego, al cambio general de mentalidad de nuestra sociedad del siglo XX, que se consolida realmente hacia la mitad del siglo, sobre la base del pudor extremo o de la censura social a propósito de la misma palabra “muerte”, que no se menciona, o que es de mal gusto mencionar. En Norteamérica aparecen expresiones condenatorias sobre la falta de calidad que suponen algunos modos de referirse a la muerte; se desarrolla una técnica muy depurada de preparación y maquillaje de los cadáveres para la ceremonia de su presentación pública, de modo que se haya transformado su aspecto, haciéndolo “conveniente”. Los especialistas ya no se refieren al cadáver como cadáver ni como muerto. Ariés refiere una conversación en la que aparecen Indicaciones de que el enfermo quedó encantador”, etc. Ha sido coloreado, vestido, y de ahí en adelante todo ocurre como si nada hubiera pasado, aunque se celebra el banquete fúnebre, como en el Mediterráneo, pero con otros adornos y sobre todo con un diferente tipo de compostura. Todo se oculta muy naturalmente mediante una fina combinación, que Ariés destaca, de la técnica y el poder. Sería feo decirlo delante de médicos, pero yo sé que en esta casa estamos en muy buena relación. Ariés comenta cómo la técnica resulta ser el poder. Cómo el dominio técnico es un dominio, y si se separa de la otra cara de la relación básica de la cura, del cuidado, de la relación humana, el poder se dispara solo. Y puede provocar la desaparición, la obturación de momentos de capital calidad; momentos que se pusieron muy a la vista en los pasajes que leímos de varios escritores, desde Manrique hasta Hemingway. La relación humana normal,

auténtica, sincera, y la posibilidad de la creación de un *nosotros* en comunidad con alguien que padece, eso puede ocurrir que desaparezca totalmente, y entonces todo toma un sesgo verdaderamente macabro, y aquí la palabra macabro la uso en su acepción más enérgica.

Para no alargar mucho leo una cita que hace Ariés al fin de uno de sus artículos en los que muestra su preocupación por esta transformación ocurrida en la medicina. Ariés transcribe allí el relato de alguien que le refiere una dolorosa experiencia a propósito de un paciente amigo. Traduzco ese texto:

“Enfermo de leucemia, perfectamente consciente de su estado, y viendo acercarse su muerte con coraje, lúcido y calmo, colaboró con el hospital al que fue enviado. Habla convenido, con el profesor que lo trataba que, teniendo en cuenta el estado desesperado del enfermo, no se le haría ningún tratamiento pesado” para hacerlo sobrevivir. Durante el fin de semana, viendo que el mal se agravaba, un interno lo hizo transportar a otro hospital que tenía servicio de reanimación [el poder. subraya Ariés]. Allí ocurrió lo horrible. La última vez que lo vi, al través del vidrio de una habitación aséptica, y sin poder hablarle más que por interfono, él yacía sobre una camilla, con tubos en las narices, un tubo respiratorio le cerraba la boca, no sé qué aparato le sostenía el corazón un brazo bajo perfusión, el otro con una transfusión, y la pierna atrapada por el riñón artificial. ‘Yo sé que usted no puede hablar... Me quedo aquí unos instantes con Vd.’ Entonces vi al padre de Dainville tirar de sus brazos atados, arrancar su máscara respiratoria. Y me dijo lo que creo que fueron sus últimas palabras antes de caer en el coma: “Se me frustra de mí muerte”.

Y Ariés sólo agrega: “Esta será mi conclusión.”

Me sobran aún tres minutos. Creo que tenemos suficiente material para conversar sobre este tema: para oír lo que tienen que decir los psicólogos, lo que tienen que decir los médicos. Alguno de ustedes tiene que dirigir el debate.

Probablemente pueda ser útil que les diga cuáles son los textos que tuve

presentes, por si les interesa saber de dónde pudieron venir algunas de las ideas que manejé. Estuve leyendo, además de los textos literarios que dije, el libro de Chestov, “Las revelaciones de la muerte”, el de Ariés que cité varias veces. “Essais sur l’histoire de la mort en Occident”, el libro de Edgar Morin: “L’homme et la mort”, algunos de los tomos de la serie de Ariés y Duby sobre “Historia de la vida privada”, el tomito de Landsberg “Experiencia de la muerte”, y revisé algún pasaje de la obra de Ivan Ilich: “Némesis médica”.

Intervención del Prof. Marcos Lijtenstein

- Aun si no hubiera leído esta bibliografía, está claro que José Pedro nos quiere dar un cursillo. Pero hoy estamos limitados. Esto queda como una incitación, que puede ser recogida incluso en otros ámbitos.

La idea nuestra, como lo dijimos al principio, era promover, a partir de esta conferencia, un diálogo imprevisible, o sea, que no necesariamente tiene que conducirse por tal o cual punto, sino por algunos de los tantos aspectos que están convocados por esta interesantísima conferencia de José Pedro Díaz.

En general sabemos que cuesta arrancar, pero alguno de ustedes quizá quiere hacer algún comentario sobre algún aspecto de los tantos sugeridos por la conferencia: el enfermo grave, la actitud médica... Uno de los puntos que nos interesaba señalar que sea un punto a tratarse, simplemente uno de los que nos interesaba era poder ver que los problemas de la salud y de la enfermedad no son sólo problemas médicos, sino problemas culturales, que hay que poder abordar desde distintas perspectivas.

Bueno, ahora son ustedes los que tienen la palabra.

El Dr. Marcelo Viñar del Departamento de Educación Médica de la

Facultad.

- A mí me parece que, yo quiero decirle a José Pedro (esto es a título puramente personal), que recibí la lección más importante de los últimos años; por eso, muchas gracias. Y lo digo seriamente.

El encuentro de un saber específico y operacional como el nuestro, cuando estamos en una relación cotidiana, no con la muerte, pero sí con el morir, que es diferente: ese estar dentro del bosque a veces nos impide ese rescate que José Pedro nos da al pensar la muerte desde la historia de las ideas y desde hace siglos, de que este acto tan ordinario y universal se puede convertir en extraordinario e ineludible. A mí me gustaría hablar media hora (risas), pero quiero contar que también lo felicito a Marcos por esta iniciativa, es decir: esto de que la educación médica, de que el aprendizaje de la medicina no tenga sólo que ver con la medicina en sus aspectos técnicos, sino que tenga que ver con la cultura, me parece una cosa, que aparezca pos-dictadura, y para esta explosión de la tecnología, me parece esencial a mí. Me parece un acto fundamental. Ha habido en “Brecha” una polémica -no sé si la habrán leído-sobre este tema de cómo se muere en el Uruguay de hoy y cómo los médicos administran improvisadamente (quiere decir: sin que hayamos llegado a la expansión tecnológica), esto que nos entrega José Pedro en la frase final de ese sacerdote leucémico al que se le frustra su muerte enchufándolo con cinco caños, no es un hecho extraordinario de algún lado del planeta, es algo que todos no sabemos administrar. Porque nos han enseñado un quehacer. José Pedro, en el que nos sentimos combatientes o soldados contra el morir. Y si eso lo extrapolamos mecánicamente, suprimimos esa noción de tránsito tan rica y tan Ineludible. Una cosa de las que nos trae José Pedro de las que yo recogí -de las mil que voy a seguir pensando, voy a traer una o dos-, una es este problema sobre la verdad y la mentira en el morir. Que él lo ilustró de tantas maneras a través de la historia de las ideas: la verdad y la mentira en el morir, y todos nos ocultamos

esa verdad y todo el juego de veracidad y subterfugio que cada ser humano y singular, y cada cultura hace para con, por ejemplo, todo ese ritual del morir tan en éxtasis, y esa noción de tránsito es diferente cuando está en la cultura la impronta de inmortalidad: el despedirse para encontrarnos es distinto que el despedirse para nunca más. Yo no creo que la clasificación de hoy sea entre creyentes y ateos, es otra, yo no sé: el problema de la finitud el hombre nunca lo resolvió. Ahora ese problema de la verdad y del morir, yo quiero hacer un cuento, se lo quiero hacer a José Pedro: es un cuento de Saúl Bellow, que es un premio Nobel de literatura y tiene el humor judío norteamericano: a los ochenta y tantos años, o noventa años de edad. Y un periodista, con cierta imprecisión le preguntó a Bellow qué pensaba de la muerte, y Bellow Le contestó algo así como: “Si, he oído rumores, pero en lo que a mí concierne son puros rumores.” Este chiste, este telegrama, me parece que condena esa imposibilidad de tratarla de frente, o. como me enseñó una vez Bernardi, que decía que a la muerte la miramos distinto cuando está a dos cuadras que cuando está a dos metros: no es la misma. Entonces esta comunión en el morir, que en la vida cotidiana el médico está siempre en riesgo de convertirse en un acto humano que por repetido se hace acto funcional y burocrático, no sé: es algo que hay que reaprender, y sobre todo en la atomización de la medicina, donde hay ceteístas, cancerólogos. Internistas, en un equipo en expansión del conocimiento que hace que atomicemos el saber mientras que la muerte sigue siendo una. ¿Quién es el que asume en nombre de todos el dejar morir o el provocar morir?: la noción de eutanasia que parece simple y lineal, la noción de dejar morir, o la noción entre el clarooscuro entre el cuándo y el cómo, y cuánto prolongar cuando es claro en este leucémico, y cuando un sacrificio y toda esa tecnología da la esperanza de salvar un diez por ciento, de frustrar la muerte del noventa por ciento restante. ¿Dónde está la verdad?

Yo creo que los médicos no nos planteamos tampoco eso que José Pedro nos

traía como el envejecer, o como esa víspera de la muerte como un punto excelso de la vida. Yo en eso no creo mucho. Me parece que es una visión del espíritu: sería un punto de controversia eso de que la víspera de la muerte es un punto excelso retroactivo de la vida. De todos modos es una ilusión que se construye aquí, como la de decir: año nuevo, vida nueva.

El último punto que me gustaría tocar, tocado por las cosas de José Pedro (también estoy preocupado por dejar la palabra a los estudiantes: simplemente me largué a decir lo que se me ocurría, para abrir el diálogo, porque creo que no es fácil), pero por lo menos me parece que la lección fundamental es que el tema existe y que es crucial en la educación médica: me parece que la lección de José Pedro no es la lección de alguien ajeno a este terreno, que está bien elegido el lugar y el interlocutor, que es una lección de medicina y de educación médica: estoy seguro de eso y vuelvo a agradecerle. El departamento de educación médica va a transformar este tema en tema de reflexión, en tema de autoaprendizaje primero entre docentes, para saber cómo podemos enseñarlo después. Vamos a tratar de crear, José Pedro. un grupo interdisciplinario no sólo intramédico -después de hoy estás condenado a la invitación-, donde la gente que está confrontada en la vida cotidiana a acompañar al mugiente, ese acto que se definía de tránsito. ¿Y a quién se protege? Se protege al enfermo, porque. José Pedro, también cuando se acompaña la muerte hay que proteger al muriente, pero uno también se tiene que proteger. Es decir, en este acto de acompañar al muriente, esto que es tan bello, a veces no lo dejamos solo al muriente por maldad, sino por necesidad de auto-preservación, porque la dosis necesaria y suficiente para poder acompañar este tránsito no puede administrarse como una inyección por día. Entonces la burocratización no es sólo la despersonalización del sistema médico. En otros países se hacen asociaciones sobre este Lema, lo cual desuniversaliza. Yo conozco por lo menos en EEUU y en Francia, asociaciones para morir con dignidad y asociaciones para acompañar al muriente, donde, como decía Marcos, sienten un plinto de

aprendizaje que debemos hacer: este tema no puede decidirlo el cuerpo médico, no es inherente al saber médico cuándo y cómo se puede morir en dignidad, y si no es un saber en donde los médicos tienen una palabra esencial e ineludible, pero también, por ser un problema cultural, no es patrimonio del saber médico especializado.

J.P.D. - Una cosa que podríamos decir a propósito de lo que decía recién Viñar, es que a pesar de que manos familiares me alcanzaron como dije, algunos materiales, algún boletín británico de medicina donde se alude a la muerte, y un tomito de las Clínicas Médicas Norteamericanas, y alguna otra cosa, lo que verdaderamente me estremeció fue que en ninguno de esos lugares puede encontrar otra cosa que indicaciones de medicamentos, barbitúricos, y ninguna alusión a este campo de problemas. Aunque entiendo muy bien que no se puede estar en la ayuda desde el punto de vista médico.

M.V. - Pero no se puede prescribir una palabra de acompañamiento.

J.P.D. - No se puede prescribir, está bien; ¡pero el problema no puede omitirse hasta el punto de que no haya nada más que la indicación de comprimidos!

M.V.- Yo quería recalcar sobre todo para la gente joven, la importancia del concepto (para mí fue revelador, tal vez tino lo tenía implícito. pero no lo había pensado) el doble papel que le corresponde al médico en estas situaciones, es decir, por un lado el que se interese por el diagnóstico, por llegar a la mayor precisión diagnóstica, y. como dijo el profesor, ¿y yo qué? Es decir que el médico tiene que desdoblarse en esa situación, y el estudiante de medicina y el interno y todos los que trabajamos en esto.

El culto a la salud en el novecientos

José Pedro Barrán

Este es un avance del libro “La medicalización de la sociedad uruguaya”, cuyo primer tomo aparecerá en breve. La medicalización es uno de los procesos culturales clave de toda sociedad moderna, y en el Uruguay ocurrió temprano, consolidándose entre 1900 y 1930. La salud entronizada como valor supremo, la infiltración del saber médico en todos los planos de la existencia cotidiana, y la apuesta a la vida larga, son sus características esenciales. Ahora mostramos su causa principal: el culto a la salud. Del texto hemos suprimido las referencias a sus fuentes primarias.

1. Tesis

La medicalización de la sociedad no fue fruto de *un* complot de la corporación médica. Lo obvio sería señalar como causa clave lo que impresionó a los hombres del novecientos: el avance de la Medicina.

El descubrimiento de “los infinitamente pequeños” y la asepsia por Pasteur, la antisepsia por Lister, dieron la posibilidad de abrir los vientres y salvar los parientes en las salas de cirugía; los rayos X permitieron detectar con certeza y tempranamente la tuberculosis, así como la reacción Bordet-Wassermann seguir a la sífilis; el suero de Roux venció el crup de los niños, otro suero venció el tétanos y una vacuna la rabia: el salvarsán y sus derivados detuvieron la sífilis. Morir ya no era una consecuencia inevitable de enfermedades “terribles”, que impactaban la imaginación por la rapidez del desenlace, el dolor físico y las formas angustiantes que asumía el cuerpo en la difteria la

rabia, el tétanos, la peste. La Medicina y sus sabios las hablan derrotado o arrinconado.

Y, sin embargo, este avance científico ¿no fue él también consecuencia de múltiples *factores*, entre ellos, del descubrimiento por una nueva cultura del valor del cuerpo?

La nueva cultura hizo ver lo que siempre había existido, claro, por ejemplo, el bacilo de Koch. Pero fue ella la que abrió los ojos y, no nos ilusionemos, tampoco y de seguro, a toda realidad sino a aquella que interesó.

El componente clave de esa nueva cultura -a los efectos que aquí interesan- fue el descubrimiento hedonístico y disciplinante a la vez del cuerpo. El condujo a la creación de “la salud, un valor absoluto para esa cultura, hecho de afirmaciones y negaciones del placer del cuerpo y del alma, pues “la salud” contuvo nociones que no venían solo de la observación de los mecanismos del cuerpo, sino también de la moral dominante.

En el Uruguay se advierten con claridad signos de este fenómeno.

El valor de la salud -más ajustado es decir, de ese concepto de salud- comenzó a infiltrarse en los actos de la vida pública y las existencias individuales, fue el nuevo parámetro para medirlo todo, desde las políticas a los actos más ínfimos de lo cotidiano

La “salud pública” fue el primer cuidado del dirigente político -incluía, naturalmente el concepto de bienestar económico de la población- y mantener “la salud” se convirtió en objetivo subordinador del comer, el respirar, el jugar, el placer. Había nacido como una nueva clase de super-yo, que dictaba las normas de sujetar la pasión, no ya desde Dios sino desde la aspiración por la vida larga del cuerpo, que no su vida intensa.

El descubrimiento de esta salud se vinculó tanto al creciente narcisismo que invadió la cultura, como al hallazgo del valor económico y político del cuerpo.

El narcisismo con que aquellos hombres comenzaron a mirarse fue similar

al individualismo pero lo trascendió, fue más allá de la mera afirmación del yo para hacerla con gozo, fenómeno que se vinculó a la secularización de la cultura. La muerte de Dios fue la ocasión para el atisbo -sólo el atisbo- del placer.

Lo dicho entronca con los valores y necesidades de la cultura burguesa, pero también los trasciende. La salud definida en términos de extensión de la vida antes que en términos de gozo del cuerpo pues éste podría arriesgarla, fue funcional al ascetismo que el burgués quería imponerse e imponer a los demás, y a los requerimientos de la economía que necesitaba trabajadores y consumidores numerosos y sanos.

La sustitución del Dios católico por el dios salud significó también la sustitución de una moral por lo general despreciativa de lo corporal, por otra moral desconfiadora del cuerpo pero que valoraba por sobre todas las cosas su marcha “normal” y su perdurabilidad. Ese cambio trajo la sustitución de oficiantes. El viejo culto tenía como oficiante al clero católico abstigente, el nuevo tendría como tal al médico monógamo.

Así, el crecimiento del rol y los valores de la burguesía, fue de la mano con el crecimiento del rol del médico y el descubrimiento de la salud. Pero estos hechos no fueron sólo eso. Aquel concepto de salud pretendió erigirse en valor normativo absoluto y quiso ir mucho más allá de lo que su sostén social supuso o deseó.

Toda la documentación testimonia la deseada omnipotencia de “la salud”.

“La vida es y debe ser religión del hombre”, afirmó el médico Francisco Soca en 1916. El médico Mateo Legnani sacralizó la salud y diabolizó la enfermedad y la muerte en 1917: “La Salud es la esencia del organismo, es la felicidad, y se manifiesta siempre para beneficio propio y ajeno (...) La enfermedad, en cambio, es el estado que debilita o martiriza, aproximando al organismo, o llevándolo, si persiste, hacia la maldad y la muerte”. La

identificación de la salud con la “dicha” y el “bien”, y de la enfermedad con la “desventura” y el “mal”, hacia de la Higiene la “mayor de todas las ciencias y las artes porque a todas comprende y vigila”.

La salud aprendida de la Higiene -en manos del poder y el saber médicos- era el único fundamento posible de toda enseñanza, pues toda enseñanza era de la vida, de cómo mantener la salud. En las escuelas debían aprenderse las nociones fundamentales de la profilaxis pero también las normas morales que coadyuvaban a la salud. En 1916, el médico Erasmo Arrarte **quiso** dedicar “una semana por trimestre en todos los centros de enseñanza, al culto de la salud. Esa semana de la salud sería entonces una síntesis práctica de un curso obligatorio de Higiene”. El pedagogo de la escuela racionalista afín al anarquismo. Laureano D’Ore, en las antípodas del pensamiento político de Erasmo Arrarte, no le había ido en zaga en 1911: “Un cuerpo sano es la mejor dote a que pueden aspirar nuestros organismos tan amenazados actualmente por toda clase de morbos, y es también el exponente de un sano criterio”. De la salud emergía el bien, pero también la verdad, de la enfermedad el mal y también el error “cuanto produzca el ser vigoroso y fuerte evidenciará la vida que de su sanidad se desprende, al revés de lo que pasará con el producto del enclenque y raquítico artista que la fiebre paraliza o entorpece”.

Había llegado la hora, al decir del médico Sebastián B. Rodríguez en 1908, de descubrir que: “Nuestro cuerpo tiene tanto o más derecho que nuestro intelecto a ser cuidado y cultivado”. Roberto Berro en el Primer Congreso Médico Nacional de 1916, extrajo la consecuencia final y retórica: los monumentos modernos debían ser al “hombre sano”.

Todo se subordinó a la salud, ésta era la que tenía “los derechos”, al decir del escritor Florencio Sánchez en 1907. La Medicina oficial del novecientos hizo propaganda por el amamantamiento materno como único seguro para la salud de los hijos, y condenó el aborto como violación de la vida.

Pero hizo excepciones: los médicos aconsejaron la “separación precoz de la

madre tuberculosa de su hijo”, al decir de dos facultativos franceses de 1920, porque ese era “uno de los pocos casos en que el médico debe oponerse por todos los medios a la lactancia materna”, como aseguró el uruguayo Andrés F. Puyol en 1916. Al año siguiente, otro médico uruguayo, Juan Carlos Carlevaro, sugirió que por lo menos debía ser materia de discusión aconsejar el aborto a las madres que seguramente iban a tener hijos sifilíticos.

Médicos alemanes -era de esperarse en 1913-, trataron incluso de combinar el culto a la salud con el castigo correctivo de los niños. Ese año, el Cuerpo Médico Escolar uruguayo publicó estos consejos prusianos: “Si un niño requiere castigos corporales, se respetará la cabeza: esto podría ocasionar trastornos graves; las bofetadas pueden provocar el desgarramiento del tímpano”.

El concepto de salud que se estaba definiendo como norte social, tenía una relación ambigua con el placer. Por un lado, esa salud era en parte, afirmación del vigor del cuerpo. y. desde este ángulo, incluía cierto tipo de legitimación del placer o de ciertos placeres.

Pero por otro lado, ese tipo de salud -el que promovía la vida larga- implicaba una “conciencia”, no era la entrega a las pulsiones, sino su subordinación. Lo observó el médico francés Eduard Fournier en folleto que se tradujo en 1874 para una edición uruguaya: “a los timoratos yo les diré: pónganse en regla con su cuerpo, como os pusiérais en regla con la conciencia. Seguid estrictamente las reglas de la higiene”.

El nuevo hombre modelo -sano, y por consiguiente, bueno y sabio-debía vivir, como lo dijo Mateo Legnani en 1918: “En la más absoluta regularidad de hábitos, la visión de lo natural y de lo sano o saludable no será perdida jamás como término fijo de comparación, con el que se controlará cada función; el comer, el respirar, el ejercicio, para forjar el hombre fuerte, superior, clarovidente, sensible, equilibrado, activo y resistente, bien humorado y enérgico que se ha de ser”.

Por eso, por ser esta salud una salud disciplinante de las pulsiones, fue útil

al orden establecido.

2. Narcisismo

Ese concepto de salud se descubrió, en primer lugar, porque el hombre se vio como persona, apreció su singularidad, miró su cuerpo con el mismo regodeo y atención de Narciso.

La fractura o transformación de las comunidades que antes cobijaban a la persona (familia, cofradías, partidos), el aislamiento del sujeto en la cultura urbana, el posible anonimato y desasimiento de los valores colectivos (tan vivo en algunos intelectuales del novecientos), la lucha individual por el bienestar económico transformada en virtud, la secularización de la cultura, todo apuntó a llevar la mirada a uno mismo, a veces como única fuente de valores.

Por todos lados aparecieron síntomas de este hecho.

El aborto, “un accidente y un accidente grave” hacia 1900, al decir del obstetra Augusto Turenne, se había transformado en 1913, en “un mero incidente en la vida de toda mujer que tiene relaciones sexuales” porque madre y padre habían descubierto al hijo singular y el respeto por sus propios destinos como personas.

La descripción de ciertos estados mentales en el novecientos, como la histeria. ¡a melancolía, la neurastenia, la impotencia masculina, denota otra vez la mirada atenta posada sobre sí mismo, no ya como antes porque la introspección revelaba el pecado en el alma, sino porque ahora esa mirada veía patologías que provocaban la desventura individual.

La descripción de los estados de ánimo, como lo revela ¡a novela finisecular y del novecientos, fue cada vez más exquisita. Todo ello era, ahora, parte del notable esfuerzo de cada uno por construir la personalidad en un mundo que las valoraba y con las que ya no se nacía, como antes, en que

estaban prefiguradas por el lugar social ocupado. Esa descripción también era parte del nuevo placer que se hallaba en el autoanálisis.

La muerte, parte antes de un rito social que devaluaba su contenido angustioso, creció en insoportabilidad al ser vivida por individuos aislados. Sólo un saber que así vio a la muerte pudo producir esta descripción de una enfermedad fatal en 1912: “La angina de pecho, angor pectoris (...). claudicación intermitente del corazón, es un síndrome caracterizado esencialmente por un dolor precordial violento, con irradiaciones (...) acompañado de una sensación de angustia (...) El dolor es (...) intenso, brutal, atroz, cruel (...) Que el dolor (...) se acompañe de angustia es fácil de comprender. Cuando los dolores se producen en cualquier parte del organismo, a excepción de la región cardíaca, no son acompañados de angustia, porque el enfermo teme más a su corazón que a los otros órganos (...) Todo dolor, por mínimo que sea, y con mayor razón el dolor intenso (...) por el mismo hecho de percibirse en el corazón hace que nazca la angustia, el temor de que ¡a vida se halle en peligro (...) De ahí, pues, que el dolor del sufrimiento del plexo cardíaco tenga algo de mental”. Ese rol tan decisivo asignado a la angustia, un dolor “mental”, derivó del vivir la muerte como un hecho personal insoportable. Sólo cupo transformarla en ciencia, aprehenderla como saber, y así, negarla. Por eso la angustia allí es mero síntoma.

La Higiene, de su lado, acusó también el formidable narcisismo de la época.

La condenación de todos los hábitos colectivos de la cultura, sobre lo que volveremos se hizo desde un feroz individualismo que negó funcionalidad a la sociabilidad popular. El mate en común, la comida con los mismos utensilios de la familia, la bebida en el vaso colectivo de la escuela, la cohabitación del rancho y el inquilinato calificada implacablemente de promiscua y patológica, todo llevó al aislamiento, a considerar, como el personaje de Ibsen, que el hombre más fuerte era el que estaba solo, al menos el más sano.

Dijo el Inspector Departamental de Higiene de Treinta y Tres en 1914:
“Obtener que cada persona sea un luchador contra la tuberculosis (...) inculcarles, para que actúe como un acicate, la noción de egoísmo humano, bien útil de conocer, encerrado en el siguiente aforismo: Si no te cuidas, nadie te cuidará’.”

3. El descubrimiento del valor del cuerpo.

El cuerpo propio -y, sobre todo, el de los demás- fue visto como valor económico y político.

Los dirigentes de la sociedad -y los médicos- comenzaron a advertir en primer lugar. el costo social de la enfermedad, “el número de días de trabajo que se pierden (...), las sumas que exige su tratamiento”, según se decía ya en 1903. Fue la tuberculosis, por su impacto en la juventud y el alto precio de su tratamiento, la que mereció los análisis más pormenorizados. En 1929, el médico Conrado Terra Urioste, calculó que la cuarta parte de los bacilares estaba en edad útil para el trabajo. “unos 5500 obreros”, que durante los seis primeros años de la enfermedad perdían 1/10 de jornales, en el séptimo, el 50% y durante los dos últimos años ya no podían trabajar, todo lo cual significaba una pérdida en salarios -a \$ 2,50 diarios por cabeza- de \$ 12.787.500. A esa cifra debían sumarse \$ 1.225.000 en que estimó el costo del “personal familiar de asistencia, servicio, etc, sustraído al trabajo productivo por el cuidado de los enfermos”, lo que totalizaba \$14.012.000 de “pérdida laboral del país a causa de la tuberculosis en nueve años”.

Si la enfermedad era una pérdida económica, se deducía que la salud era un capital a cuidar. El médico Enrique Claveaux, un pionero de la medicina preventiva, adujo para justificarla en 1929: “En mi concepto (el descuido de este tipo de medicina) se debe a que el hombre no está acostumbrado a considerarse

como un valor económico, porque si así fuera, y dado el respeto que ha demostrado tener por el dinero, habría comprendido que el negocio fundamental consiste en cuidar y conservar la salud”. Por ello, descuidar ¡a prevención de las enfermedades equivalía a “un derroche formidable de salud y de capacidad de trabajo”.

Mateo Legnani lo había afirmado ya en 1922: “La salud humana es el verdadero capital de la Nación. Lo único que da interés. Por no haberlo entendido así, los americanos del Sud continuamos siendo (...) las turbas miserables y piojosas de siempre”. Estuvo de acuerdo con otro colega en que una vida humana equivale, por año, término medio, a tres millones de pesos oro.

La insistencia mayor se estableció en la igualdad salud-trabajo. Los hombres fueron estimados -en estos razonamientos- como “factores de producción y capital social”, al decir de José Scoseria, Director de la Asistencia Pública Nacional en 1917: y todas las medidas sanitarias o alimenticias que el gobierno dispusiera, debían tener “el fin -según el médico Justo F. González en 1930- de obtener un coeficiente de salud más elevado, una eficiencia mayor en el trabajo diario, con favorable repercusión en la economía nacional”.

Los destinatarios naturales de esa medicina preventiva cuidadora de ¡a salud eran las clases populares, por tantos motivos, víctimas de la enfermedad.

Pero no simplifiquemos. También la salud debía ser el atributo principal del patrón, la base del éxito, de las resoluciones sensatas o audaces, del buen relacionamiento público. La revista “Vivir”, primera publicación de “la clase médica” dirigida al gran público, asesoró a sus lectores en 1942, sobre: “cómo se triunfa en la vida?”. Los “factores de triunfo” Incluían, en primer lugar, “lo puramente físico. Un organismo bien condicionado (...) La salud otorga un poder de trabajo casi siempre asombroso (...) El vigor vital vale más que la riqueza: permite al que ha fracasado en una empresa, que se ponga de nuevo al trabajo, y que recupere lo que ha perdido, porque va acompañado, por lo general, de optimismo, de animación y de serenidad hasta en las horas difíciles”.

Una de las conclusiones es, por lo menos, extraña: “Una conducta higiénica da brillo a la mirada y mejora a la expresión”.

El hombre sano -sobre todo el hombre en edad de trabajar- era, muy presumiblemente, el mejor obrero, el mejor funcionario y también el mejor y más eficaz patrón. Así cesarían las faltas, se incrementaría la productividad, se tría, con la sonrisa que da el bienestar orgánico, a la fábrica, la oficina, la sala del directorio.

El cuerpo tenía también un valor político. La sociedad europea que vivió en estos años la “paz armada”, la Primera Guerra Mundial y la Revolución Rusa, lo supo de inmediato. La sociedad uruguaya, en parte por imitación, en parte por vivir, ella también, su “paz armada” entre blancos y colorados, adhirió a esa visión. En 1913, un médico estadounidense afirmó, con un toque de puritanismo, que “la nación que primero pueda obtener la disminución de las enfermedades venéreas, habrá adquirido una superioridad considerable sobre sus adversarias”. El colega uruguayo Juan Antonio Rodríguez, sifilógrafo, estuvo de acuerdo: “esta enfermedad (producía) enormes perjuicios (...) en la resistencia de la raza y en la despoblación del mundo”.

En 1893, Francisco Soca se había adelantado al señalar que el cuidado de la niñez uruguaya era clave pues “el mal de nuestra patria (...) es la escasez de población”. Ello la debilitaba en lo interno y ante el crecimiento espectacular de sus dos vecinos. El Instituto Profiláctico de la Sífilis creado en 1917, estampó en todos sus folletos de propaganda, en letras prominentes: “Combatir la sífilis es servir a la Patria entre otras razones porque esa enfermedad se opone al aumento de población del país (y) deja al organismo en estado de inferioridad”.

En este caso, el hombre sano se convertía en el mejor ciudadano y el mejor soldado. Para los gobiernos batllistas de estas tres décadas sería también el mejor colorado.

4. Hedonismo y salud.

Salud y cuerpo -más que realidades, conceptos y sensaciones de aquella cultura- interactuaron.

La insistencia en la salud ambientó una determinada vivencia del cuerpo, la valoración de los datos que transmitían los sentidos: la diabolización del dolor físico, el goce narcisístico hallado en la anulación del frío intenso, las nuevas calidades para el olfato, las formas sensualizadas de la limpieza personal. Pero seguramente el hedonismo no tenía sus fuentes sólo en la salud ya que también provinieron de ella sus limitaciones, como veremos en el próximo párrafo. Hay causas del hedonismo que de seguro se nos escapan. El individualismo y la secularización de la cultura jugaron igualmente sus roles, ¿y cómo no ver las incitaciones al consumo y al confort que aquella economía capitalista Industrial promovía casi diariamente, con sus fonógrafos.,discos, radios, estufas, heladeras, etc.?

Lo que la documentación atestigua sin dudas, es que el novecientos aborreció el dolor físico y buscó, por todos los medios, anularlo. Ya no fue más considerado ocasión para demostrar, el hombre, la valentía, y la mujer, su condición, como lo fuera en el siglo XIX. En realidad, el dolor físico comenzó a ocupar el lugar del pecado, y así como antes se debía huir de éste, ahora se quería huir de aquél. Ambos fueron el “horror” pero intercambiaron sus lugares. La literatura testimonia este repudio universal al sufrimiento físico. Los padres huyen del dolor de sus hijos, no lo resisten. Así el personaje de Samuel Blixen en 1892, Elena, enfrentada al “crup galopante” de su niño de 7 años, dice: “No puedo verlo sufrir. Se me parte el alma viéndolo toser, con esa tos angustiosa que parece un quejido (...) Parece que se ahoga, que le falta el aire”. En 1912, el personaje es real, se llama Ana Amalia Batlle Pacheco, y es la hija del Presidente de la República. Los médicos Morelli y Ricaldoni aplican, como terapia semidesesperada, el pneumotórax. La operación es dolorosa. Ana

Amalia ha dejado un diario con el relato: se impresiona de ver entrar a su habitación “a los doctores con los brazos desnudos hasta el codo”.

El padre se atreve y le sujeta las manos: la madre, aterrorizada, sale del cuarto, no quiere mirar.

Retornemos a la realidad literaria. Manuel Medina Betancort publicó en 1912 una novela en que relató la agonía de un padre contemplada por su hija. Esta termina matándolo por piedad, para no ver el dolor, pero se comporta como la antítesis de la vieja “despenadora” rural del siglo XIX. La nueva despenadora” urbana es hija del agonizante, no una vieja contratada; mata en medio de la tribulación moral y la angustia: no como aquella con pasmosa tranquilidad; el agonizante le pide la muerte porque no quiere seguir soportando el dolor, mientras la despenadora clásica obra por su cuenta y la de la familia. En el caso novelado, el dolor físico calza el coturno de la tragedia; en el caso de la crónica rural el dolor es un mero hecho a evitar; en la novela obsesiona, se describe con minucia y regodeo: en la crónica sólo está aludido y la solución tiene un curioso tinte racional. Lo único que enlaza ambos episodios es la muerte por piedad. Todo el relato de Medina Betancort está transido por la insoportabilidad del sufrimiento físico y éste es el verdadero protagonista, al grado de opacar a los personajes humanos. Véase, a través de la retórica, la nueva sensibilidad:

“Junio 2. Todas las noches le pregunto a ¡a Virgen por qué nos ha abandonado, por qué deja a papá así, sufriendo las crueles operaciones de los médicos que lo martirizan sin curarlo. Hoy sólo un milagro lo podría salvar (...) El veneno del mal muerde desparramado ya por todo el cuerpo y el pobre papá está hecho una llaga. Cada cuatro o cinco días vienen los médicos -ahora son dos- y le punzan las piernas y el vientre. Después, cuando se van, yo voy corriendo a quitar los algodones ensangrentados (...).

Junio 8. Se precipitan los acontecimientos. Papá ya no es más que un despojo casi inerte. Sólo vive cuando sufre (...).

Algunas noches, martirizado por las pesadillas o la reacción de los dolores aúlla, gime, dice cosas ahogadas y tumultuosas, como si hubiera otro en él (...) Antenoche gritaba sofocándose, afilando en un largo lamento su voz desesperada: ¡‘Mátenme, por favor! ¿Por qué no me matan? Estoy cansado de sufrir. Ya no puedo más.’

Es posible que papá tenga razón.

Junio 25, de mañana. ‘Diez gotas si vuelve a gritar, quince sí no le calma’, ha dicho al irse el doctor Belfort. ‘Es necesario que duerma, durmiendo es que no sufre’. Pensando en la recomendación, miro con ojos agradecidos el pequeño frasco cuenta-gotas que sobre la cómoda guarda el milagroso calmante, último recurso de la ciencia (...)

Cuando llego, papá llora. ‘¿Qué tienes, papaíto?’ Sus ojos inmóviles miran con ansia por encima de mi hombro. ‘Dame el remedio’ (...) ‘Sufres’ ‘Si...’

A su lado vierto las gotas en un vaso de agua. Una, dos, tres... Cuando llego a quince me detengo. Papá me toma la mano febrilmente. ‘Más.. .más’, me dice ‘sufro mucho’. ‘Más no, te hacen daño’. ‘Sí, más. ..Echalo todo’

El alma se me parte, las lágrimas me saltan cegándome... Siento que pierdo la voluntad y que en mis manos las fuerzas se desvanecen. ¡Ay, Dios mío! Cuando despierto de aquella horrible angustia, papá, con la cabeza caída en la almohada, se aduerme lentamente en Ja eternidad”.

Las mujeres ya no querían soportar los dolores del parto. Este, de natural, se convirtió, sobre todo por obra y gracia del dolor, en acto medicalizado. Eso, cuando se aceptaba. El obstetra Augusto Turenne comentaba en 1917: “La difusión de los conocimientos hace que cada día penetre más en la mentalidad de todas las clases sociales el convencimiento de que la higiene y la medicina tienden a suprimir todo lo que haga físicamente pesada la existencia, toda mujer que ha sentido las molestias y los dolores de un embarazo y de un parto, retrocede ante la idea de volver a recorrer el calvario que injustamente la

Naturaleza le señala para el cumplimiento de esa función primordial para la perpetuación de la especie. y si a la mano percibe los medios de evitarlo, grande tiene que ser su entereza, muy sólidos sus principios y robusto su estoicismo frente a los dolores físicos para sustraerse a la tentación que por lo general se le presenta bajo alagüeñas apariencias”. El aborto es preferido ya por muchas como solución, como anestesia aberrante.

La sociedad esperaba de la Medicina y sus oficiantes la vida y. tal vez sobre todo, el fin del dolor físico. La cultura apostó ala anestesia. Desde 1846-48 se viene perfeccionando, y las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX conocen la expansión de los calmantes del dolor. La morfina: las diferentes formas del ácido acetilo-salicílico, que hacen la fortuna de la química alemana desde antes de la Primera Guerra Mundial: el radium, elogiado por Carlos Butler en 1915 no sólo por “prolongarla vida del enfermo (sino también) por disminuir los sufrimientos”: todos los medicamentos nuevos que los laboratorios europeos y norteamericanos lanzan al mercado que tienen como fin esencial hacer soportables los otrora “naturales” “dolores ováricos” y las “neuralgias”, tornados ahora insoportables: las anestésias locales, tal la raquídea por “medio de inyecciones de cocaína”, ensayada en el Maciel en 1901 por G. Arrizabalaga, o la novocaína, avisada en Montevideo en 1922; todo eso en fin, respondía a la nueva sensibilidad.

Los médicos lo habían entendido y sabían que uno de sus roles clave era calmar el dolor. Por ello, Ernesto Duprat en su “Introducción al estudio de la Terapéutica” en 1911, proponía aplicar la medicación sintomática a la fiebre, la inflamación, los edemas y el dolor.

La sociedad, lo hemos visto en el caso de la literatura, y los médicos, llegaron a considerar -y a desechar- la práctica de ¡a eutanasia, pero admitieron sus formas mitigadas. En 1908, un médico de New York fue acusado de haber dicho que cuando veía a “un tísico moribundo, doy a ese paciente la morfina en cantidad suficiente para que su final sea rápido y sin dolor”. Lo desmintió, pues

sólo había afirmado, un tanto contradictoriamente, que “se debía aliviar a los pacientes en su último período. Cualquiera sabe que haciéndolo así, le es más fácil al paciente prolongar su vida”.

En 1916, el médico uruguayo Luis A. Surraco describió -y criticó, es cierto- el tratamiento habitual de las neuralgias vésico-prostáticas o sacras, “terriblemente dolorosas”, que ocurrían al final de los neoplasmas del árbol urinario Inferior. “Contra esta manifestación, el dolor, que domina por si solo el cuadro clínico, se tiente, como recurso supremo, la medicación (...), el tratamiento por los opiáceos (...) se aumenta diariamente sus dosis (...) porque siendo enfermos condenados (...) es únicamente contra este síntoma que debe ir dirigida toda la terapéutica. El tratamiento produce la calma durante la acción del medicamento, pero se debe repetir y aumentar frecuentemente sus dosis y al final, sólo se consigue algún resultado manteniendo al enfermo en continua somnolencia (...) tratamiento molesto (...) no completamente seguro y que abrevia rápidamente la vida del paciente (...) puesto que añade nuevos tóxicos”.

Sólo una cultura hedonista, e individualista, podía generar esa Medicina que consideraba al dolor una manifestación que podía dominar por sí sola todo el cuadro clínico y justificar una terapia que “abrevia rápidamente la vida del paciente”.

El “evitemos el dolor a los enfermos”, como decía la revista “vivir” en 1938, se convirtió en un punto cardinal y hegemónico de la Medicina del novecientos.

El hedonismo también se advierte en planos más sutiles. La recomendación de gimnasia, permanente desde la escuela y el consultorio, modelaba el cuerpo dentro de ciertas libertades, promovía el uso de los músculos aletargados, el sentirlo con gozo. No se deseaba construir el cuerpo natural, musculoso y tosco que habla nacido del trabajo físico en la sociedad rural uruguayana (leí Siglo XIX. Se buscaba modelar el elegante y hermoso que nacía de los ejercicios equilibrados, de la gimnasia y el deporte, dinamizador de todos

los resortes: un cuerpo, en otras palabras, proveedor de gozo en sí y salud, imprescindible para aquella sociedad ya urbanizada y de oficinistas sedentarios.

La revista “Vivir” recomendaba en 1938: “Hay que reaccionar y de urgencia. Vivir sanamente, respirar aire puro, hacer frecuentes curas de desintoxicación, comer sobre todo legumbres y frutas. Una juiciosa hidroterapia y mucho sol, nos aproximarán al ideal.

¡Pero sobre todo movernos! ¡Hay que correr, saltar, bailar, gastar fuerzas, prodigar ¡movimiento! La salud lo exige, y la belleza de la mujer depende de eso”.

La belleza corporal empezó a ser construida: exigía sacrificios del placer pero se hacían en aras de otra clase de placeres y gratificaciones. En 1914, el médico Gilberto Regules comunicó a la Sociedad de Medicina de Montevideo lo que creyó ser la “primera” corrección estética de la nariz. En la sesión de la Sociedad del 13 de noviembre se enteró de que el doctor Coppola había operado ya tres enfermos con su misma técnica. Luego de 1930, médicos y mujeres comenzaron a hablar de métodos de adelgazamiento. Se temía a la tuberculosis por lo que se les desconfiaba, pero la presión social era muy Intensa y tuvo que ocuparse de ellos en 1942, por ejemplo, la revista “Vivir”. También ese año el saber médico se puso con claridad al servicio de la piel, transformada en “cutis”, y la revista recomendó: “La mala digestión, el abuso de las carnes fuertes, de los condimentos y de las especias, de los licores y vinos, son enemigos irreconciliables del cutis (...) Hay además, que evitar los rayos del sol y el adelgazamiento: esto último es muy importante”. Las contradicciones que asoman en las recomendaciones testimonian el entendimiento dificultoso entre la salud y los ideales corporales, pues éstos parecen poco a poco independizarse de aquella, en aras del hedonismo.

El bienestar para el cuerpo -noción nueva- comenzó a entreverse como necesidad de todos, cuando antes había sido el lujo de muy pocos. El hedonismo se transformó en aspiración de las masas y democratizarlo fue una virtud

pública.

La limpieza del cuerpo en la gran bañera con agua tibia, y la necesidad fisiológica en el cómodo water-closet en la intimidad del cuarto de baño, cumplieron a la vez con la asepsia -la recomendación médica-, el silencio olfativo -la recomendación de la urbanidad-, y la cuota de placer íntimo que la nueva sensibilidad exigió.

Los médicos, con su obsesión por la asepsia, fueron los propagandistas más tenaces del baño y la higiene personal. La sociedad adoptó esa moda y al convertirla en hábito, también trató de vivirla con cierta sensualidad.

En 1916, los médicos todavía señalaban en el interior de la República, la “barbarie” más absoluta. Fernando Giribaldi comentó la “higiene del habitante de nuestra campaña en estos términos: “De cuarto de baño no hablemos, pues la mayoría ni saben que pueda existir, y de las letrinas la inmensa mayoría pueden decir, como el correntino del cuento, que preguntado por un huésped escrupuloso sobre el sitio del W.C. lo llevó fuera del rancho y señalando su límite le contestó: Ves de ahí al Chaco (...) Los cuidados (corporales son muy someros. El baño en la casa es desconocido: en verano, el arroyo, cuando lo tienen cerca es el paraje donde pueden hacer limpieza general. Las abluciones de los pies son menos raras, pero tampoco las prodigan”.

Rafael Schiaffino, integrante del Cuerpo Médico Escolar no tuvo mejor opinión de la higiene de los niños de los sectores populares montevideanos que concurrían a las escuelas del Estado en 1913. La inspección de los 8000 alumnos fue “desconsoladora” ya que “un alumno en completas condiciones de aseo es la excepción rarísima”: la generalidad recorría todos los grados del desaseo y parásitos diversos se desarrollaban fácilmente en ese medio. La doctora Paulina Luisi les había examinado con detenimiento el cuero cabelludo y hallado “una muy elevada proporción de alumnos con pediculosis”, pero también con picaduras de pulgas y chinches lo que daba a las espaldas “el aspecto de una erupción confluyente. Interrogados los alumnos sobre “cuándo se

habían dado el último baño”, o no recordaban, otros declaran paladinamente que nunca y otros relataban haberse bañado alguna vez en el mar, a guisa de travesura (...) Esa falta de aseo (era) la expresión del estado de nuestra gran masa popular”.

No debe extrañar: con las boletas del Censo de 1908 en la mano, el Director de Estadísticas informó en 1912 que de las 1130 casas de inquilinato de Montevideo, sólo 570 poseían caño maestro y 25, servicio de baño el 2%.

Pero los hechos ya habían empezado a cambiar, muy lentamente, eso sí, en Montevideo y sus clases altas y medias altas. Ya es sintomático el asco médico, paradigma de otros ascos de mayor rango social. El mismo Censo de 1908 testimonia que en el centro de la ciudad, residencia de los sectores sociales altos, el 50% de las casas tenían water-closets y el 27%. Baños, aunque éstos a mentido consistían en meros lavatorios.

La limpieza personal creciente tenía un fondo hedonístico, no sólo por el regocijo del cuerpo en el agua tibia -misemos la imagen más común- sino también porque respondían a eliminar los olores naturales del cuerpo y recrearlos con otros, más personales y agradables. La persona, ya no admitía los olores de la suciedad o la mera transpiración en los demás o en ella misma.

En 1888, sólo era insoportable el otro: la gente debía lavarse, decía un Tratado de Urbanidad, “a fin de no adquirir aquel tufillo desagradable, que ya no es perceptible para el que lo lleva en sus vestidos y que tanto molesta a los demás”. En el novecientos, la abundante propaganda en los diarios de sales de baño, talcos y colonias inglesas, revela la necesidad sobre todo de olerse uno mismo de otra manera, de percibirse íntimamente con placer.

Bañarse era también, desanimalizarse, eliminar la fuerza perturbadora que se adjudicaba ahora a los olores sexuales del hombre y la mujer y a los de los excrementos. El perfume suave y el “olor a limpio” de los desodorizantes, ofrecidos ya en 1912, tendían a fomentar el silencio olfativo, la eliminación del uso del sentido más animal del hombre. Los médicos Alfredo Giribaldi y

Enrique Castro, calificaron en 1901 a un criminal de “normal” por tener, entre otras cosas, precisamente estas sensaciones: “Interrogado acerca de la modalidad del llamado influjo nervioso, para despertar en él el deseo genital, contesta que solamente las cualidades estéticas y sobre todo la corrección de las formas lo despiertan: la asociación entre el apetito y los órganos de los sentidos, se limita *en* nuestro caso al de *¡a* vista: el olfato que tantos deseos estimula y que es probablemente la base de la coquetería femenina en el uso de los perfumes, no le produce, dice, ninguna sensación, repugnándole añade -e ilustra el punto con casos prácticos- los olores: esta particularidad es sumamente rara en un histérico como él se pretende”.

El descubrimiento de la necesidad del “bienestar” corporal encuentra otro testimonio en el informe del Consejo Nacional de Higiene de 1909, sobre la instalación de la calefacción en los edificios de uso público. Este es un ejemplo de una sensibilidad en transición, todavía sometida al rigorismo ascético del siglo XIX, despreciadora de la sensación de bienestar, pero ya tentada por el placer del calor en medio del invierno riguroso.

El Consejo Universitario había pensado instalar calefacción al vapor o al agua caliente en el nuevo edificio de la Escuela de Agronomía, y sobre esa aspiración opinó el Consejo Nacional de Higiene. Comenzó afirmando ser ese un asunto nuevo para este país, puesto que, según nuestro conocimiento, no existe en él ningún edificio público en el cual se haya instalado un sistema de calefacción. Como mucho confort, se puede encontrar en ciertos edificios, algunas clásicas chimeneas, que más sirven de adorno que de utilidad”. La nueva sensibilidad asomó en las siguientes críticas al rigorismo ambiente:

“Nuestras casas no están construidas con el confort y con todas las precauciones contra el enfriamiento: de aquí que cuando soplan vientos fuertes muy fríos, el aire penetra en nuestras habitaciones por los intersticios de las puertas o ventanas (...) Ninguna de nuestras salas de espectáculos y reuniones tiene condiciones de confort contra el frío, y en ningún teatro se hace calefacción

artificial. En nuestra ciudad nadie se ha preocupado de esta cuestión de la calefacción de las habitaciones: y habitantes y arquitectos parecen estar de acuerdo perfecto prescindir de ese necesario medio de lucha contra el frío. Se proyectan teatros, se proyectan hospitales y en las memorias descriptivas no se dedica ni un renglón al importante tema de la calefacción”.

Pero el viejo desprecio por el bienestar físico nutrió igualmente el informe y sus conclusiones. Se justificaba instalar calefacción artificial en hospitales y asilos, pero no en escuelas, oficinas públicas y facultades de estudios superiores, donde la estadía en los salones se interrumpía “con frecuentes recreos” en las escuelas, o no duraba más de una hora en la Universidad. En lo que hacía a sus laboratorios, “un miembro de esta Comisión, el doctor Oliver, ha sido durante varios años profesor de Química en la Universidad (...) y nunca pudo notar la necesidad de una calefacción artificial, por más que el edificio que ocupa la Universidad está situado a la orilla del mar (...) que los vientos azotan”.

De todo lo anterior el Consejo dedujo que sólo necesitaban calefacción artificial general, los edificios destinados a hospitales y asilos. “por el estado anormal de los sujetos amparados en ellos”: que los destinados a cárceles, cuarteles e internados tal vez la necesitasen en el invierno pero sólo de noche: que en los teatros y salas de espectáculos, “por el estado de reposo en que permanecen los espectadores” se hacía necesaria ¡a calefacción invernal nocturna, “combinada con la ventilación”. En cuanto al objeto preciso de la consulta. la Escuela de Agronomía, sus salones y laboratorios sólo merecían “calefacción local” cuando se ocupasen “y no general”.

De allí en adelante, la construcción de hospitales fue planificada para albergar “una caldera destinada a calefacción central”, tal el “Pedro Visca” en 1922. Ese mismo año la “Compañía Nacional de Calefacción” ofreció al público “instalaciones de calefacción central” y “agua caliente”

La búsqueda obsesiva de la anestesia del dolor físico, el hallazgo del placer en la limpieza, los primeros controles del microclima en pro del bienestar del

cuerpo, son indicios del nacimiento a nivel colectivo de un nuevo deber -y derecho- : el de ser feliz. La mirada que uno dirige a su propio cuerpo tiende a modificarse. En el siglo XIX, si se era religioso, resultaba fuente de culpa, ansiedad y dolor merecido: si en el Uruguay “bárbaro” se era simplemente joven, el cuerpo era un dato más de lo natural, algo dado. En el siglo XX el cuerpo pasa a ser -sin dejar de ser del todo, eso- también fuente de placer. El cuerpo que para el católico podía resultar lo exterior, un enemigo a dominar, ahora comienza a percibirse como la esencia de tino mismo, la fuente de la vida y los goces...permitidos, pues la afirmación del cuerpo tuvo límites.

5. Salud y Autocontrol

En el descubrimiento de la salud como valor supremo, se halla tanto este encuentro con el placer corporal, como la necesidad de su control.

Aquel concepto de salud y el poder médico, combinaron sus fuerzas para sostener un orden establecido que si requería consumidores narcisistas, también necesitaba -y ello fue más claro en los comienzos de la historia de ese orden- hombres vigorosos y trabajadores.

La contemporánea insistencia en el cuerpo vigoroso antes que en el cuerpo bello -eso se dejó a la mujer burguesa- debe alertarnos. El vigor sólo se podía alcanzar por el autodisciplinamiento del placer y era esencialmente útil a aquella estructura económico-social. El vigor era el factor clave de aquella salud.

En la sociedad urbana ese vigor ya no existía naturalmente, habría que crearlo. Por ello, la escuela vareliana atendió desde sus comienzos mente y cuerpo.

El 28 de junio de 1911, el Presidente José Batlle y Ordóñez designó la primera Comisión Nacional de Educación Física. Y así como la escuela -urna Institución que presumiblemente se ocupaba de la “mente”, no descuidaba el

cuerpo-, la Comisión, que lógicamente se ocuparía de “vigorizar” el cuerpo, tampoco descuidaría “elevar su capacidad moral e intelectual para hacerlo poseedor de todas las virtudes”.

Se creyó que el vigor físico y el moral se apoyaban y relacionaban. No se concibió el desarrollo autónomo y peligrosamente autosuficiente del cuerpo, sino su desarrollo controlado y al servicio de la moral, la que nutriría al cuerpo de vigor. La salud, en otras palabras, sólo se lograría controlando las pasiones del propio cuerpo y no incentivándolas pues ellas terminarían por enfermar al cuerpo.

Por ello el ingeniero Juan A. Smith, Presidente de la Comisión de Educación Física, propuso en 1912 un plan “sobre creación de Plazas vecinales de Cultura Física” que incluía: a) un “bar” con venta de frutas, leche y bebidas sin alcohol, a precio de costo: b) aparatos de gimnasia, baños de ducha y pistas para bicicletas, y “biógrafos” diurnos y nocturnos que exhibirían “vistas educativas y de recreo altamente morales” pues el propósito principal de las plazas era “alejar a los adolescentes y los hombres (...) de las reuniones malsanas, de carreras de caballo, de los cafés, esquinas, tras almacenes o despachos de bebidas (...)y otros centros de malos hábitos”, como los prostíbulos.

De esta forma vigor y moral alimentarían a la salud...y al patronato: las plazas vecinales llevarían a los hombres jóvenes “a pasar sus horas de descanso 1...) para recuperar sus fuerzas, higienizar su cuerpo, leer revistas ilustradas, pasar una noche buena y prepararse para reanudar al día siguiente, contento y *con* toda alegría, la labor obligada”. Por ello, en las plazas se recomendarían, según propuso su iniciador en 1913, entre “las normas morales (...) no concurrir a lugares de ocio o de malas costumbres, (y) hablar siempre a los superiores con el sombrero en la mano”, y, entre “las higiénicas: acuéstate temprano (...) debes dormir de 8 a 10 horas, apenas despiertes, de mañana, tirate de la cama. Mantente siempre derecho. La posición recta da un aspecto bello y hace el

cuerpo más fuerte y resistente”. Las dos últimas recomendaciones aludían específicamente al control de la pasión en pro del vigor: “No leas libros malos o muy emocionantes, corromperán tu cuerpo y tu alma” y “Domínate a tiempo. Que los caprichos y los deseos no te manejen 1...) Un trabajo serio y los ejercicios físicos te quitarán los disgustos”.

Como se aprecia, la salud formaba parte de un plan de control mucho más vasto.

Aquella sociedad completó así otro razonamiento circular: había comenzado afirmando que sólo los sanos serían trabajadores eficaces: ahora decía que sólo los trabajadores serían sanos.

Todos insistieron en el valor que tenía el autocontrol de la pasión para la moral y la salud física. En 1892, el primer “programa para los jardines de infantes”, recomendaba: “Comiéncese, sin embargo, a dominar los primeros impulsos, para someter un hecho al juicio de la maestra”.

El clero católico, un viejo estudioso de la represión de las pasiones, recomendó a sus alumnos *en vacaciones* en 1907: “Así como el agua, un instante detenida, vuelve a tomar su curso *no* bien desaparece el obstáculo, así nuestra actividad, si no hay nada para comprimirla (y) dirigirla, seguirá también su pendiente natural. La pendiente natural del alma, en nuestro estado de naturaleza corrompida, es la corrupción.

No estéis, pues, jamás ociosos, amigos míos. Citando no estudiéis ocupaos en otra cosa, como dibujo, música, etc., ora en cultivar vuestro jardincito, ora entreteniéndoos con vuestros padres y hermanos, o ayudándolos en sus trabajos. Pero, por favor, nunca estéis desocupados (...)

Por lo demás, el trabajo os hará agradables las vacaciones, no os aburriréis”.

En este caso otra vez aquella sociedad culminaba sus enunciados circulares: el dominio de la pasión favorecía el vigor físico y la salud, pero

también el trabajo y la acción física favorecían el autocontrol.

La salud, entonces, fue una construcción cultural que implicó el atisbo del placer del cuerpo ya la vez estricto control. El placer fue así considerado derecho y a la vez riesgo. El hedonismo uruguayo fue de esta naturaleza ambigua.

Psicoanálisis aplicado a la literatura¹

Rodolfo Agorio

I

El presente artículo es una síntesis de un cursillo dictado por mí en la Asociación Psicoanalítica del Uruguay dentro del ciclo cultural de 1969.

El Psicoanálisis aplicado, como su propio nombre lo indica, difiere de la situación analítica propiamente dicha, ya que no se sitúa en el diálogo con el paciente, ni se ubica en la dinámica del campo operativo que se da con aquél, sino que apunta al enfoque de distintos aspectos de una obra dada, en base a los descubrimientos del psicoanálisis que nos permitan una mejor y más acabada comprensión de la misma.

La primera interrogante que se nos plantea de inmediato es sin duda sobre el alcance y limitaciones de la perspectiva psicoanalítica. El campo de su aplicación, como lo señala acertadamente Ricoeur, no tiene fronteras, no tiene límites. Los límites están dados, a nuestro entender, por la naturaleza misma de la labor e investigación analítica que debe circunscribirse a un área precisa, concreta y no como lo sostiene el mismo autor, al carácter “analógico” de las interpretaciones aplicadas. No podemos extendernos sobre este tema, pero pienso que el psicoanalista sin necesidad de recurrir a las analogías entre lo que ve en un paciente y el contenido de una obra literaria, tiene a su disposición en el momento actual todo un cuerpo de principios y normas que le serán de suma utilidad para sus propósitos.

Para hacer psicoanálisis aplicado se requieren algunas condiciones. El

¹ Publicado en la Revista Uruguaya de Psicoanálisis. Año 1969, T. XI, Nos. 3-4y Año 1970, T. XII. Nos. 1-2.

analista que quiere abordar un tema fuera de su tarea habitual del consultorio debe atenerse a lo que estrictamente el psicoanálisis le da, es decir, a los conceptos generales del mismo, tratando de no invadir otros terrenos, otras esferas, porque podría provocar más confusión que otra cosa. El analista debe ser modesto y sólo debe intervenir en lo que a él atañe. No debe olvidar nunca que toda obra literaria, -y me refiero a ellas como a cualquier otro producto de la cultura- puede ser enfocada no solamente desde un punto de vista analítico, sino también desde el punto de vista histórico, social, político, antropológico, filosófico, etc. En suma: el enfoque psicoanalítico, no nos da una visión unívoca, exclusiva y global de la obra. Por penetrante, sutil y profundo que sea un análisis aplicado, necesariamente será parcial porque apunta exclusivamente a los aspectos psicológicos.

En los primeros tiempos de la actividad psicoanalítica, era muy frecuente que los psicoanalistas apoyaran o reforzaran sus conclusiones con datos recogidos de otras disciplinas como por ejemplo, la antropología, la historia y hasta la literatura. Esto obedecía indudablemente, a la necesidad imperiosa -sobre todo tratándose de una ciencia- de buscar la universalidad, ya que sólo pueden tener valor científico los descubrimientos que tengan carácter general y no simplemente individual. Se estaba a principios de siglo y no se tenía aún experiencia suficiente en el terreno de la práctica psicoanalítica: de ahí que para lograr la tan ansiada generalización no se titubeara en recurrir a ejemplos tomados hasta de la literatura. De esta manera se procedía a un psicoanálisis aplicado, pero al revés, tomando a tal o cual personaje literario o histórico, como comprobante de lo que se descubría en el paciente.

Cabe preguntarse ahora por qué ya desde sus comienzos estuvieron tan vinculados psicoanálisis y literatura. Esta situación se daba ya en los primeros historiales de Freud sobre la histeria. El mismo trataba de justificarse diciendo que si sus historiales no tenían la justeza que tienen los de otras especialidades, se debía a que él no podía hacer otra cosa dada la naturaleza del material que

tenía entre las manos. Y entonces narraba con un estilo realmente cautivante al drama vivido por sus pacientes.

Alfredo Von Berger, citado por E. Kris en su libro *Psicoanálisis y Arte*, muerto en 1912, era un historiador de la literatura, crítico dramático y director del Teatro Imperial de Viena; se sintió profundamente emocionado por las historias clínicas de Freud al punto de publicar en una revista de crítica un artículo titulado “La cirugía del alma” que, según Kris será lo que más perdure de la “copiosa producción” de aquel autor. Dice Von Berger en ese trabajo, que los historiales de Freud hacían ver “cómo la experiencia y los recuerdos se estructuran en la mente del individuo”, concibiendo la idea de que algún día “será posible encarar el secreto más íntimo de la personalidad del hombre”. Pero lo más interesante es la observación hecha por Berger de que esa psicología ya había sido aplicada por los poetas. Tomando el ejemplo de Shakespeare, señala que Lady Macbeth era también una neurótica que recurría a los mismos mecanismos de defensa a que se refiere Freud y que tenían por objeto rechazar de su conciencia el horror del asesinato de Duncan y la aparición de Banquo. “Mediante ese y otros ejemplos, escribe Kris, Berger señalaba la posibilidad de que algunos de los principios dinámicos desarrollados en el estudio de Breuer y Freud pudieran servir para explicar la acción y la conducta de los personajes de ficción”. Fue así el primero en bosquejar las posibilidades de lo que más adelante se convertirá en un campo de extensos estudios.

Pienso que nunca se insistirá demasiado en el vuelco revolucionario impuesto por el genio de Freud a la psicología académica. Y esto se dio desde el principio, desde la publicación de los historiales. Al contactar directamente con los neuróticos, al establecer con ellos un diálogo permanente y participar en cierta medida de los problemas, de los temores y angustias de los pacientes, el Maestro había dado un paso definitivo e irreversible hacia lo que marcaría un jalón en la historia de la Psiquiatría: la desalienización del enfermo mental. A partir de entonces este último deja de ser el tipo extraño, ajeno a la comunidad

de los hombres “normales”, incomprensible en sus múltiples manifestaciones mórbidas. Sin temor a incurrir en exageraciones, yo diría que Freud humanizó al “loco”. Y es por esa razón que su obra está más vinculada con la de los poetas que con la de los científicos de su época. Hay en efecto, más psicología en cualquier escena de Shakespeare, o en una sola página de Stendhal, de Balzac o de Dostoiewski, que en toda la obra de los psicólogos positivistas y atomistas del siglo XIX, porque aquellos en sus creaciones enfocan al hombre concreto, auténticamente humano, mientras que los últimos se mueven en abstracciones y generalizaciones donde lo que es humano se esfuma, aparece como inasible o como una abstracción más. Si a todo esto, le agregamos las profundas intuiciones de los románticos quienes vislumbraron un mundo cuya existencia ni siquiera sospechaban los “científicos”, es fácil verificar el abismo existente entre una y otra concepción del hombre.

Una vez escrito lo que antecede que bien pudiera considerarse como un introito y un intento de justificar la legitimidad del psicoanálisis aplicado, entraremos de lleno en el tema.

Las ideas de Freud sobre el artista se pueden resumir, en términos generales, de esta manera: el artista como el neurótico fracasan en sus esfuerzos de adaptación a la realidad, con la diferencia de que mientras el último limita cada vez más su actividad por la elaboración de síntomas y por las inhibiciones que los esterilizan, el primero, mediante un complicado rodeo trata de reconquistar el mundo intentando sustituir esta realidad por otra. Y es aquí donde intervienen como motor principal en la creación artística las fantasías, las ensoñaciones y los sueños. A su vez son las frustraciones experimentadas el motor de lo que antecede. “Ante todo, escribe Freud, advertimos que el hombre feliz no fantasea, que sólo lo hace quien no halla satisfacción” y agrega luego refiriéndose a las fantasías: “cada una de éstas representa una realización del deseo, una enmienda de la realidad defraudante”. De ahí también las relaciones que establece Freud entre las fantasías de los adultos y el juego de los niños. “El

poeta procede igual que el niño al jugar: crea un mundo fantástico al que toma muy en serio, es decir, que lo dota de grandes cantidades afectivas sin dejar de separarlo netamente de la realidad”.

En el transcurso de mi exposición, entraré a considerar con la amplitud suficiente cada una de aquellas premisas, sus alcances, sus limitaciones y las reservas que han merecido por parte de críticos e historiadores del arte.

En términos generales puede afirmarse que existen dos tipos de psicoanálisis: el que prescinde del autor y el que toma en cuenta los datos biográficos del mismo. Podríamos agregar un tercero, este último muy bien explotado por Reik, mediante el cual en el curso del trabajo con el paciente, surgen en su memoria algunos versos o frases de determinado autor que luego de un exhaustivo autoanálisis Reik encuentra vinculados a alguna fase del análisis en cuestión. Yo encuentro sin embargo, que esto tiene más que ver con una actuación contratransferencial que le permite al analista tomar conciencia de lo que sucede en el campo operacional. En realidad la evocación señalada ya constituye en sí misma un análisis aplicado.

En lo que se refiere a las dos orientaciones a que hacemos mención más arriba, debemos hacer constar desde ya, que Freud usó indistintamente de una y otra, no demostrando que tuviera mayor predilección por ninguna de las dos. Para algunos autores, no analistas, el único psicoanálisis aplicado legítimo es el que prescinde del autor. Ricoeur por ejemplo, le reprocha a Freud el haber alentado a muchos psicoanalistas a seguir un camino equivocado que desemboca inevitablemente en lo que él llama mal psicoanálisis aplicado.

Afirma que valerse de los datos biográficos de un autor es un contrasentido porque “los documentos a los cuales la interpretación puede recurrir no son más significativos que los informes de terceros en el curso de una cura”.

En su oportunidad veremos los reparos que nos merece esta opinión. Por el momento diremos que el psicoanálisis mal aplicado no lo es tanto por el tipo a que se recurre como por la invasión en que se incurre de otras esferas o campos

que le son totalmente ajenos, tal como decimos al principio.

II

Dos ejemplos de psicoanálisis aplicado. En algunos casos frente a un problema de orden literario, se establecen dos o más opiniones encontradas para tratar de resolverlo. Es cuando se presenta esa divergencia de pareceres ante un problema concreto, que nosotros podemos aclarar no como críticos literarios, desde luego, ni como historiadores, sino exclusivamente desde el punto de vista psicoanalítico, algunos aspectos oscuros.

Así por ejemplo, en el siglo pasado un gran investigador, Gastón Paris, a quien los franceses deben la reactualización de la literatura medieval que habla sido dejada de lado y prácticamente relegada al olvido, debido a la distinta orientación que siguió la literatura francesa así como su propio Idioma; este autor formó una escuela y tuvo varios discípulos que continuaron sus investigaciones.

Refiriéndose a la literatura bretona dice París en Poemas y leyendas de la Edad Media: “en el concierto de mil voces de la poesía de las razas humanas, el arpa bretona es la que da la nota apasionada del amor ilegítimo y fatal y esta nota se propaga de siglo en siglo encantando y perturbando los corazones de los hombres con su vibración profunda y melancólica. Una concepción del amor como no se encuentra antes en ningún poema; del amor ilícito, del amor soberano, del amor más fuerte que el honor, más fuerte que la sangre, más poderoso que la muerte; de) amor que enlaza dos seres con una cadena que todos los demás y ellos mismos no pueden romper; del amor que los conduce a la desdicha, que los lleva juntos a la muerte, que les causa dolores y angustias pero también goces y delicias incomparables y casi sobrehumanas; esta concepción dolorosa y fascinadora nació y se realizó entre los celtas en el

poema de Tristán e Isolda”. A través de este texto parecería que hubiese una contradicción, ya que por un lado habla del “amor más poderoso que la muerte” y por otro del “amor que los lleva juntos a la muerte”. Si embargo veremos que esta contradicción es aparente.

Un gran investigador español, D. Marcelino Menéndez y Pelayo, ve en cambio el desenlace fatal que lleva a la muerte, “en la profunda inmoralidad del asunto que es, dicho sin ambages, no sólo la glorificación del amor adúltero y de la pasión rebelde a toda ley divina y humana, sino la aniquilación de la voluntad y de la vida en el más torpe y funesto letargo, tanto más enervador cuando más ideal se presenta” (Los orígenes de la novela, T. 1). Vemos pues que frente a un mismo problema (el amor fatal, violento, etc.) se presentan dos criterios: uno, el de Gastón Paris, lo señala como una característica del espíritu bretón, del espíritu celta, sin aducir ninguna influencia ajena sino mostrando cómo el amor lleva a la muerte por su propia naturaleza, por sí mismo. Otro, de Menéndez y Pelayo, del que se desprende en cambio que el carácter mortal del amor se debería a la inmoralidad del tema, a la apología del adulterio, a la violación de todos los preceptos religiosos y éticos. Frente a éste último cabe preguntarse por qué el adulterio llevaría siempre a la muerte. La historia esta llena de ejemplos que demuestran lo contrario, no sólo la historia real, sino también la ficción literaria. Entonces debemos inclinarnos más bien a pensar que deben existir otras motivaciones en juego.

Hay dos situaciones distintas que pueden considerarse como paralelas: una en la que el amor lleva a la muerte por frustración o desaparición de uno de los miembros de la pareja, y otra en la que el amor es consumado como tal, pero que también puede llevar a la muerte. Con respecto al primer caso la historia de la literatura esta llena de ejemplos, que todos ustedes conocerán mucho mejor que yo.

Yo quiero referirme a un episodio muy simple pero muy conmovedor, extraído de la literatura medieval. Lo he elegido por tratarse de personajes nada

complicados. La ventaja que tiene para hacer un estudio psicoanalítico, es su sencillez, su ingenuidad y su espontaneidad. Dicho episodio pertenece a “La muerte del Rey Arturo”, hermosísima novela que cierra el ciclo de la Tabla Redonda, y que tiene por heroína a la hija del vavasor de Escalot. En cierta oportunidad, el caballero Lancelot du Lac, el más famoso de cuantos rodeaban al rey Arturo, asiste de incógnito a un torneo. Resulta herido y es acogido en casa del vavasor, donde lo atiende su hija la doncella de Escalot quien se enamora perdidamente de él y una vez curado le confiesa su amor exigiéndole correspondencia. Pero el caballero no puede acceder a sus deseos puesto que su corazón pertenece a la reina Ginebra, esposa del rey Arturo, con quien estaba vinculado por relaciones amorosas, esas sí adúlteras.

Lo interesante que quiero hacer notar antes de proseguir es lo siguiente: desde un principio, desde que se vio rechazada por Lancelot la doncella sabe que va a morir; desdeñada por el caballero, su único destino posible es la muerte. Entre este presentimiento y el desenlace final pasa un tiempo que puede ser más o menos largo porque en la obra no se precisa con claridad, tiempo ocupado por toda clase de incidencias, hasta que un día, frente al castillo de Kamaalot, donde reside la corte del rey Arturo, navegando en las aguas que bordean las escalinatas, aparece una nave ricamente adornada y en ella el cuerpo sin vida de la doncella de Escalot. Junto a ella, en un cofrecillo una carta dirigida a todos los caballeros de la Tabla Redonda. Es indudable que el lapso transcurrido desde el principio hasta el fin, constituye el tiempo durante el cual la doncella quiso elaborar su duelo, pero fracasó en su intento. La traducción de la carta es una traducción libre, ya que “La muerte del rey Arturo” por pertenecer al siglo XIII está escrito en francés arcaico cuya versión literal me resultaba muy dificultosa por la presencia de ciertos giros o expresiones que traducidos literalmente alterarían el sentido de lo escrito. Por eso pienso que a veces y sobre todo en circunstancias como la señalada, las traducciones libres son mucho más fieles que las literales. La carta dice: “A todos los caballeros de

la Tabla Redonda os saluda la doncella de Escalot. Elevo hacia vosotros mis quejas, no por lo que podáis amenguarlas jamás (acallarlas), sino porque yo os conozco como la gente más hidalga del mundo y la más amable; os hago saber muy simplemente que por amar con lealtad he llegado a mi fin. Y si me preguntáis por amor a quién he sufrido angustia de muerte, os responderé que muero por el hombre más hidalgo, y por el más villano (malvado): éste es Lancelot del Lago, quien es el más malvado que conozco porque a pesar de mis ruegos, mis llantos o lágrimas, jamás tuvo merced (piedad) de mí, y tanto se me introdujo en el corazón (tanto lo sometió) que yo llegué a este fin por amar lealmente”. Es decir que por un lado es el más hidalgo del mundo, pero por otro y simultáneamente, el más villano, el más malvado.

Creo que muy pocas veces en la literatura se dan en forma tan simple y tan parca, al tiempo que tan conmovedora los dos o tres pilares fundamentales sobre los que reposan las ideas freudianas sobre la depresión. Porque por un lado esta la ambivalencia, los dos aspectos o tonalidades diferentes de la vinculación afectiva de la doncella con Lancelot, a quien consideraba un hidalgo pero al mismo tiempo un villano. Luego, tras la pérdida del objeto, la introyección del mismo: “tanto se me introdujo en el corazón”, etc. Aquí se da también la existencia del objeto idealizado. Tiene sus virtudes pero al mismo tiempo es perseguidor. Corresponde a lo que llamamos “sometimiento al objeto idealizado” querido, odiado, envidiado. Se siente sometida, parasitada, absorbida, pero no se puede desprender de él y eso la lleva a la muerte. En este ejemplo tan sencillo y dramático se dan las premisas fundamentales del duelo patológico, que lleva a la muerte por la tiranización ejercida por el objeto idealizado (perseguidor) e introyectado.

El problema cambia cuando se trata, como ya dijimos, del amor consumado, que es al que aluden G. Paris y Menéndez y Pelayo: en este caso sí podría plantearse el adulterio como causa de muerte según lo sostiene el crítico español, con su particular formación espiritual y religiosa, y sus juicios un tanto

superyoicos.

Es el tema de Tristán e Isolda, leyenda celta, de orígenes muy remotos, retomado mucho después por los poetas normandos de los siglos XII y XIII, quienes la difundieron. Dos fueron sobre todo los más destacados: Beroul y Thomas y el alemán Godofredo de Strasburgo. A partir de entonces, la leyenda se extendió por toda Europa, aún en siglos posteriores. Podría decirse que no hay ningún libro de caballería, por lo menos de los que yo he leído, en el cual no se sienta la presencia de Tristán e Isolda. En cualquiera de sus versiones, el motivo es siempre el mismo. No voy a hablar del tema en sí sino del sentido que pueda tener. Tristán se enamora de Isolda, que es la mujer de su tío, el viejo rey Marc, también caballero de la Tabla Redonda, y a quien él mismo fuera a buscar a Irlanda. En apariencia la suerte de Tristán e Isolda fue consecuencia de toda una serie de contrariedades y persecuciones, pero lo que aquí importa destacar es que para G. París, si ese amor llevó a la muerte de los amantes no fue por factores circunstanciales ajenos, sino porque aquélla estaba implícita en el amor, desde el momento mismo de su nacimiento. Preguntamos entonces qué es lo que sucede, por qué ese amor tan intenso tiene ese triste final. Hay un pasaje de una novela anónima sobre Tristán e Isolda perteneciente al siglo XIII, un siglo posterior a las obras de Thomas y Beroul, que nos da un índice para orientarnos. Es un episodio que se refiere al momento en que los amantes acosados por los esbirros del rey Marc que no les dan tregua, se refugian en la parte más central y escondida de un bosque muy espeso, porque era la única manera de eludir a los perseguidores. Un día Isolda se queja amargamente a Tristán que ellos perdieron el mundo y “el mundo nos perdió a nosotros”. Tristán le responde que no le importa y agrega esto que casi se comenta por sí mismo: “Si todo el mundo estuviera alrededor nuestro (junto a nosotros) yo sólo te vería a ti (no vería a nadie fuera de ti)”. Pese a que la crítica afirma que esta obra no tiene el valor literario de los autores del siglo anterior pienso que este fragmento nos está indicando un hecho muy importante. Si nos refiriéramos a los primeros

conceptos de Freud y habláramos en términos de libido, el pasaje citado nos está diciendo que la libido de ambos amantes se habla fijado totalmente en su pareja y entonces los demás objetos del mundo que los rodea quedaron sin carga y por consiguiente desaparecieron, se desdibujaron, se diluyeron, en una palabra, se perdieron, y la pérdida del mundo de los objetos es la muerte. Estaríamos pues en presencia de una vuelta al narcisismo, o sea, en el esquema freudiano, a una situación anobjetal. Posteriormente varios autores cuestionaron la esencia anobjetal del narcisismo según Freud y así Rosenfeld afirma que “muchos trastornos clínicos que recuerdan la descripción de Freud de narcisismo primario, son en efecto, relaciones de objeto primitivas”. Dice este último autor que en las relaciones de objeto narcisistas la omnipotencia juega un papel principalísimo. Además la identificación es otro factor importante en este tipo de relaciones; y puede deberse a la introyección o proyección. Tanto en uno como en otro caso el self se une a sus objetos formando un todo indisociable, y omnipotentemente se niega a toda separación. Yo diría que estamos en presencia de una doble identificación proyectiva cruzada. En este caso de Tristán e Isolda, cada miembro de la pareja se identifica con el otro formando de esta manera una unidad narcisista que evita la separación y la angustia por las frustraciones de un objeto autónomo, separado. Pero esta unión implica también como en la primer hipótesis señalada antes sobre la libido, el desconocimiento del mundo circundante y por lo tanto la muerte.

Esta fusión de dos personajes en uno, es el sentido profundo que tiene ese acongojante segundo acto del Tristán e Isolda de Wagner. Este escribió la obra luego de haber sido profundamente impresionado por la lectura de “El mundo como voluntad y representación” por cuyo motivo ya pesar de toda su belleza y hondo sentido trágico carece de la espontaneidad y la frescura de los primitivos autores medievales. En apoyo de lo que decimos bastará con referirme al final de la escena segunda, del segundo acto: el gran dúo de amor y muerte, cuando los amantes son Interrumpidos sorpresivamente por la vuelta del rey Marc y su

comitiva, quienes habían fingido partir hacia una cacería nocturna con el objeto de sorprenderlos en la noche. Se trata de un diálogo sobre el sentido que tiene la partícula e: Tristán e Isolda. Se preguntan qué pasaría si desapareciera, ¿no sería eso la muerte de Tristán e Isolda? Pero agregan: “Disipa para siempre la angustia, oh buena muerte, muerte de amor ardientemente deseada. Tú Isolda, yo Tristán, yo no soy más Tristán ni tú Isolda. No más nombres, más separación; un conocimiento nuevo, una llama nueva que se inflama, una sola alma, una sola conciencia para la eternidad”. De esta manera se fugan del mundo, pero se fugan a la eternidad. Y aquí aparece la omnipotencia de la que hablábamos y nos explica la aparente contradicción que señalábamos en G. Paris donde leíamos que era un amor que vence a la muerte pero que arrastra hacia la misma. Conduce a la muerte sí, pero triunfa sobre ella, porque no se trata de una destrucción sino que es el pasaje a otra esencia, a otra experiencia. Y es en virtud de esta noble identificación proyectiva entre los amantes que se produce la anulación del mundo, la muerte.

Prosiguiendo en el mismo tema, podemos verificar aún otros detalles muy significativos. En primer término, el modo de explicitar la muerte que ya se da desde el principio en la unión estrecha y única entre los dos amantes; aquélla aparece siempre por causas externas y accidentales: unas veces es el embuste por venganza como en el episodio de Isolda la de las blancas manos, otras con incidencias, aventuras, tormentas, desencuentros de toda índole que impiden la salvación de Tristán por el atraso de Isolda. El verdadero motivo queda pues inconsciente. En segundo lugar el recurso al filtro del amor, para librarse de la responsabilidad y de la culpa por el adulterio: se trata aquí de un desplazamiento y de una racionalización; no son ellos los culpables, sino quien los hizo ingerir el brebaje fatal.

Todos estos temas han trascendido al folklore popular. Me voy a permitir evocar un recuerdo de mi infancia de hace alrededor de 60 años. En las noches

de verano un grupo de muchachas adolescentes solían aparecer por la vereda cantando aires populares y viejos romances españoles; uno de éstos parecía tener la forma de un dialogado. Se trataba sólo de dos estrofas: en la primera la protagonista decía:

*Son las ocho y Enrique no viene,
son las ocho y Enrique no está,
yo me pongo el vestido de seda
y a la iglesia lo voy a buscar.*

Luego continuaba el coro:

*Se encontraron ¡os dos en un bosque
se abrazaron como dos leones,
se estrecharon los dos corazones
y juntitos se echaron al mar.*

Especialmente esto último provocaba la risa de las personas mayores: la ingenuidad del poeta anónimo que colocó un bosque en la cima de un acantilado. Esta segunda estrofa quedó grabada en mi memoria, me preguntaba qué había pasado cuando se encontraron, y por qué se arrojaron al mar.

Pasaron muchos años (quince o veinte) y cuando tomé conocimiento de la literatura medieval encontré con gran sorpresa, que el refugio de los amantes perseguidos y acorralados, era casi un lugar común.

En primer término debemos inquirir sobre el significado simbólico del bosque tal como se expresa en estos trozos. En general el bosque simbolizaría el principio materno y femenino, y por la asimilación de lo femenino a lo inconsciente, según Jung, los terrores del bosque de los cuentos infantiles tendrían su explicación. Pero aquí debemos señalar que tiene también otro

sentido, tal como se da en numerosos cuentos de la Edad Media y la estrofa cantada por las adolescentes: la muerte. Esto está implícito en el hecho de que se aísla en una selva, pierde contacto con el resto del mundo. Pero también se da explícitamente. Así por ejemplo en el episodio de Beltenebros del Amadís de Gaula, aunque el retiro fuera hecho no en un bosque, sino en una roca muy alta y tan estrecha “que en ningún navío a ella se puede llegar sino en el tiempo de verano”, el cambio de escenario no cambia la situación vivida, y es allí en ese islote tan particular donde Amadís, bajo el nombre de Beltenebros, buscó asilo junto al ermitaño que allí moraba, obligado por los desdenes de su amada. Un día en que se lamentaba amargamente de su suerte compuso una canción que dice así:

*Pues se me niega vitoria
Do justo me era debida.
allí so muere la gloria
es gloria morir la vida.
Y con esta muerte mía
morirán todos mis daños.
mi esperanza es mi porfía,
el amor e sus engaños.
Mas quedará en mi memoria lástima
nunca perdida;
que por me matar la gloria
me mataron gloria e vida.*

Vemos pues que después de todo no era tan descabellada la idea del poeta que había ubicado un bosque sobre un acantilado. Era como si hubiera unido en un mismo escenario la selva de Morois de Tristán e Isolda y la Peña pobre (pues

así se llamaba el refugio de Beltenebros). Es decir la muerte simbolizada por el bosque y el mar.

Por fin debo insistir en que la muerte en esos poemas se explicita a posteriori: así sucede con las incidencias que impiden la llegada a tiempo de Isolda para curar la herida de Tristán, como el arrojarse al mar de Enrique y su amante. En realidad la muerte estaba implícita ya, en la unión y fusión de los enamorados, tanto de Tristán e Isolda, como en los dos últimos en los que se expresaba por encontrarse en el bosque, abrazarse como dos leones y estrecharse los dos corazones, lo que también significaba la doble identificación cruzada y la fusión de ambos. Yo diría que aquí el poeta procede como en los sueños, en el sentido de que, como lo señala Freud, muchas veces lo que en el contenido manifiesto aparece como posterior, en el latente corresponde al principio.

Y bien, ¿acaso hemos resuelto el problema planteado por G. Paris? Sólo podemos aspirar a aclararlo en el sentido psicológico, pero la interrogante de si ese concepto del amor corresponde a los celtas como característica racial, es a los etnólogos y antropólogos a quienes corresponde averiguarlo.

Por mi parte transcribiré lo que el gran antropólogo H. Hubert escribió al respecto:

“Por otro lado, aunque las literaturas célticas no sean las únicas en que los héroes están por un lado situados dentro de lo maravilloso, y por el otro enlazados por una cadena de fatalidades y de responsabilidades que no se rompen jamás, cuando menos han extraído de estos dos elementos efectos estéticos incomparables”: y más adelante: “El mundo misterioso que forma el fondo, es el mundo de los muertos: la idea de la muerte lo domina todo y todo lo descubre. Toda la literatura céltica sugiere el misterio con una rara fuerza de evocación. E igualmente por el hecho de llevar en sí un sentido oculto, cae fácilmente en el humor”.

III

Como ya lo señalábamos antes, una de las dos modalidades expresadas por el mismo Freud en sus estudios de psicoanálisis aplicado, estriba en las vinculaciones descubiertas entre la obra y algunas vicisitudes o aspectos de la vida y el carácter del autor. Es contra este tipo de enfoques que se han levantado algunas críticas, a veces muy severas pero que a nuestro juicio son más inconsistentes de lo que aparentan. En la primera parte de este trabajo me referí de pasada a la opinión de Ricoeur expuesta en su libro “De l’interpretation”. En primer término me referí al concepto de este autor, de que el análisis aplicado sólo tiene un sentido analógico, vale decir de un valor muy relativo del punto de vista científico. “En efecto (escribe), la explicación analítica de las obras de arte no podría compararse a un psicoanálisis terapéutico o didáctico por la simple razón de que no dispone del método de las asociaciones libres y que no puede colocar sus interpretaciones en el campo de la relación dual entre médico y paciente; a este respecto los documentos biográficos a los cuales puede recurrir la interpretación no son más significativos que los datos de terceros en el curso de una cura. La interpretación psicoanalítica del arte es fragmentaria porque es simplemente analógica”. Nada tengo que agregar a lo ya escrito por mí anteriormente. Voy a insistir en cambio en los dos primeros planteos de Ricoeur sobre el psicoanálisis aplicado: la naturaleza esencialmente distinta del diálogo terapéutico y del analista frente a una obra de arte y segundo la inseguridad de los datos biográficos. Señala el autor la prudencia con que Freud afrontaba sus estudios de análisis aplicado. Así por ejemplo, en la Gradiva de Jensen “no pretende dar una teoría general de la novela, sino recortar la teoría del sueño y de la neurosis sobre los sueños ficticios que un novelista que ignora el psicoanálisis presta a su héroe”: “el Moisés de Miguel Ángel es tratado como una obra singular, sin que se proponga ninguna teoría de conjunto sobre el genio o la creación”. Pero estos juicios justamente laudatorios, cambian de tono cuando se refieren al ensayo de Freud sobre Leonardo de Vinci, porque aquél

relaciona estrechamente ciertos caracteres y rasgos de la obra a un recuerdo infantil del autor. Así escribe: “¿Porqué lo llamé primero una ocasión y una fuente de error? Muy simplemente porque este ensayo amplío y brillante, parece sin duda alentar el mal psicoanálisis del arte, el psicoanálisis biográfico”.

Antes de proseguir quisiera señalar dos cosas: primero, resulta muy curioso que Ricoeur se haya olvidado, o no lo tuviera en cuenta, del estudio de Freud titulado “Dostoievski y el parricidio” que constituye indudablemente una obra maestra en su género y es biográfico.

Por otra parte no hay que perder de vista que estudios como “Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia autobiográficamente descrito” fueron también de análisis aplicado (en este caso sobre las memorias del doctor Schreber) lo que no fue impedimento para que extrajera del mismo, enseñanzas que enriquecieron apreciablemente la teoría psicoanalítica. Ricoeur cae en una contradicción flagrante cuando se refiere al Moisés de Miguel Ángel y escribe: “Lo que hay de admirable es que la interpretación de la obra maestra es llevada a la manera de una interpretación de un sueño, a partir de un detalle; **este método propiamente psicoanalítico**² permite superponer trabajo sueño y trabajo creación, interpretación del sueño e interpretación de la obra de arte”. Pero ¿es que acaso el sueño puede ser sustraído de su contexto, la vida del soñante? El gran mérito del descubrimiento de Freud fue el haber destacado que tales sueños no son la manifestación desordenada de automatismos cerebrales sin sentido ni finalidad, sino que por el contrario son la resultante de los problemas, conflictos, deseos o fantasías del soñante, o sea de su biografía, lo que hace imposible interpretar un sueño sin tener en cuenta esta última: es éste un hecho definitivamente adquirido por el psicoanálisis. Si la interpretación de Ricoeur fuera acertada uno se sentiría Inclinado a darle la razón a ese autor en el sentido de que no se trata como se pretende, de “un método propiamente analítico”, sino de una simple analogía. Pero lo que al parecer no supo ver

Ricoeur es que en el Moisés, Freud no hace una simple interpretación, o varias, que tengan analogía con la interpretación de los sueños, sino que realiza una construcción o reconstrucción, como “cuando se le expone al paciente una parte de su prehistoria olvidada”. Y es así como procede Freud en su estudio sobre la obra de Miguel Ángel. Partiendo de algunos indicios cuidadosamente anotados de ciertos detalles de la escultura (la mirada dirigida a la izquierda, la posición de los dedos de la mano derecha que sujetan algunos rulos de la barba, la posición de las tablas de la ley, etc., etc.) reconstruye el momento “histórico” en el que, presa de un movimiento colérico y al mismo tiempo contenido, descubre a su pueblo que vuelve a viejas prácticas paganas adorando al becerro de oro. En una palabra: el análisis aplicado no se reduce a dimensiones tan modestas: por el contrario, sea biográfico o no, puede alcanzar, como en el caso de Schreber, niveles imprevisibles. Se han señalado en este tipo de trabajo, criterio compartido por diversos autores, dos limitaciones: la naturaleza distinta de la situación terapéutica y la fragilidad e inconsistencia de los datos biográficos. Sobre el primer punto me remito a lo escrito por mí en el artículo sobre Gerardo de Nerval porque se trata de una posición que todavía mantengo sin rectificarme en lo más mínimo, pues la considero aún valedera. Sostengo que las diferencias anotadas no son tan radicales como se pretende, ni mucho menos, porque en este punto entra en juego un factor de primera importancia, y es la atracción que la obra del artista estudiado ha ejercido sobre el analista con anterioridad al interés científico expresado ulteriormente. Y agregaba: “El psicoanalista abocado al estudio de una obra de arte debe analizar sus reacciones emocionales como si se tratase de un fenómeno contratransferencial”. Por paradójico que parezca creo firmemente que tal es la situación, porque si no hay diálogo estrictamente hablando, hay en cambio un intercambio permanente entre el poeta y el lector: como analista recibe un constante mensaje del artista, lo que a su vez provoca en aquél todo tipo de reacciones anímicas, cuyo sentido debe

² El subrayado es nuestro

dilucidar.

En el segundo punto, que se refiere a los datos biográficos, el problema tal vez dependa sobre todo del enfoque que se le dé.

Partiendo de un punto de vista general y que podríamos llamar clásico en este terreno, si la obra es engendrada por un autor se deduce que deben existir lazos indisolubles entre una y otro. El problema consiste en determinar de qué naturaleza son esos lazos o de qué manera el crítico puede inferir de los rasgos ya conocidos del artista, la calidad y sentido de la obra y viceversa. Del punto de vista psicoanalítico, se trata de ver de qué manera el investigador puede aclarar la biografía del artista: es por lo tanto una cuestión de método. Beres escribe: “La reconstrucción biográfica es un fin inherente al proceso psicoanalítico, y el psicoanálisis como una psicología genética es en esencia una ciencia de la biografía. En la situación clínica el foco es la biografía del paciente, la reconstrucción de los sucesos reprimidos de su vida temprana: en la aplicación del método psicoanalítico al estudio de la vida de un gran hombre hay un interés similar en la reconstrucción de aspectos de su vida que no sería válido para un estudio biográfico ordinario”. Es decir, y en resumen, que un mayor “insight” psicoanalítico en la obra, permite una mejor comprensión de la personalidad del artista. Sobre este punto podemos dividir el problema en dos aspectos fundamentales: hay datos conscientes e inconscientes, siendo la tarea específica del analista la investigación de estos últimos. La dificultad está, desde el ángulo psicológico, en llegar a establecer un estrecho paralelismo entre la modalidad del artista y la obra realizada. Un vasto movimiento estético, niega terminantemente este vínculo o este paralelismo. Hay muchas veces un verdadero contraste entre la vida corriente y cotidiana del artista, y el sentido de la obra. Por eso Ch. Lalo escribe: “La modalidad estética a deducir de las biografías de artistas, noveladas o no, es que no hay ninguna razón para suponer a priori que la estructura de la vida es la misma que la de la obra, y que por lo tanto no se puede deslizar directamente y absolutamente ni de la obra al hombre

ni del hombre a la obra, sino que se debe buscar prudentemente a cuál de los tipos más generales se puede relacionar los vínculos de cada obra de arte con cada artista”. Por su parte H. Delacroix señala que el arte es siempre creación. “Los datos del arte hay que construirlos primero. En el plano del arte, la experiencia y la vida misma sólo son posibles por la creación. La imagen artística nunca es la representación de una cosa. Es la representación que se forma el artista y que quiere transmitir de la cosa”. Necesariamente se infiere de lo expresado, una separación, un divorcio entre la “vida” que nos muestra la obra y la vida real del artista. Vale decir, crea en la medida que trabaja. “El bosquejo despierta la concepción: El poeta siente venir sus pensamientos con las palabras. El pintor ve al dibujar”. etc. Siguiendo a Lalo, para quien la obra de arte es siempre la creación de un mundo imaginario, agrega más adelante: “Es pues por error que se busca en la obra de arte la expresión integral y necesaria de la personalidad de su autor”.

Es curioso, o por lo menos muy significativo que esta tendencia a desglosar el arte del artista ha tomado recientemente un giro más radical, como lo veremos más adelante. Sin embargo, no obstante esa orientación estética sostenida por Lalo y repetida por Delacroix, se percibe en sus escritos referencias a situaciones que serían incomprensibles si no tuviéramos en cuenta al autor. Así por ejemplo el primero de los críticos citados, establece en su Estética, cinco tipos de relaciones entre la obra y el artista. El arte puede establecerse, escribe Delacroix refiriéndose a ese punto, fuera de la vida, en el mundo de las formas estéticas, buscadas por sí mismas en el mundo de las relaciones de formas y colores, o de encadenamientos melódicos y amónicos. En su función técnica, lo que en ciertos artistas, puede tomarla predominancia y liberarse de todas las otras. Pero también reforzar, intensificar la vida bella. Puede también hacerla olvidar. Es entonces diversión o evocación, lujo. Expresa más lo que le falta a la personalidad real, que lo que ella tiene. Puede también expresar la personalidad de la que quiere desprenderse el autor. Ejerce una

función positiva “de purga o de liberación”. Por último es posible que en un mismo artista estos diversos motivos se interpenetren. Frente a esto no podemos menos que preguntarnos qué es lo que hace esos distintos tipos de creación artística si no es la personalidad del autor. El propio Delacroix señala a pesar de sus reservas la existencia de variedades psicológicas. En este mismo orden de ideas Croce desdeña a todos aquellos artistas que explotan al máximo o despliegan ampliamente sus propias pasiones, sus sufrimientos, las perturbaciones de su alma. Es por eso que los artistas inferiores dan más documentos sobre su propia vida. Este juicio es erróneo e injusto: por lo menos no puede otorgársele sino un alcance limitado, porque significaría ubicar bajo el título de mediocres a los más altos valores de la literatura romántica. Por su parte Flaubert (citado por Delacroix) escribe: “No hay que escribirse. El artista debe estar en su obra como Dios en la creación, invisible y todopoderoso: que se le sienta por todo pero que no se le vea”. “Hacer (el artista) de su existencia dos partes; vivir como burgués y pensar como semidiós: reservamos el jugo íntimo de las pasiones para ponerlo en botellas”. Pero, ¿es esto posible? Tanto los conceptos de Flaubert como los anteriormente citados de Croce conducen directamente a aquella fórmula que tanto éxito tuviera a fines del pasado siglo y que alcanzó la máxima expresión en el movimiento de los parnasianos: “El arte por el arte”. El manejo perfecto del estilo, la combinación adecuada e impecable de las formas, la armonía del todo en la obra. Las inquietudes psicológicas, éticas o sociales, etc., deben quedar excluidas, como en el fondo la personalidad del artista. Pero a poco que se medite el punto no puede menos de verse bien visible la falacia que todo eso implica. Hablar de un arte por sí mismo o, como diríamos, de un arte puro, carece de sentido. Y son sus propios cultores los que se encargan de demostrarlo. Y es que por intermedio de su arte, nos traen como de contrabando, la idea de un nuevo estilo de vida, de una visión distinta del mundo y en última instancia de una nueva moral. Es lo que sucede por ejemplo en *Les Trophées* de Heredia, donde se respira la atmósfera de una Grecia idílica

que el autor intenta idealizar, o de los conquistadores españoles del siglo XVI, con lo que nos muestra sus ideales íntimos y sus más caras inclinaciones. Lo mismo, exactamente lo mismo, podemos decir de Flaubert. Todos conocemos, el rechazo, casi el horror con que consideraba la posibilidad de que el arte pudiera tener un fin o un sentido moral. Pero en el fondo, ¿qué significa, o qué sentido tiene por ejemplo *Madame Bovary*? ¿Es simplemente una obra amoral, que le permita según sus palabras “vivir como un burgués”? Evidentemente no: no es tan fácil ocultarse al público como él pensaba, porque también como en el ejemplo de Heredia, nos muestra contra la “moral burguesa” de su época, un nuevo concepto, otra idea, otra moral. Siempre me ha parecido que en “*Madame Bovary*” se traslucía una fuerte protesta contra las condiciones sociales de su tiempo. Es a través de esas pequeñas grietas, que un estudio biográfico serio y a fondo, puede aclararnos muchos puntos aún oscuros en la vida de algunos artistas. En realidad el arte, cualquiera que sea su naturaleza, siempre expresa mucho más que una técnica, y se sustenta sobre factores históricos, sociales, psicológicos, etc., como lo dijimos antes. De ahí el valor inmenso que tiene para el crítico, el conocimiento de la biografía del autor. Del punto de vista psicoanalítico, no importan tanto los datos biográficos existentes, como los que él mismo puede aportar del estudio detenido de la obra, lo que puede hasta permitir rectificar el carácter de muchos elementos incluidos en biografías clásicas. Por eso es que negamos rotundamente la desvalorización que Ricoeur hace al respecto. Como pretenderé demostrar, el mal análisis aplicado, no radica en el uso de datos biográficos, sino en otras condiciones distintas. Es claro que en este terreno la tarea del psicoanalista está sembrada de obstáculos que pueden hacerlo caer en serios errores. Como en el trabajo citado, nos pone en guardia sobre las distorsiones, las falsas generalizaciones, las conclusiones apresuradas, etc. El, a esta tarea le llama significativamente, “la reconstrucción de la vida del artista”. “La reconstrucción de experiencias específicas (escribe), en un estudio biográfico psicoanalítico toma diversas formas. Puede consistir en

la reconstrucción de experiencias infantiles, la reconstrucción de experiencias tardías de la vida o en la demostración de conflictos del artista con o sin coexistencia de reacciones patológicas. Hay una similitud en la reconstrucción, en la técnica clínica psicoanalítica y en el estudio biográfico. En ambos el proceso es lento, trabajoso, a veces tedioso mas a menudo cautivante”. Es que en realidad esta tarea reconstructiva debe ser permanentemente corroborada como en la experiencia clínica, por datos obtenidos de otras fuentes y debe expresa las modificaciones sufridas, experimentadas, por la personalidad del autor, ante la labor infatigable del investigador. Es eso lo que puede hacer tedioso, según Beres, el curso de la reconstrucción, pero de ahí surge también el carácter cautivante de la misma.

Debemos enfatizar el hecho de que se trata de reconstruir y no simplemente de “Interpretar”. Aquí nos enfrentamos al problema siempre presente en estos casos de la reconstrucción del pasado histórico. F. Wyatt en un artículo publicado en la revista colombiana “Eco” en abril de 1963, titulado “La reconstrucción del pasado individual y del pasado colectivo”, aborda el problema cuestionando la existencia de un pasado real y oculto. “El concepto tradicional de la historia (escribe), consiste en una serie completa de hechos, en el pasado’ como algo oculto tras una niebla de olvidos y de documentación no descubierta todavía. Por lo tanto la labor suprema del historiador sería la de devolver al presente ese mundo perdido que debe existir en una especie de espacio ontológico. Una expresión clásica, aunque por supuesto realista de este criterio puede hallarse en el citadísimo dicho de Ranke acerca de que la tarea del historiador consiste en establecer cómo fue realmente, cuándo sucedió’. Esto significa evidentemente que entre muchas falsas visiones del pasado, hay una auténtica’ y que una investigación aplicada logra recuperarla”. Pero, agrega más adelante, refiriéndose a la tesis por él sustentada, que los hechos están incluidos en un “contexto”, lo cual supone tener un “significado”: “La quimera de un pasado íntegro que puede ser descubierto por los investigadores supone también

que, justamente con la búsqueda diligente de los hechos, el contexto o “significado” de dicho pasado aparecerá por sí solo”. Pero, y esto es lo que se debe tener siempre presente en una reconstrucción: “Puede decirse que la historia en cuanto historia, no existe realmente cuando está sucediendo”. “En ese sentido la historia se hace aparente sólo cuando ha tenido tiempo de desenvolverse. La historia no es la búsqueda del espectro agustiniano, de la realidad auténtica del pasado. Es, en cambio, una empresa Interminable, un permanente esfuerzo para darle forma aceptable a un cúmulo de datos, una forma que continuamente necesita trascenderse a la luz de datos nuevos, con el fin de obtener un contexto más amplio, más plausible”.

Casi 40 años antes el gran Bernard Shaw expresaba el mismo concepto en el prólogo de su drama Juana de Arco, cuando escribía que la historia siempre llega tarde. Decía más o menos lo siguiente (lo cito de memoria): “En tiempo de Washington se decía (en Inglaterra) la verdad sobre Cromwell y mentiras sobre Washington: hoy se dice la verdad sobre Washington y mentiras sobre Lenin”. La fina ironía de Shaw dejaba traslucir una profundidad pocas veces tan manifiesta.

Y bien: en la psicoterapia analítica se da la misma situación: “El principio de que cualquier suceso pasado pueda volver a existir’ tiene que ser recordado: ciertamente no se afecta por la cercanía de tal suceso. La psicoterapia psicoanalítica demuestra por lo menos que la mayoría de los recuerdos a flor de piel son inexactos” (Wyatt). Y prosigue este autor, luego de referirse a la precariedad e inconsistencia de los recuerdos de hechos considerados como auténticos: “No se trata de probar que en un sentido ontológico el pasado no existe; sería algo visiblemente absurdo. Cuanto deseo postular es que, para todo propósito práctico, **el pasado existe sólo cuando lo recreamos**, al ejercitar en él nuestro pensamiento; o que el pasado en cuanto a historia individual o colectiva no puede ser recuperado **sino que tiene que ser reconstruido**”.

Freud, en uno de sus artículos póstumos escrito en 1937 sobre “Construc-

ciones en psicoanálisis” escribe esta frase cuyo alcance tal vez no haya sido todavía debidamente valorado: “Con frecuencia no se logra inducir en el paciente el recuerdo de lo reprimido; en su lugar, si el análisis es correctamente realizado, despertamos en él una segura convicción de la verdad de la construcción, que rinde el mismo resultado terapéutico que un recuerdo recuperado”.

De acuerdo con mi experiencia como psicoanalista, suele producirse una verdadera reestructuración, que conduce al paciente a una ubicación más realista sobre sí mismo y sobre su mundo externo, aún cuando desgraciadamente, la vigencia de fuertes pulsiones masoquistas o vivencias de culpabilidad, etc., actúan desfavorablemente sobre esa evolución. Y todo ello sin que el pasado, o mejor dicho su historia, se halle aclarada en su totalidad. Es en virtud de estos principios, que nosotros rechazamos la inutilidad de las biografías. El hecho mismo de las contradicciones y diferencias a veces tajantes, de muchas biografías clásicas nos demuestra su movilidad: no son Cosas estáticas o muertas, sino que son verdaderas reconstrucciones en las que intervienen inconscientemente los rasgos personales del historiador. En ese sentido la labor del analista, en su tarea biográfica es interminable, es una constante transformación, porque otros analistas agregarán nuevos elementos que modifiquen la visión o la imagen del artista tratado.

Por lo tanto, no es un mal análisis aplicado aquél que hace uso de datos biográficos. Yo diría más aún, aunque pueda parecer una posición extrema: el análisis aplicado más valedero es aquél que toma en cuenta la vida del autor. Pero, debemos reconocer que existen malos análisis aplicados, pero por otras razones. Es el de aquéllos que no toman en cuenta, como si los desconocieran, los elementos dinámicos básicos de la psicología analítica. Se limitan a encasillar con el mismo criterio que el de los psiquiatras clásicos, a los artistas, pero recurriendo a ideas tomadas del psicoanálisis, por ejemplo: “Es un edípico, un culposo, un masoquista”, etc. Estoy convencido que este método

escandalizaría a Freud, porque no agrega nada, o muy poco, a la mejor comprensión de la obra y del autor. Un ejemplo claro nos es facilitado por un artículo de un analista vienés radicado en EE.UU., sobre psicoanálisis y literatura.

Me refiero a F. Wittels, quien en un trabajo reproducido en “Sociedad, Cultura y Psicoanálisis de hoy” (Ed. Paidós, Buenos Aires, 1958), se dedica a “catalogar” a distintos personajes literarios según los “complejos” que los aquejan. Desvirtuando totalmente el pensamiento de Freud, prolifera indebidamente el número de los mismos, lo que a mí juicio es desvalorizarlo o convertirlo en un proceso trivial. Y así es que nos habla además del complejo de Edipo, de un complejo de Fedra, de un complejo de Electra, de otro de Medea y hasta de un complejo de Jehová, a los que son arrastrados los hombres por su narcisismo (se creen infalibles, no toleran críticas, etc.). Decir que tal o cual autor o personajes, presentan tales o cuales inclinaciones por sus complejos o por pulsiones homosexuales, o por su sometimiento a figuras femeninas sádicas y viriloides, etc., es afirmar una trivialidad, porque no nos da ninguna visión sobre sus dinamismos íntimos. No tiene en absoluto más valor que si, con criterio psiquiátrico, los tildara de perversos, maníacos, melancólicos, paranoicos, etc. etc. De esta manera, se llega hasta desvirtuar totalmente el sentido de una obra maestra. Así escribe Wittels: “En los tiempos actuales, cuando la Alemania nazi se inspiró en las óperas de R. Wagner, el mundo pudo advertir más claramente qué llenos de perversiones están los libros de Wagner. Parsifal es la apoteosis de la homosexualidad, donde la mujer es condenada a desempeñar el papel de la tentadora, arruinando el alma del hombre”. Quisiera creer que se trata de una mala traducción, porque afirma que los nazis se inspiraron en Ricardo Wagner, es algo tan ridículo que linda con lo absurdo. Tomado al pie de la letra significaría que el Nacionalsocialismo habría sido fundado por un grupo de fanáticos wagnerianos, luego de un festival de Bayreuth. El entusiasmo por Wagner, debía sin duda estar condicionado por

otros factores entre los cuales su antisemitismo (bastante ingenuo, por cierto) debió jugar un papel importantísimo. Pero además, Parsifal no es la apoteosis de la homosexualidad. Sí es la apología de algo, lo es de la castidad (lo que motivó, según tengo entendido, la ruptura final de Nietzsche con el maestro). Pero, la castidad no es una perversión: o se trata de una inhibición neurótica, por conflictos internos, tal como lo vemos habitualmente en nuestra tarea profesional, o es una sublimación, muy difícil sin duda de sostener. Si alguien que ha hecho votos de castidad, fracasa en su intento y se convierte en un pederasta, en este mismo momento y por ese solo hecho, deja de ser casto para convertirse en perverso.

IV

Todos estos comentarios centrados sobre el problema de la legitimidad del estudio psicoanalítico de la personalidad para una mejor comprensión de la obra, parten del supuesto, hasta ahora incontrovertido, de la presencia del creador.

Pues bien, últimamente, un grupo de intelectuales franceses dirigido por Foucault, Barthes y Derrida, ha formado una asociación de estudios teóricos: “Tel quel”, que es el título de una colección editorial, dirigida por uno de los componentes del grupo, Philippe Sollers. Aparentemente, muy influidos por las modernas teorías lingüísticas más o menos vinculadas al estructuralismo, estos autores anteponen el texto al sujeto, descartando de esta manera el problema del creador. En un libro editado por aquel grupo y titulado “Théorie d’ensemble”, libro de una lectura difícil pero que tiene indudablemente el mérito innegable de traer a la discusión un buen número de nuevos enfoques que implican un vuelco de viejos conceptos tradicionales, uno de sus componentes, J. L. Baudry, escribe, refiriéndose a los cambios que nuevas lecturas provocan en los mismos textos: “En esta perspectiva, el sujeto, causa de la escritura, se desvanece y el

autor, el escritor', con él. La escritura 'no representa' la creación' de un individuo aislado: no puede ser considerada como su propiedad, sino que al contrario, a través de un nombre que sólo es ya un fragmento textual, aparece como una de las manifestaciones particulares de la escritura general" y agrega luego: "Pleynet lo ha demostrado muy bien a propósito de Lautréamont, que no es un autor' que firma una obra, sino un texto que firma su nombre". El mismo autor (Baudry) en otro artículo se refiere a Freud y la creación literaria: "El aporte esencial (escribe), del descubrimiento freudiano, que confiere al psicoanálisis su importancia y su actualidad, parece haber pasado inadvertido para la mayoría de los sucesores de Freud, incomprensible, o por lo menos ha sido mal visto en razón de la obsesión central que acosa al pensamiento occidental y al mismo Freud: la obsesión del sujeto y la incapacidad casi general de pensar fuera de esta referencia". Para aquel autor el problema que se le planteó a Freud en la "Gradiva" de Jensen sobre la posibilidad de interpretar sueños imaginados, se hace más difícil por la presencia del "sujeto", origen de "todas las dificultades de Freud", por no tener en cuenta su "carácter textual" que haría que la escritura, el texto escrito, podría sin la necesidad de una mediación ser factible de una lectura similar a aquélla de la que son susceptibles los sueños. "La diferencia entre sueño real y sueño imaginado' pone el acento no sobre las diferencias textuales que podrían aparecer de su comparación, o sea sobre una lectura del texto mismo, sino sobre un estado y una facultad (imaginación) atribuidos al sujeto". Como sabemos Freud señala en el creador de una obra de arte, la existencia de una sabiduría especial que no posee el resto de los mortales. Baudry supone que se trata de un punto de vista teológico e ideológico, el que sostiene que el "sujeto" no es nunca un efecto del texto, sino que existe antes que él "como la sustancia causal necesaria a su producción" y lo es "en la medida en que los supuestos que fundan este discurso no son ellos mismos discutidos". Es indudable la admiración que Freud sentía por los poetas y novelistas, a quienes les confiere la capacidad de conocer entre el cielo y la

tierra cosas en las que ni podríamos soñar. Esta frase estampada al principio de un estudio sobre la Gradiva está inspirada como es bien sabido, en las palabras que Hamlet le dirige a Horacio en la escena y del 1er. acto: “¡Hay algo más en el cielo y en la tierra, Horacio, de lo que ha soñado tu filosofía!”

Antes de proseguir quiero indicar la posición extrema de los autores (ellos se consideran lectores que dan otro sentido a un texto ya existente) de “Théorie d’ensemble”, como producto de una confusión o un mal entendido cuando afirman, como Baudry, que la escritura no representa creación de un individuo aislado. Esto es cierto, pero de ahí a invertir los términos y considera al individuo como producto de la creación, hay un abismo. Es cierto que Freud cometió el error en la “psicología de las masas” de considerar el aislamiento del poeta como condición indispensable para el logro de la creación artística. Pero esto era el corolario obligado de la doctrina evolucionista que imperaba en la época según la cual el individuo era como la etapa máxima de su desarrollo evolutivo, prejuicio este último que Freud parece además haber tomado de la obra que lo inspiró: “La psicología de las multitudes” de G. Le Bon, autor que, por otra parte, tenía más de diletante que de investigador original, y a quien el mismo Freud, con la franqueza que lo caracteriza, termina por ubicarlo en su lugar. Pero esta influencia social no es una novedad. Hace muchos años que los críticos de arte han ligado estrechamente la obra (y el autor) al momento histórico en que aparecieron. No puedo extenderme sobre este punto, porque sería desbordar los límites de este artículo, aparte de que en el terreno de la crítica histórica y social mis conocimientos son obviamente limitados. Pero, quiero insistir algo más sobre la lectura de los textos y el descubrimiento de nuevos sentidos. Para mí, no deja de ser fascinante la amplitud y la elasticidad de la crítica del arte, en la medida en que ésta se modifica, cambia sus enfoques y no se mantiene anquilosada en una misma postura, haciendo posible el enriquecimiento de los textos mismos que estudia. De ninguna manera creo que las nuevas lecturas -por más que impliquen nuevas escrituras y viceversa, o

repetiendo a Baudry “es lectura de una escritura, pero también escritura de una lectura, ella liga a toda escritura una lectura y a toda lectura una escritura” -, impliquen negar “el carácter de expresividad y de representación de este escrito en beneficio del texto mismo”. En una palabra, el texto como algo que se da, que está allí, y el autor figura borrosa o prescindible. Lo que sucede a menudo en el mundo literario es que el autor, aun mismo genial, puede no haber tomado plena conciencia de su valor y alcance. Aquí podría aplicársela frase de Marx, citada por Levi-Strauss: “Los hombres hacen su propia historia pero no saben que la hacen”. El texto es expresión y representación del autor, pero es a la crítica, en el buen sentido del término, a quien está encomendada el descifre, la interpretación de lo que dicho texto oculta, pero de lo que el autor no estaba totalmente ajeno. Para citar un solo ejemplo clásico, tenemos el Quijote de Cervantes. Parece que para este último su intención (consciente) fue la de ridiculizar los libros de caballería, simplemente para él su obra póstuma, los trabajos de Persiles y Sigismunda, era su obra maestra. Sin negar de ningún modo las bellezas de esta maravillosa narración, es evidente la superioridad tanto humana como literaria de la “Historia del ingenioso Hidalgo” que el propio Cervantes parecería ignorar pero que pudieron ser “descifradas” por nuevos lectores y enfoques críticos realizados a través del tiempo. No podemos además perder de vista que las nuevas lecturas, las nuevas interpretaciones sobre los mismos textos pueden ser erróneas o no, en la medida en que congelen, limiten sus alcances, o que en cambio abran nuevos horizontes hacia una permanente innovación. Unas empobrecen y las otras enriquecen. Y esta disyuntiva depende del “sujeto que la realice”. Es en este sentido que se expresan los esposos Baranger, C. Campo y J. Mom en su artículo sobre las “Comentarios actuales en el pensamiento psicoanalítico”: “No cualquier lectura es valedera, y cualquier lectura novedosa puede ser mutilante. El tiempo ya descartó a algunos malos lectores’ de Freud, Jung, Adler, Stekel y unos cuantos más). Nadie puede garantizar que uno sea o no buen lector’, en la actualidad”. Y

en otra parte del mismo artículo escriben: “Cada corriente actual del pensamiento psicoanalítico es una lectura distinta y muchas veces, sin duda, una mala lectura de la obra de Freud”. Y más adelante: “Los buenos lectores son los capaces de descubrir, y su descubrimiento es la garantía de la validez de su lectura”. “Lo que sabemos es que una considerable proporción de la literatura psicoanalítica actual está destinada a caer rápidamente en desuso y en el olvido, por superflua. Lo que no quita que una parte pequeña de esta producción, momentáneamente descartada, cuyo valor de renovación desconocemos ahora, pueda ser redescubierta para el provecho de generaciones analíticas ulteriores”.³ En la historia literaria pululan los ejemplos de los malos” lectores que ignoraron y de los “buenos” que rehabilitaron no sólo a autores aislados sino a corrientes enteras de expresión estética. Como ejemplo de lo que decimos podemos poner entre muchos, la diatriba de Brunetière y las críticas de Taine, contra la literatura francesa medieval y en general contra todas las manifestaciones artísticas de la época (la arquitectura gótica, por ejemplo), que ponían de manifiesto su asombrosa Incomprensión. Hoy nuevas “buenas lecturas” realizadas sobre todo por G. Paris y sus discípulos nos permiten apreciar las bellezas que aquéllos fueron incapaces de ver. Todas estas consideraciones nos llevan a la conclusión irrefutable de la realidad del “sujeto”, de su presencia permanente, de que no es una sombra que un texto firma: por eso es que hay buenos y malos lectores. El anonimato de muchas obras literarias (y de arte en general) o las dudas sobre la “paternidad” de otras, no debe llevarnos a prescindir del autor. Pienso que separar el sujeto de la creación es tan imposible o utópico como separar el hilo del tejido o el dibujo de un tapiz de su trama. Cuando Max Nordau volcaba sobre autores y obras generales tanta crítica injusta, abusiva y hasta sin sentido, lo hacía en su carácter de discípulo de Lombroso, cuyas ideas compartía sin discriminación: ponía su marca. Puedo agregar todavía otro ejemplo más personal. A principios del siglo XIX vivió un

³ Artic. cit. en “Rev. de Psicoanálisis”, XXVII, No. 4. Bs. As., 1970.

novelista, autor de literatura folletinesca: se trataba de Federico Soulié, contemporáneo y amigo de Gerardo De Nerval, que ocupó nominalmente según A. Marie, la dirección de su “Monde dramatique”. Pues bien, Soulié escribió una obra, “Les mémoires du Diable” que el lector común no titubearía en tildarla de novelón. Barbey d’Aurevilly, lo llamaba (a Soulié) “algo como el Shakespeare de las porteras”. Sin embargo, al final del prefacio escrito por H. Guin, en la reedición de la obra, agrega, refiriéndose al juicio de d’Aurevilly, que “no es menos cierto que este libro odiosamente laberíntico merece la atención”. Aquí ya se insinúa una nueva lectura y por mi parte debo añadir que encontré en las “Memorias del diablo” bellezas que no esperaba y (lo más sorprendente) juicios que expresan una firme y sagaz penetración psicológica. Pero no hay duda de que mi “descubrimiento” está condicionado, por la poderosa atracción que siempre ejerció sobre mí, todo lo referente a la demonología y la magia. Pero Barbey d’Aurevilly no estaba en condiciones de hacer la lectura del texto, de otra manera de como la hizo, y eso por su carácter personal de aristócrata que indudablemente lo llevaba a rechazar todo lo que contara con el favor del gran público. Sin embargo, a mi juicio, las “porteras” hacían una mejor lectura. Se repetiría aquí, salvando la distancia, la posición de Freud frente a los sueños, al descubrir que el sentir popular desde la antigüedad estaba más cerca de la verdad que las opiniones de los hombres de ciencia.

Para terminar quiero referirme a algunas consideraciones formuladas por Baudry, sobre la crítica analítica, que pasa de la obra del autor. Se refiere especialmente a los comentarios de Freud sobre los rasgos patológicos de Hamlet o de Macbeth que los liga a vivencias o situaciones vividas por Shakespeare. “La aversión de Hamlet por los actos sexuales es la aversión propia de Shakespeare. La obra envía a un sentido situado fuera de ella y designa no el texto mismo, sino al autor del texto”. Más adelante: “Se ve que la relación fundamental de la obra al autor, del texto al sujeto”. Queda incambiada. Expresión de un autor, significante de un significado, que tiene por función

representar el texto, es siempre secundario, vale decir reducible a otro texto más esencial”. No voy a insistir sobre los reparos que nos merece esta prevalencia del texto sobre el autor. La última frase, no hace sino referirse a la posibilidad de nuevas lecturas, sin que, como ya lo dijimos, eso implique el borramiento del sujeto. Pero detrás de estos comentarios se vislumbra un evidente disgusto, porque Freud extendió los trastornos psicológicos de Hamlet o Macbeth a Shakespeare, lo que indica un claro rechazo, una verdadera alienación, del desatino de la insensatez o de la “locura”. “Freud” escribe, “no parece lejos de considerar que el novelista, el poeta, es decir aquél a quien son atribuidos textos que lo definen como novelista o poeta, y en razón misma de estos textos, se hace acreedor al mismo título que el neurópata a la investigación analítica”.

Cabría preguntarse aquí, admitiendo que es el texto el que firma, por qué elige a éste y no a otro, si no existiera de antemano una real afinidad entre ambos: o con otras palabras, si Hamlet es el verdadero poeta y Shakespeare su lector, por qué el texto de dicha lectura de caracteres psicopatológicos a Hamlet. En una palabra: si Hamlet es el poeta “histérico” del texto, lo lógico es que quien lo firme sea igualmente histérico. Yo veo en estos conceptos pese al carácter “revolucionario” que se les pretende otorgar, el mismo rechazo, el mismo horror ancestral hacia la Locura que aún persiste en la actualidad. Es en definitiva negarle al “loco” el derecho de expresar sus desatinos al mismo nivel que los “cuerdos”. Después de todo el neurótico o el psicótico no hacen otra cosa que una lectura de los hechos o de las cosas existentes, distinta a la del resto de los hombres. No quisiera extenderme demasiado sobre estos puntos, pero a título de conclusión voy a transcribir una frase de Foucault extraída de su libro “*Maladie mentale et personnalité*”, de 1954: “En el horizonte de todos estos análisis hay sin duda temas explicativos que se sitúan por sí mismos en las fronteras del mito: el mito primero de cierta sustancia psicológica (libido en

Freud, “fuerza psíquica” en Janet) que sería como el material bruto de la evolución y que, progresando en el curso del desarrollo individual y social, sufriría como una recaída y recaería por el hecho de su enfermedad, a su estado anterior, el mito también de una identidad entre el enfermo, el primitivo y el niño, mito por el que se reasegura la conciencia escandalizada ante la enfermedad mental, y se afirma la conciencia encerrada en sus prejuicios culturales”.

Debo señalar en primer término, que Foucault no rechaza totalmente el punto de vista evolucionista, sino que hace hincapié en su insuficiencia y en la necesidad de completarlo con el punto de vista histórico. “Es necesario (escribe), llevar el análisis más lejos y completar esta dimensión evolutiva, virtual y estructural de la enfermedad, por el análisis de esta dimensión que la hace necesaria, significativa e histórica”.

Aquí rinde homenaje al genio de Freud por haber superado el “horizonte evolucionista”, definido por la noción de libido, para acceder a la “dimensión histórica del psiquismo humano”. Me cuesta comprender por qué si Foucault consideró legítima (por lo menos en la época en que escribió su libro) la “dimensión” evolucionista, se muestra tan duro con Freud en la primera frase citada acerca de los mitos. Pero este aspecto es el menos importante. A mi juicio, lo más grave, son sus apreciaciones sobre los mitos que “asegura la conciencia escandalizada ante la enfermedad mental”. La recaída hacia un estado evolutivo anterior, y como consecuencia, la identidad entre el enfermo, el primitivo y el niño. Hay aquí una confusión o un malentendido, porque esta doble “mitología” que al final se reduce a una, más que de Freud, se deduce de la doctrina lombrosina de la degeneración. No hay que olvidar que para Lombroso el niño es un criminal nato en potencia y por lo tanto un primitivo (ideas que retoma Le Bon con un entusiasmo digno de mejor causa). “Los gérmenes de la locura moral y del crimen”, escribía Lombroso en “El hombre criminal”, “se encuentran, no por excepción. sino de una manera normal, en los

primeros años del hombre como en el embrión se encuentran constantemente ciertas formas que en el adulto son monstruosidades, tanto que el niño representaría un hombre privado de sentido moral: es lo que los alienistas llaman un loco moral y nosotros un criminal nato (citado por E. Schreider; *Les types humains*). Esta hipótesis sobre la psicología infantil, fue ingenuamente homologada por Schreider, con la “perversidad polimorfa” de Freud, sin reparar en que esta última se da en el desarrollo histórico, ontológico del niño, y sobre todo que se halla vinculada a las represiones que actúan sobre la libre expansión de los instintos. En una palabra, para Freud el remedio está en la remisión de aquellas, en tanto que para Lombroso, estaría por el contrario en la coacción social, la educación, o sea en la represión. Fue en virtud del carácter embrionario o de supervivencia de formas evolutivas superadas en el normal, pero que pertenecen a etapas de prehistoria en la evolución de las especies, lo que tranquilizaba, como dice Foucault, la conciencia de los hombres frente al “escándalo de la enfermedad mental”. Por eso, esta afirmación inaudita sobre la “monstruosidad” del niño o de los pueblo primitivos, no provocó en el público ninguna reacción violenta, aún cuando se pusiera en tela de juicio el mito de la inocencia infantil. Pero, el descubrimiento de Freud de la sexualidad infantil y especialmente del Edipo, como elemento constante en el desarrollo histórico del individuo, vale decir, como algo actual y presente en todos los seres humanos, sí provocó el rechazo sin atenuantes de su doctrina, y hasta las calumnias e injurias que tuvo que soportar y lo aislaron del mundo científico de la época. Y esto por la sencilla razón, de que ya no cabía el subterfugio de la evolución, para eludir la angustia ante un proceso que se desarrolla en todos nosotros a partir del nacimiento. Tampoco cabía la homologación con el “hombre primitivo”, término que, como lo señala Lévi-Strauss, fue mantenido por un evolucionismo perimido. “Un pueblo primitivo”, dice este autor, “no es un pueblo atrasado: puede, en tal o cual campo, revelar un espíritu de invención y realización que deja muy por detrás los logros de los civilizados”. Pero hay todavía un hecho

más importante aún: y es que los descubrimientos de Freud levantaron la barrera infranqueable que artificialmente se había colocado entre la salud y la enfermedad mental. Hay por hoy, no se concibe una diferencia tajante entre uno y otro estado, sino una verdadera graduación que los procesos dinámicos inconscientes establecen entre uno y otro.

Por eso, yo pienso que contrariamente a lo sostenido por Foucault, la “dimensión evolutiva” puede ser totalmente descartada, por innecesaria (no agrega nada para la mejor comprensión de las neurosis) y además es indemostrable.

Si todavía agregamos el concepto actual de “neotecnia”, el hombre que nace totalmente desamparado y prematuramente (la “larga invalidez y dependencia de la criatura humana”, a que se refiere Freud), y más concretamente según Bolk. “un feto de primate genéricamente estabilizado”, podemos apreciar que la idea de la enfermedad mental considerada como la persistencia de una etapa evolutiva anterior, carece de sentido. No puedo extenderme sobre el particular, me apartaría demasiado del tema (que, por otra parte he tratado en un artículo anterior sobre criterio de evolución en psiquiatría).⁴

Aquí pongo punto final a esta pequeña contribución al problema de las relaciones entre el autor y la obra, en la que me he esforzado en demostrar los lazos Indestructibles que los une. (El próximo artículo de esta serie se referirá a la contribución del psicoanálisis a los problemas estéticos, que espero publicar si las circunstancias lo permiten).

⁴ Aparecido en los Anales de la Clínica Psiquiátrica (año 1967).

Resumen

Para el autor el psicoanálisis aplicado a la literatura difiere de la situación analítica ya que no se sitúa en el diálogo con el paciente sino que apunta al enfoque de diferentes aspectos de una obra dada en base a los descubrimientos del psicoanálisis. Centrándose en su alcance y limitaciones puntualiza que el psicoanálisis no nos da una visión unívoca y global de la obra sino que será siempre un análisis parcial. Considerados tipos de psicoanálisis aplicado: el que prescinde del autor y el que toma en cuenta los datos biográficos del mismo. Recorre ejemplos de la literatura: un episodio de la literatura medieval, Tristán e Isolda y el estudio de Freud sobre Moisés. Sostiene que entre poeta y lector hay un intercambio permanente aunque no diálogo estricto y que el analista recibe un constante mensaje del artista que provoca todo tipo de reacciones anímicas. Desde el punto de vista psicoanalítico no importan tanto los datos biográficos existentes como los que aquel puede aportar desde el estudio detenido de la obra. Rechaza un análisis aplicado que encasilla a los autores. Finalmente cuestiona las posturas estructuralistas que anteponen el texto al sujeto descartando el problema del creador.

El sujeto diferido en *El Muerto*¹ de Jorge Luis Borges

Marta Labraga de Mirza*

*“La Muerte (o su alusión) hace preciosos o patéticos a los hombres.
Estos conmueven por su condición de fantasmas;
cada acto que ejecutan puede ser el último; no hay rostro que no esté por
desdibujarse como el rostro de un sueño.*

Todo entre los mortales tiene el valor de lo irrecuperable y de lo azaroso.”

De *El inmortal* en *El Aleph* de J. L.
Borges.

Al comenzar el relato,² la historia, como en el análisis, ya sucedió:

* Libertad 2489/903, Montevideo 11300

¹ Este trabajo surge de mis reflexiones y mi interés por la obra de Borges reactualizados por la participación en un Seminario Libre coordinado por Marcelo Viñar desde 1989, donde confluyeron distintas y fecundas perspectivas sobre el pensamiento psicoanalítico. (El grupo está constituido por Myrta Casas, Sarah Cavagnaro, Mario Deutch, Fedora Espinal, Mireya Frloni, Javier García, Daniel Gil, Marta Labraga, Luz Porras, Winston Reali, Fanny Schkolnik, Maren Ulriksen y Flora Singer).

² Aunque la lectura del cuento, que pertenece al volumen *El Aleph* es insustituible, haremos un breve resumen del argumento. En el *primer momento* del relato Benjamín Otálora es un joven de diecinueve años, una puñalada feliz” le revela que es un hombre valiente pero tiene que huir de Buenos Aires a Montevideo con una carta de recomendación para un tal Azevedo Bandeira a quien salva casualmente la vida en un altercado. Azevedo Bandeira lo pondera y le propone ir al norte con los demás troperos. En un *segundo momento* del relato Otálora parte a Tacuarembó y en ese tiempo de aprendizaje se hace gaucha. Pero comprende que el principal negocio del patrón es el contrabando y que “ser tropero es ser sirviente”, decidiéndose a ascender a contrabandista. La primera usurpación se produce cuando ocupa el lugar de un compañero dándole muerte. Después de un año se habla de que Azevedo Bandeira esta enfermo; cuando lo ve “nota las canas, la fatiga y la flojedad, las grietas de los años. Lo subleva que los esté mandando ese viejo. Piensa que un golpe bastaría para dar cuenta de él”. Así, en el *tercer momento* del relato en la estancia “El Suspiro”, máquina el plan de sustituir a Bandeira en el poder. Se entera de que el jefe ha de llegar: “porque hay un forastero que está queriendo mandar demasiado”. Con las armas y las cosas de Bandeira llega también su capanga: Ulpiano Suárez. Otálora ‘sabe’ que debe ganar su amistad y le confía su plan. En un tiroteo con gente riograndense Otálora usurpa el lugar de Bandeira y manda a los orientales. Lo hieren pero regresa a El Suspiro en el colorado del jefe y esa noche duerme con la mujer del jefe. El *epílogo* de la historia sucede en la última noche de 1894. Cuando dan las doce de esa noche. Bandeira que se había mantenido taciturno y seguía siendo en apariencia sólo “nominalmente” el jefe, lanza a la mujer contra el porteño, la obliga a besarlo y Ulpiano Suárez empuña el revólver. “Otálora comprende. antes de morir, que desde el principio lo han traicionado, que ha sido condenado a muerte, que le han permitido el amor, el mando y el triunfo, porque ya lo daban por muerto, porque para Bandeira ya estaba muerto. Suárez casi con

“Que un hombre del suburbio de Buenos Aires, que un triste compadrito (...) se interne en los desiertos ecuestres de la frontera con Brasil y llegue a capitán de contrabandistas, parece de antemano imposible. A quienes lo entienden así, quiero contarles el destino de Benjamín Otálora (...) que murió en su ley, de un balazo, en los confines de Rio Grande do Sul. Ignoro los detalles de su aventura (...). Por ahora este resumen puede ser útil”.

Desde la subordinación y la devaluación Inicial (“Que... que... que...”), desde ese tiempo ya cumplido que incluye en el primer párrafo la muerte del personaje. va a desarrollarse otro tiempo y otra historia, aunque ésta pretenda ser su resumen”. Ese tiempo subtiende entre el emisor del texto, el narrador (sujeto de la enunciación) y el destinatario (lector, sujeto de la lectura) los acontecimientos del personaje (sujeto del enunciado). El escritor, persona real, queda, como el lector concreto, fuera de consideración. Por el hecho de incluirse en el sistema de la narración el escritor se convierte en una función; incluso cuando se alude directamente a sí mismo, como sucede en el cuento al decir: “el hombre que entreteje estos símbolos”³.

La sola mención de *sujeto(s)* provoca cierta incomodidad. Nunca sabemos bien de qué hablamos; con él también se instala “lo irrecuperable y lo azaroso” de que hablaba Borges y tal vez por eso mismo la ocurrencia de escribir algo sobre ese cuento y la problemática del sujeto.

¿Por qué El muerto, si hay otros relatos de Borges más abstractos o filosóficos que tematizan el problema de la identidad, donde el hombre, uno y todos, sueña otro hombre y es a su vez el sueño de otro soñante en una ‘mise en abime’ al infinito que comporta un cruce de filosofías y una metafísica peculiar (el ejemplo paradigmático es el de “Las ruinas circulares”)?.

desdén hace fuego”. (Las citas de Borges corresponden a las Obras Completas, Emecé editores. Buenos Aires, 1974).

³ El escritor, al tomar distancia de sí en la escritura, se desdobra en sujeto de la enunciación (narrador) y sujeto del enunciado (personaje). El sujeto de la enunciación no es el autor y más aún, sin desconocer su ser creador, como subraya Julia Kristeva en *Recherches pour une sémanalyse* se convierte en un “anónimo, una ausencia o un blanco, para permitir a la estructura existir como tal” (Paris. Du Seuil. 1969. p. 95). Y de allí va a nacer el personaje: “Quiero contarles... el destino de Benjamín Otálora.... Ignoro los detalles de su aventura”.

Quizá porque justamente en él bajo la forma de un relato tradicional y bajo la apariencia de la construcción de un personaje-héroe (sujeto) surge la profunda subversión del punto de vista del narrador que construye para desconstruir la personalidad, el sujeto de la acción y del conocimiento de sí mismo y para diferirlo a la fugaz aparición de la comprensión en el momento de la muerte. Todo el esquema tradicional del relato que culmina con la ascensión final del héroe de sí mismo se trastoca en su sentido por la introducción que hace el narrador de otro ‘sujeto’ dispersante. Azevedo Bandeira, cuyo retrato se configura a lo largo del cuento. Se lo presenta así, como desde la mirada de Otálora, cuando lo ve por primera vez:

“Azevedo Bandeira da, aunque fornido, la injustificable impresión de ser contrahecho; en su rostro, siempre demasiado cercano, están el judío, el negro y el indio; en su empaque, el mono y el tigre; la cicatriz que le atraviesa la cara es un adorno más, como el negro bigote cerdoso”. Este personaje alcanza luego la distancia mítica de una “tosca divinidad” que piensa y actúa al personaje⁴.

Otra razón que puede sostener la elección de este cuento es que revela como, desde una lógica irrefutable y con una sintaxis cercana a la demostración matemática, un relato aparentemente cerrado sobre sí mismo, puede producir ‘efectos de sentido’ abiertos que tienen que ver con la ausencia de libertad del hombre, con los límites del hacer y del desear, con lo infinito insondable y la realidad inapresable, con las trampas del poder, con la castración.

La condición fluctuante del sujeto.

La conceptualización del sujeto en literatura surge por discriminación en

⁴ El libro *El Alcahuete* pertenece *El muerto* contiene un Epílogo donde Borges dice: “salvo Emma Zuna y la Historia del guerrero y la cautiva las piezas de este libro corresponden al género fantástico” y específicamente sobre *El muerto*, agrega: “Azevedo Bandeira en ese relato es un hombre de Rivera o de Cerro Largo y es también una tosca divinidad, una versión mulata y cimarrona del incomparable Sundaye Chesterton. (El Cap. XXIX del “Decline and fall of the Roman Empire” narra un destino parecido al de Otálora. pero bartomas grandtoso y más increíble” (*El Aleph*. En *Obras Completas*. Emecé editores, Buenos Aires. 1974. p.629).

tanto no superponible totalmente a personaje ni a héroe ni a autor. Trataremos de mostrar la dificultad de coincidencia entre el personaje considerado como persona-máscara-individuo de ficción y la ‘condición de sujeto’ del personaje o del héroe, condición fluctuante, oscilante, transitoria, que irrumpe para unificar provisoriamente el deseo y la acción, su comprensión y su hacer y se desvanece del mismo modo.

A través del “destino” de Benjamín Otálora surge la presentación por medio de la enunciación del narrador, de un sujeto “doble” porque lo vemos manteniendo un duelo imaginario con un contrincante también Imaginarlo hasta el final del relato, donde, ‘après-coup’ comprende que lo hicieron vivir y lo traicionaron desde el comienzo.

“Otálora se propone ascender a contrabandista. Dos de los compañeros, una noche, cruzarán la frontera para volver con unas partidas de caña; Otálora provoca a uno de ellos, lo hiere y toma su lugar. Lo mueve la ambición y también una oscura fidelidad. Que el hombre (piensa) acabe por entender que yo valgo más que todos sus orientales juntos. ...Dicen, con temor, que (A.B.) está enfermo. ...Otálora nota las canas, la fatiga, la flojedad, las grietas de los años. Lo subleva que los esté mandando ese viejo. Piensa que un golpe bastaría para dar cuenta de él...”.

En ese ‘tiempo de aprendizaje’ el conflicto entre la ambición y la oscura fidelidad es casi ‘filial’: ser “hombre de Bandeira es ser considerado y temido” pero también la obediencia y el respeto son sumisiones que rebelan; si el convertirse en contrabandista es abandonar la condición de sirviente del ser tropero .ese será sólo un paso en el camino de su deseo: ocupar el lugar de la figura (paterna) de Bandeira. Cuando más adelante en el relato llegan a una estancia perdida, simbólicamente llamada El suspiro. Otálora oye una broma que aunque cargada de ironía trágica, lo halaga:

“Bandeira no tardará en llegar de Montevideo porque hay un forastero agauchao que está queriendo mandar demasiado.”

Con la misma impersonalidad con que se presenta la llegada de las pertenencias de Bandeira se anuncia la de su capanga Ulpiano Suárez:

“Otálora sabe...que para el *plan que está maquinando* tiene que ganar su amistad ... La mujer, el apero y el (caballo) colorado son atributos o adjetivos de un hombre que él aspira a destruir. Otálora resuelve suplantar lentamente a Azevedo Bandeira... no obedece.. .da en olvidar, en corregir, en invertir sus órdenes. El universo parece conspirar con él y apresura los hechos. Un mediodía ocurre un tiroteo, Otálora usurpa el lugar de Bandeira y manda a los orientales... Regresa al Suspiro en el colorado del jefe...y esa noche duerme con la mujer de pelo reluciente... Bandeira, sin embargo, siempre es *nominalmente* el jefe. Da órdenes que no se ejecutan; Benjamín Otálora no lo toca, por una mezcla de rutina y de lástima”.

Durante el relato, podemos decir que la ‘vida’ del personaje arrastra la muerte del sujeto: el personaje literario encarnado que ‘vive’, transcurre, ‘actúa’, muestra en ese final que en ningún momento ha guiado y elegido su hacer y que su existencia (relativizada y fugaz como el establecimiento El Suspiro) ha sido construida, hasta la destrucción, por otros. Del mismo modo, es posible imaginar que Azevedo Bandeira pueda ser destronado también por otros. ¿Quién nos garantiza que su historia es la única rectora del accionar de Otálora y que el disparo que lo mata pone punto final a la cadena de sustituciones posibles?

¿No descubre también el mago de Las Ruinas Circulares cuando cree que ha llegado la muerte bajo la forma de un incendio, que el fuego no le “muerde” su carne? Es entonces que él, que había soñado un hombre íntegro: “Con alivio, con humillación, con terror, *comprendió* que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo” (Borges: Ficciones).

Entre la ilusión y la usurpación del poder

Hay una *aporía* en la relación entre el *héroe* y el *sujeto* pero no se disuelven las configuraciones cambiantes de formas *de sujeto* aunque sean temporarias o transitorias. El sistema de poder del narrador induce y produce ‘efectos de verdad’ y ‘efectos de sujeto’; el narrador no habla, en este caso, *por* Otálora, ni *con* él, sino *en* él⁵.

El lector descubre al final del relato, que B. Otálora como personaje no es donde se piensa, siente, hace o propone, pero el narrador nada dice de eso,

Si el héroe en las narraciones heroicas, hacedor de su destino y conductor unificado de deseos y acciones, es el paradigma del sujeto clásico, en las narraciones como “El muerto” vemos la oscilación entre un aparente sujeto pleno y un sujeto desvaneciéndose, ajeno a lo que mueve su hacer: un poder que le resulta excéntrico. Justamente, la presentación del personaje de Bandeira contribuye a distanciar y mitificar su figura:

“Alguien opina que Bandeira nació del otro lado del Cuareim, en Rio Grande do Sul: eso, que deberla rebajarlo, oscuramente lo enriquece de selvas populosas, de ciénagas, de inextricables y casi infinitas distancias”.

El personaje de Otálora en cambio, como sombra de una sombra forma parte de un plan que él mismo cree conducir y escapar así a toda servidumbre de los demás y de su autoconciencia, teniendo la ilusión de la coincidencia total consigo mismo, entre su desear y su hacer:

⁵ En la historia de la literatura encontramos autores y períodos que han trabajado desde la perspectiva y la creencia de la unicidad del Individuo con el personaje, autorgula y responsable de sus acciones, al que correspondía un punto de vista de narrador omnisciente. (Y esto tanto en épocas de individualismo, como en épocas donde el héroe representa a la sociedad entera, como sucede en la tragedia). En otros períodos, como en el siglo XX, aparece la disolución del narrador unitario; no hay personajes cohesivos sino puntos de vista fragmentarios.

“Rompe la carta porque prefiere debérselo *todo* a sí mismo”.

Estamos frente a una variante del tópico del anti-héroe, un personaje que es presentado como héroe, se cree héroe, crece como tal y sufre el engaño hasta el fin.

El deseo de *usurpar* el lugar de Bandeira implica despojarse de sí, perder su nombre, mientras que el jefe lo conserva: “Bandeira, sin embargo, siempre es nominalmente el jefe”. Desde esta desposesión de sí mismo, Otálora vuelve a una posición subordinada más absoluta que aquella de la que partió el relato. El disparo que lo aniquila como personaje y que cierra el cuento es “con desdén” porque mata a un muerto, a nadie. Con la pérdida del nombre habrá perdido su *identidad simbólica*, se habrá convertido en imagen, en “duplicación⁶ de Bandeira, poseyendo los símbolos de la autoridad: “la mujer, el apero y el colorado son atributos o adjetivos de un hombre que él aspira a destruir”. Por la cadena metonímica, los atributos de Acevedo, una vez obtenidos, configuran a Benjamín Otálora en quien no es, y podrá gozarlos en ese escenario con la desmentida de la castración que encierran durante un Instante, pero como mascarada. Esos atributos metonímicos, unidos por el simbolismo de la sangre (pasión y muerte): la piel, el caballo (colorado) y la mujer pelirroja, conducen al salto metafórico que lo instaure en otra ley, ley falsa de deseo ajeno, donde narcisismo, omnipotencia e idealización, lo presentan en el lugar de Bandeira. En esta oscilación metáfora-metonímica, queda presentado como ‘muerto’ y ya no habrá más condensaciones ni desplazamientos sino fijeza y muerte. Pero por la condición de la literatura, el momento del cierre del relato es el de la apertura al movimiento de resignificación constante en la cultura, encarnada en sus lectores.

Apoyado en esta trama de acontecimientos la narración vacila entre el

mantenimiento de la ilusión del personaje que construye su destino (aunque con continuos indicios desde el comienzo de que algo lo sobrepasa y raras coincidencias) y el vacío de sujeto que remite siempre a un otro que lo guía y conduce, que da el éxito y el poder para luego hacer morir.

Como lectores sentimos la extrañeza de algunos fragmentos de la narración que funcionan como *indicios*: ¿Por qué la pelea en la que se ve envuelto el personaje al comienzo del relato cesa en cuanto él interviene?:

“Proyección o error del alcohol, el altercado cesa con la misma rapidez con que se produjo”. ¿Por qué el paisano que agredió borracho a Bandeira comparte con todos la noche de júbilo y

“Bandeira lo sentó a su derecha y lo obligó a seguir bebiendo”? Desde el comienzo se alude oscuramente a un plan previo que Otálora vendría a cumplir sin saberlo. De allí el valor del oxímoron inicial “puñalada feliz”, como condensación irónica de la imposible unión del crimen y la felicidad, la ilusión de saber-poder y la ignorancia-impotencia del hombre.

Identidad y paternidad. Parricidio y filicidio.

Tanto en los cuentos como en la poesía de Borges la pregunta por la identidad, la búsqueda de una respuesta al deseo del hombre de saber ‘quién es’ se conjuga con el momento de la muerte. Pero la identidad nos propone siempre una confrontación con otro, de modo que así, el relato y quizá toda la obra de Borges, desde el punto de vista de la estructura profunda está atravesado por *la temática de la ‘paternidad’*. También en Freud, el modelo del héroe como en los modelos estructurales del relato, se apoya en el paradigma del padre original⁷, padre muerto que en su función legalizadora es un *espacio simbólico*.

⁶Cf Daniel Gil: “Yo mismo, el otro” Revista de AUDEPP, tomo II, No. 4, Año 1988

⁷ Cf. Freud. S., “Totem y tabú” en Obras Completas. Amorrortu. T.XIII, Buenos Aires. 1986.

El héroe debe luchar por obtener de los otros el reconocimiento de su identidad, para poder ocupar ese espacio. En “El muerto”, el proceso es trastocado en su sentido, acentuándose la transgresión y la traición, en un parricidio que se desea ejecutar en la realidad⁸; en lugar de sustitución por conquistas y pruebas, hay usurpación por rebeldía. Por otra parte, al final, por una inversión del modelo, el parricidio se transforma en filicidio.⁹

El lugar del personaje de Otálora, lugar ‘prestado’ en relación a Bandeira, está en una posición isomórfica a la relación del lector con este narrador absoluto que aunque adopta la ficción de un cronista que desconoce zonas de su personaje, se erige en la única fuente de los acontecimientos. Su posición es cercana a la de un narrador *monológico*¹⁰ que prefigura todos los detalles de la acción, que no dialoga con sus personajes que parecen carecer de autoconciencia, contruidos y esquemáticos, eliminando ambigüedades aunque deje espacios de expectativa.

⁸ Sin embargo, B. Otálora no lo mata, lo necesita vivo como testigo de su poder usurpado. depositándole su impotencia y fragilidad: “Benjamín Otálora no lo toca, por una mezcla de rutina y de lástima”.

⁹ Todos los análisis del relato cuyo punto de partida están en la distinción aristotélica de peripecia, episodios y anagnórisis o reconocimiento y que podemos encontrar desde la clásica obra de Propp “Morfología del cuento popular” hasta los modelos estructurales del relato en Barthes. Greimas y Brémond (“Análisis estructural del relato”, editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires, 1970) reconocen como capital para el destino del personaje la función de la(s) prueba(s). Los obstáculos que se oponen al triunfo y los modos de enfrentarlos distinguen a los diferentes personajes. Formalmente este cuento presenta una división tripartita: 1) *introducción y peripecia* o vuelco Inicial de los acontecimientos que hace nacer al personaje y lo inserta en un universo de reglas que le preceden, le preexisten y lo determinan. 2) *episodios*, tiempo de aprendizaje, la aventura y 3) *desenlace*, reconocimiento de sí, de los otros, exclusión y muerte. Pero los momentos de *pruebas* se reparten a todo lo largo del relato.

¹⁰ Recordemos brevemente que Bajtin llama “novela fonológica” a aquella en que predomina el punto de vista de un peculiar narrador omnisciente, poniendo el ejemplo de Tolstoi, mientras que una novela sería ‘dialógica’ en la medida en que incorpora a personajes que actúan por sí mismos, con autonomía y diferentes puntos de vista, escapando a la sujeción del narrador, es decir en la medida en que el narrador es capaz de crear alteridades (el ejemplo que propone es el de Dostoievski). En Tolstoi afirma. “existe sólo un sujeto cognoscitivo y todos los demás son únicamente objetos de su cognición” (*Problemas de la poética de Dostoievski*. F.C.E. 1986, p. 106). Refiriéndose a Dostolevski, en cambio, señala que “la novela polifónica de Dostoievski es una posición seriamente planteada y sostenidamente realizada de dialogismo, que defiende la independencia, la libertad interior, el carácter inconcluso y falto de solución del héroe. Para el autor, el héroe no es él’ o ‘yo’ sino un ‘tú’ con valor pleno, es decir un otro yo equitativo y ajeno (un ‘tú eres’).

El decurso oscuro de los deseos que guían a Otálora aparece imponiéndosele, lo mismo que los hechos y subrayan su desconocimiento:

“Proyección o error del alcohol, el altercado cesa con la misma rapidez con que se produjo”, “con inconfesada y tal vez ignorada tristeza”, “oscuramente compara

El *ser sujeto* sería una potencialidad de acceso a hablar por él, a un momento privilegiado y una *construcción del lector* a partir de los enunciados que caracterizan al personaje y los que emiten los otros. El personaje es el efecto de su decir y del decir de los otros, en un cruce con el discurso de los modelos de la tradición literaria que el héroe recoge en sus atributos, junto a la evocación de la propia historia que el texto suscita en el lector. Estamos frente a una forma de *intertextualidad* porque Otálora responde desde el retrato y desde sus acciones al modelo o arquetipo del *gaucho* (a partir de una referencia al del *compadrito* que Borges no desarrolla) y ese modelo se combina también con el del *bandido* o *caudillo*.

Desde el comienzo en que veíamos surgir el ‘duelo’ imaginario aparecen las múltiples figuraciones del *tema del doble*, unido siempre a la muerte, al borramiento de las diferencias y de la alteridad, a la fusión. Ajeno a un verdadero saber sobre sí (no hay reflexión sino reflejo), el personaje se ve en Bandeira a través de un “espejo de luna empañada” (como lo descubre la mirada de Otálora cuando entra por primera vez a la habitación del jefe), detrás del vidrio oscuro de la alienación.

En esta matriz de acciones que es el relato *¿quién es el sujeto?*, ¿habrá un personaje privilegiado, entonces *que pone en posición el texto* para el lector?

Lo que podemos llamar *sujeto del relato* no estaría en el personaje ni en el narrador sino en el *ir siendo del relato*, en la relación entre el autor y el lector y lo que el personaje “hace” para nosotros en el relato, en el “*entre*”. El narrador configura un ‘hablante ficticio’ que nos transmite una ficción de vida (B.O) que

dependió de otra (A.B.) que le guió en su desear subalterno. Entre los dos, destacados sobre la contextualización que ofrecen los demás personajes y situaciones, se establece la sutil red narrativa, recorte de discurso que llamamos texto'. Y todo texto se construye (incluido el de la sesión) por el juego de dos (que Incluye el tres como referente simbólico, por lo menos en la neurosis)¹¹.

Por eso, a pesar de que la posición del narrador pueda ser monológica, al apuntar el relato, en varias oportunidades a sus propias *circunstancias de enunciación*, alude al dialogismo inherente al lenguaje mismo. Esto es mostrado en muchas frases como: "Ignoro los detalles de su aventura"...estas páginas". "el hombre que entreteje estos símbolos", "este resumen puede ser útil", "aquí la historia se complica y se ahonda", "otras versiones cambian el orden de estos hechos y niegan que hayan ocurrido en un solo día". Para estos fenómenos Julia Kristeva usa la expresión diada dialógica".

Por otra parte los aportes de Bajtin sobre lo monológico y lo dialógico en la narrativa abren múltiples vías de reflexión sobre la especial comunicación psicoanalítica. Por ejemplo y a partir de lo dicho acerca de la posición del narrador en este cuento, ¿cuál sería el rasgo de una escucha monológica? También, paralelamente, podemos pensar la 'resistencia' particular de la postura monológica del paciente en su relato. Refiriéndose a la relación del narrador y el héroe señala Bajtin: "...las conciencias ajenas no pueden ser contempladas, analizadas, definidas como objetos, como cosas; con ellas, sólo es posible una comunicación dialógica. Pensar en estas conciencias significa hablar con ellas, en caso contrario, ellas en seguida empiezan a mostrarnos su lado objetal: se

¹¹ He buscado cercar aproximadamente lo que podemos llamar el 'sujeto.' en un texto literario y también en una sesión de análisis: desde quién son emitidos o desde qué posición, esos enunciados que nos apelan y convocan la interpretación (silencio y palabra). El acercamiento entre una obra literaria, el cuento de Borges, y un fragmento de sesión, como recorte de un discurso mayor, es metafórico y las homologías entre ambos sólo deben oficiar como formas abiertas de reflexión.

callan, se cierran y se convierten en imágenes concluidas y objetales”¹².

Una escucha dialógica conlleva en la práctica psicoanalítica la necesidad de mantenerse en la inseguridad de las teorías, en el cruce de ellas, el manejarse con diagnósticos conjeturales y poder oír los diferentes ‘personajes’ del paciente y las diferentes imágenes que somos para él. La obra literaria, como el discurso del paciente, evoca en nosotros más fantasmas, pensamientos e interrogantes de los que cualquier teorización puede dar cuenta y nos ubica en el problema de mantener la palabra en medio de la incerteza.

Lacan se ubica en una posición extrema al tratar de conceptualizar al sujeto psicoanalítico en la necesidad de no entificarlo al acercarse a la subjetividad. Por eso afirma que: “el sujeto no se aprehende a si mismo, el sujeto es nadie. Está descompuesto, fragmentado, se bloquea, es aspirado por la imagen a la vez engañosa y realizada del otro o también por su propia imagen especular” (Seminario II. Ed. Paidós, 1988, pág. 88).

Pero, creemos que en Borges no se desdibuja totalmente una forma de sujeto, sino que aparece lo que podemos llamar ‘sujeto diferido’ al infinito, por la remisión permanente a otro y la alusión denunciada del origen imposible o fallado, en un mundo de personajes hechos de la textura de los sueños (cf. Everything and Nothing en *El Hacedor*). Esa remisión permanente evoca la imposibilidad de pensamos garantidos por el decir de alguien y menos por nuestro propio decir. La alteridad última en *El muerto* es la de la muerte, pero lo que revela es la dimensión de engaño de la posición de sujeto deseante tragada por la captura imaginaria. Aun así el saber de la muerte y el saberse engañado procuran una comprensión inédita que es, al mismo tiempo, una alegorización ejemplar de la vida humana y de nuestra comprensión diferida de todo acontecimiento.

Marzo de 1991.

¹² Cf. Bajtin, ob. cit. pág. 101

Resumen

Este trabajo es una reflexión sobre el sujeto en literatura y psicoanálisis a partir de *El muerto de Borges*. El cuento muestra un narrador que construye para desconstruir la personalidad de un personaje-héroe, sujeto de la acción cuyo conocimiento de si mismo queda diferido hasta el momento de la muerte. Esta forma de sujeto y la remisión permanente a otro alude a la imposibilidad del hombre de pensarse garantido por el decir de otro y menos por su propio decir, como alegorización ejemplar de la condición humana y nuestra comprensión diferida de todo acontecimiento. El sujeto sería como la función oscilante y transitoria que pone en posición el texto para el lector, y no estaría en el personaje (sujeto del enunciado) ni en el narrador (sujeto de la enunciación), sino en la relación entre autor, lector y lo que el personaje 'hace' en el relato, en el 'entre'. Se abren posibilidades de considerar de modo similar el recorte de discurso que constituye cada sesión psicoanalítica, incorporando también los conceptos de dialogismo y monologismo de Bajtin.

Poesía y Psicoanálisis

Homenaje a Octave Mannoni*

*Edmundo Gómez Mango***

“En el amor como en casi todos los asuntos humanos, el entendimiento cordial (l'entente cordiale) es el resultado de un malentendido”. Mannoni aludió muchas veces a esta teoría del malentendido universal como soporte del entendimiento cordial. No es entonces un azar -y creo que es una buena manera de proseguir el homenaje que hoy le tributamos- el que éste tenga, como punto de partida un malentendido.

No se trata de una “entrevista” a Mannoni, como dice la invitación a esta reunión, a la que Uds. tan amablemente han respondido; se trata de un diálogo, y no de un diálogo real, sino imaginario. (Y aquí también ya estamos en camino hacía uno de los centros de esta exposición: el diálogo con las imágenes, el estatuto o registro de lo imaginario, y la relación que con él puede establecer el poeta y el psicoanalista). El año anterior, en vísperas de un viaje a Montevideo desde Paris, yo trabajaba -es casi una constante en mi actividad intelectual- sobre temas vinculados al psicoanálisis y a la literatura.

Al escribir preguntaba algo que se denominó primero “Poética y psicoanálisis”, y luego “Una palabra viene”..., sobre la relación posible entre la experiencia de la palabra en el poema en el análisis, no sólo en la cura analítica, en la actividad de lenguaje del analizado y del analista, sino también en otros campos del trabajo psicoanalítico: la elaboración teórica, la escritura del

* Conferencia pronunciada en el Acto de Homenaje que la APU dedicara a Octave Mannoni, en la Alianza Francesa de Montevideo, el 13 de Agosto de 1990

** 150, Av. du Maine. 75014 Paris

psicoanálisis teórica y clínica.

Mi proyecto era ambicioso, me sobrepasaba, y acudí entonces a la bibliografía: uno de los pocos textos psicoanalíticos que abordan -digamos de frente- este cuestionamiento, es el de Octave Mannoni, que se intitula “Poesía y psicoanálisis”, y que se encuentra en *Un si vif étonnement*, al que hiciera alusión Marta Nieto. Es en realidad un trabajo antiguo, publicado por primera vez en la célebre, pero efímera, revista “La psychanalyse”, dirigida por Jacques Lacan, en los años 50. Sin embargo, su lectura me recordó una conferencia de Mannoni que yo había escuchado en la Alianza Francesa de Montevideo -donde cursara mis estudios de francés, hasta la obtención de mi “Diplôme de Culture Supérieure”, y donde [legué a dar algunas clases como profesor. Casi en el mismo tiempo psíquico en que ya estaba retornando a Montevideo, los recuerdos de aquella conferencia sobre Baudelaire de Mannoni, se despertaban, y venían hacia mí, como ya recibíendome. En esos momentos de ir y venir, y en el que yo dialogaba, y quizás entrevistaba, pero muy a lo lejos el recuerdo de Mannoni pronunciando su conferencia sobre Baudelaire, me enteré de su muerte. Creo que éste fue uno de los gérmenes que comenzó a crecer en la conversación y el diálogo epistolar con Marcelo y Maren Viñar, con Daniel Gil, y que contribuyó a que hoy nos reuniéramos en la evocación y en la reflexión sobre la obra de este maestro del psicoanálisis francés.

El tema es muy vasto: puede tratarse por ejemplo desde una perspectiva histórica, como Freud, en primer lugar, pero también sus inmediatos discípulos, durante una etapa inicial marcada por la expansión, por la lucha de conquista del espacio cultural en el que estaba encaminado el psicoanálisis, utilizó la literatura casi como una prueba experimental de la teoría freudiana: lo que Freud formulaba en el estilo, en el pensamiento de la ciencia, los poetas ya lo habían comprendido antes, ya lo sabían: el poeta precedió al analista.

Luego, la crítica literaria se inspiró del psicoanálisis, intentó tratar los textos y las obras con la metodología psicoanalítica. Fue quizás en torno a Charles

Mauron y su obra que plasmó lo mejor de este intento: un poco e injustamente olvidado por, yo diría, el chisporroteo, el fuego de artificio y la pirotecnia de la estructura y sus excesos -negativos a mi criterio en la crítica literaria y también en el psicoanálisis- hoy vuelve a ser reconsiderado. A su vez, los analistas, ya menos “conquistadores”, abordaron la literatura y su campo como un estímulo para la teorización analítica: buscaron en ella no ya la confirmación teórica, sino también lo que en la literatura surge como pregunta, como cuestionamiento que interpela al analista.

No puedo, dado el tiempo y el carácter de esta reunión, sino dejar así planteadas las posibilidades del diálogo: más allá de la “aplicación” de un método a un objeto, más que la ‘exportación» de un sistema de pensamiento a otro, lo que me parece fecundo, y siempre actual, es tratar de entrevistar lo que ambas actividades, la literaria y la psicoanalítica parecerían mirar juntas, en una misma dirección.

Más que de “aplicación”, la relación de la palabra poética y el psicoanálisis me aparece como ‘fundadora»: sin duda mis colegas lo recuerdan: en la carta a Fliess en la que por primera vez, Freud formula, diríamos, el núcleo central de su concepción del sufrimiento neurótico, cuando admite la existencia de un fenómeno general de la vida psíquica de la primera infancia (la trama de amor y odio, de deseo y celos) y su importancia decisiva, acude de inmediato casi sin transición, al “apasionante hechizo de Edipo Rey”, y en la misma carta, un párrafo después, se refiere al ‘fundamento de Hamlet’. (Me refiero a la carta del 15-10-1897).

Creo que está claro, que la relación a la literatura, más que de aplicación, surge claramente como el de una fundación. Veamos solamente algunos ejemplos de la aproximación de Mannoni a la literatura, del psicoanálisis al poeta, al creador literario. Digo sólo algunos, porque la lista de autores y de textos convocados por Mannoni en sus escritos es muy vasta: Baudelalre y Mallarmé, quizás los que retoman, vuelven con más insistencia en sus páginas,

pero también Molière, Balzac, Rimbaud, Proust, Henry James, Pirandello, Camus, y tantos otros...

El primer ejemplo, el primer viaje imaginario, lo haremos en compañía de Baudelaire. Mannoni parte de la distinción establecida por Mallarmé entre dos “estados” de la palabra: decía Mallarmé: “Un désir indéniable á mon temps est de séparer comme en vue d’attributions différentes, le double état de la parole, brut ou immédiat tel, là essentiel».

‘Un deseo propio, innegable, de mi tiempo, es el de separar como en vista a atribuciones diferentes, el doble estado de la palabra, bruto o inmediato aquí, allá esencial’.

Desplegar, desintrincar, explayar la frase de Mallarmé en el campo de su polisemia y de su contexto, nos llevaría demasiado tiempo. Señalemos sólo lo siguiente: el tiempo desea, la época desea.

El deseo del tiempo de la época en el que podría considerarse como uno de los más oscuros, absolutos e intemporales poetas de la lengua francesa, pasa el soplo de la época, de la historia. Es la época, el espíritu del tiempo -y no sólo el “yo” del poeta, el que desea esta distinción entre dos estados diferentes: el bruto e inmediato, y el “esencial”, sin duda en Mallarmé, el de la palabra en la poesía.

¿A quién está dirigida la palabra esencial de la poesía? Mannoni recuerda tres respuestas posibles: ‘On va bien voir que ceci est écrit pour moi seul» (‘Verán sin duda, al fin, que esto está escrito para mí solo’), se exclama paradójicamente Stendhal. ‘Escribir para mí es inevitablemente, escribir para los otros, para el otro» (escrito con minúscula, y no con la gran A, majestática, sacralizante, que no hace más que aplastar, empequeñecer, la pequeña a, “le petit a”, de un yo sin sujeto. empobrecido. des-subjetivizado).

Pero el misterio, el enigma, persiste. ¿Quién es el otro, quiénes son los otros?: ¿A quién o a quiénes se dirige, a quién o a quiénes interpela, llama, la palabra del poema?

¿El amigo, la amada o el amado, el grupo, los próximos, los lejanos? ¿Dios? ¿Nadie? ¿Todos? Mallarmé señala, en una frase compleja, difícil, trabajada:

“Tout écrit, extérieurement à son trésor, doit, par égard envis ceux dont il emprunte pour un objet autre, la langage, présenter, avec les mots, un sens même indifférent. On gagne de détourner l’oisif, charmé que rien ne l’y concerne, á première vue. Salut, exact, de part et d’autre”.

La palabra poética, llama a la traducción, incluso a la traducción que transcurre dentro de una misma lengua. Traduzcamos, muy aproximadamente, (traducir es una apasionante tarea que lleva mucho tiempo y meditación) al español, primero: ‘Todo escrito, exteriormente a su tesoro, debe, por miramiento hacia quienes utilizan para un objeto otro el lenguaje, presentar, con las palabras, un sentido hasta indiferente. Se gana al despistar al ocioso, encantado por el hecho de que nada le concierne, a primera vista.» Traduzcamos, ahora la traducción, o si se quiere des-traduzcamos la traducción, (el poema es y en sí mismo, actividad de traducción): todo escrito literario desea presentarse ante los otros como portador de un sentido para ellos indiferente. Que el ocioso, el lector desprevenido común, piense que nada en el texto poético, le concierne a él directamente. Ni al tesoro interior y secreto del autor.

De tal modo, acota Mannoni, que el «verán al fin que esto está escrito para mí solamente», puede escucharse como: no verán que al fin, esto que escribo lo es para mí solamente. El otro, los otros, los interlocutores de la palabra poética de Mallarmé, son entonces irreales, inexistentes, imaginarios: yo escribo para el otro, que es una figura de mí mismo, escribo sólo para mí. a mí me hablo, yo me hablo, aunque los otros crean que escribo para ellos: y el placer que me procura escribir secretamente, dirigir en secreto mi pensamiento a mí mismo, pensarme hablando, puede ser, sin embargo, un placer, una actividad compartida: tú lector, intenta quizás también decir el poeta, puedes abandonarte al mismo placer, que yo te ofrezco en mi poema: el placer de lo mismo, de sí mismo, de

una palabra pronunciada en alta voz, la alta voz de la poesía, murmura y dice la soledad secreta de uno mismo.

Una tercera posibilidad, un tercer tipo de interlocutor de la palabra que se dice en el poema, es el supuesto por Baudelaire. En su dedicatoria a ‘Los paraísos artificiales’, Baudelaire se pregunta: ¿Es necesario que un libro, para el contento de su autor, deba ser comprendido por otro más que aquel o aquella para quien ha sido compuesto? y aún: ¿Es indispensable que un libro sea escrito para alguien? ‘J’ai, quant à moi, si peu de goût pour le monde vivant, que, pareil à ces femmes sensibles et désœuvrées, qui envoient, diton, par la poste des confidences á des amis imaginaires, volontiers je n’écrirais que pour les morts». “Yo tengo, en cuanto a mí, tan poco gusto por el mundo viviente, que semejante a esas mujeres sensibles y desocupadas, que envían, se dice, por correo confidencias a amigos imaginarios, yo no escribiría, gustoso, más que para los muertos».

La evocación de este gesto de la mujer ociosa, que no sólo se contenta con escribir la carta al amigo o amante imaginario, sino que además la lleva y la envía por correo, es conmovedora, y no puede creo, dejar indiferente al psicoanalista. Pone en evidencia esta necesidad humana del envío de la carta escrita, de dirigir, de dar dirección, aunque se sepa falsa, inexistente, a la palabra escrita evidencia, creo, que la palabra interior, que la voz que nos habla en la más sola de las intimidades, es siempre un mensaje: que la palabra, que el decir humano hace del hombre un portador de mensaje, un mensajero, aunque, y es quizás su condición, sea un mensajero que ignora el mensaje del tal es portador: su destino es llevarlo, transmitirlo, aunque, como en la evocación de la anécdota freudiana, el comunicar el mensaje signifique a veces la muerte del mensajero.

El problema digamos del destinatario, es sólo un aspecto del enigma de la palabra poética. Mannoni también se interesa en explorar cuál es el tipo de relación que el creador establece con su propia producción, con el poema. Para

ello retiene un ‘acting-out» literario de Baudelaire, es decir el intento de realizar una situación imaginaria: Baudelaire no ponía cartas en el correo con direcciones imaginarias, pero escribía a Madame Sabatier, la inspiradora de varios de sus poemas más célebres, cartas en las que disimulaba totalmente su caligrafía, para que “el autor” no pudiera ser identificado.

El hecho de que Madame Sabatier fuera una mujer ordenada, permitió que estos poemas de escritura disfrazada, fueran conservados: puede así establecerse una serie según el orden cronológico de composición de las poesías enviadas, y Mannoni descubre en esta lectura que reordena la presentación de los poemas, la evolución de una crisis de relación imaginaria al otro, el otro, que en este caso particular, se confunde con la “lectora imaginaria”. Mannoni, en este gesto aparentemente simple, en el que el investigador literario se identifica casi con el psicoanalista, reconstruye, inventa, imagina, lee, una evolución sentimental, una diríamos pequeña “educación mental”.

Esta va desde la idealización hipócrita, representada, teatralizada del comienzo, a una idealización mortífera, que inhibe incluso la inspiración poética. Pero ésta retorna, como habiendo reencontrado un nuevo tono, una voz renovada, casi una música nueva, la “*frisson nouveau*”, (como decía V. Hugo), un nuevo temblor de la voz poética, que es la que dice el admirable poema “*Harmonie du soir*”.

Este ciclo de figuras imaginarias prosigue -sostiene Mannoni-, y alcanza una especie de puesta en muerte imaginaria, en efigie (diría Freud): “*Le fiaron*” ese testamento fúnebre y macabro de la crisis y finalmente “*Semper Eadem*”, marca la etapa final del desencantamiento, y la aceptación del carácter ilusorio del objeto amado (El último terceto del soneto comienza así: “*Laissez, laissez mon coeur s’ennivrer d’un mensonge...*”. Dejad, dejad a mi corazón embriagarse de una mentira).

Baudelaire presentó, en las “*Flores del Mal*”, estos poemas en forma dispersa, atendiendo a la estructura de conjunto del libro, más que a la historia

vivida, de esta pequeña educación sentimental. Es claro que para el poeta la carga afectiva, el contenido psicológico, el drama vivido, tienen menos importancia que la configuración del objeto estético (en este caso la “arquitectura secreta” de “Las Flores del Mal”). Esta redistribución de materiales, esta reestructuración formal, disimula y distorsiona la aventura amorosa en su aspecto biográfico, pero conserva sus potencialidades de evocación, de resonancia afectiva, y descubre, por los efectos de perspectiva logrados en el reordenamiento, nuevos valores posicionales, relaciones inesperadas e innovadoras. En el trabajo de la forma artística, lo que disimula a la vez descubre. La lectura propuesta por Mannoni que analiza, separa, deshace el camino propuesto, desanda como hacía atrás el Itinerario formal, para proponer otro «orden», otra secuencia, otra temporalidad. Implica un uso crítico del discurso literario. Aporta un enriquecimiento de sentido para cada texto en particular como para el conjunto de la serie, permite nuevas aproximaciones entre textos diferentes, que hablan pasado desapercibidas para otras perspectivas críticas.

Desde el punto de vista de la teoría psicoanalítica, este trabajo confirma la teoría freudiana del estrecho vínculo existente entre la “réverie”, el fantasear, en este caso sádico del poeta, y el trabajo de disimulación más o menos consciente o preconsciente, que el artista se impone para poder admitirlo “sin remordimiento y sin vergüenza”, por él mismo y por el lector.

Mannoni propone un último señalamiento, dice: “la comunicación literaria, por más liberada que pueda llegar a ser, es decir, creativa, y aún creativa en el más lato grado, quedará sin embargo cautiva de la relación Imaginaria al otro, es decir, en tanto que Imaginaría a sí mismo”

Y aquí surge, en este diálogo imaginarlo con Mannoni, una discrepancia por lo menos de valoración o de acentuación. Es difícil admitir que un objeto estético, que el poema, es a la vez libre y cautivo y que estructuralmente, no pueda desasirse de la relación imaginaria al otro. Creo que aquí, el pensamiento

de Mannoni, paga un excesivo tributo al estructuralismo predominante en el contexto cultural en el que se escribía el trabajo, y que produjo, además de un descaecimiento de lo histórico, una desvitalización de la noción de la imaginación y de la imagen, entendidas casi únicamente como “leurre”, engañado, señuelo o mentira. Si retomamos el ciclo analizado por Mannoni. lo fundamental para el poeta es haber alcanzado a través de los avatares de una crisis de la relación a la imagen de la amada, una renovación de su propio decir, que logra -en esa etapa precisa de su producción- plasmar en “*Harmonie du soir*”, el poema al que pertenecen tantos versos memorables como “*les sons et les parfums tournent dans l’air du soir / Valse mélancolique et langouere vertige*” (Los sonidos y los perfumes dan vueltas en el aire de la tarde / Vals melancólico, lánguido vértigo).

Yo creo que alcanzar esta meta, este decir nuevo de la poesía era sin duda, el propósito más propio, que se enmascaraba en la educación sentimental, en para el otro imaginado. El registro imaginarlo determina la disimulación, el escribir disfrazado, distorsionado, el escribir oculto del poema; pero esta disimulación, este ocultar poético, es al mismo tiempo revelación, develación, invención o descubrimiento de nuevas formas del poder de la lengua. La relación imaginaria, aunque exista, no es suficiente para caracterizar la poesía. Esta, cuando es tal, como en Baudelaire, establece una relación real, productiva, del poeta con la lengua, con la lengua de su tiempo y con la lengua de la tradición. Yo pienso que el destinatario verdadero del poema, que se disimula en las figuras o en los rostros de los destinatarios ocasionales e imaginarios, no es otro que la poesía misma, que la actividad poética de la lengua. Es ella a la vez la fuente y el objeto, la sed y lo que sacia, el origen y el destino del poema, la poesía.

Una de las imágenes poéticas en la que esta relación simbólica esencial se manifiesta en forma diría prístina, ha sido creada por Dante. Transcurre en el ‘limbo., en el “aire que tiembla de suspiros”. Dante, que no era tímido ni

falsamente modesto, se sitúa entre los que consideraba los maestros, los grandes poetas de la antigüedad... allí va con Homero, con Esquilo, con Horacio, caminan “diciendo cosas que es bello callar, como allá lo era el decir”.

El decir callando de la poesía, que es siempre voz y silencio, decir y escuchar es, repito, la fuente, el origen y al mismo tiempo la meta y el destino del poema.

Esto no quiere decir esencializar la poesía como un valor absoluto, supremo, divino. El lenguaje, es bueno recordarlo, es obra y creación de los hombres, no descendió de los dioses ni de los semi-dioses, como algunas posturas estetizantes, -y en el fondo religiosas puedan- aún sugerir.

Decir que el destino último y primero del poema, es mantener viviente la actividad poética de la lengua, su memoria viva, no es encerrarse en una hermenéutica sin trascendencia, sin perspectiva, sin horizonte. Para el analista el uso poético del lenguaje, el trabajo específico del pensar poético en la lengua, surge, abarca, transforma lo que viene de abajo, de los subsuelos, como decía Freud, de los afectos, del deseo inconsciente, del amor y del odio, de la lucha y de la aceptación de la muerte.

Pero esa deriva de la sublimación, ese trabajo de fondo, de la memoria y de la lengua, no se agota en el registro imaginado de los simulacros, o en sus funciones, diríamos, psicológicas de comunicación con el otro, o del malentendido, o de la catarsis afectiva. Todo esto y sin duda más, confluye y se vierte en el trabajo del poema, pero éste tiende a afirmarse, a presentarse, a aparecer, en su horizonte propio, entre los poetas, entre las voces de la poesía.

¿Para qué los poetas en los tiempos inciertos, de desconsuelo, de consternación, de desamparo, se preguntaba Hölderlin? ¿Quién podría responder a esta interrogante? Que quede abierta como una interpelación, como un llamado, como un silencio, en el que vendrá a decirse renovadamente la voz de la poesía.

La experiencia de la palabra en el poema, ¿qué sentido puede tener para la aventura amorosa en la relación a la lectora Imaginarla. Esta no es más que un pretexto para el texto.

El poema *va* más allá de la relación Imaginarla, no está solamente dicho un analista? ¿Qué buscaba. Incesante. Mannoni, y primero Freud, y después Klein y Lacan, en el saber de la literatura? Yo sostengo que la escucha de la palabra poética debería ser una etapa, una experiencia fundamental en la formación de un analista. Claro está, de nada serviría imponerla, obligatoriamente, en un curriculum escolar. Pero creo que los beneficios que obtendría el analista que se forma, de la lectura adiva de la poesía, no podría sino enriquecer su escucha, desplegar su sensibilidad, activar su capacidad imaginativa, abrirse a la misteriosa presencia de una voz, aventurarse en el riesgo de las ambigüedades de las palabras y su polisemia. La poesía concentra en si las potencialidades sustanciales del lenguaje, y debería ser, por eso mismo, frecuentada por el analista, que trabaja con la escucha y con el habla.

Es aún más polémico, y un poco provocador, sostener que la experiencia de la palabra poética no es del todo ajena a la experiencia de la palabra en el análisis. Afirmemos, primero lo que las deslinda, lo que las separa. El uso de la palabra en el análisis no es, claro está, el uso de la palabra en la poesía. El discurso analítico está esencialmente inscripto en la transferencia. ¿Qué hace un paciente con sus palabras? Esta es, para mí, la interrogante fundadora de la clínica psicoanalítica. ¿Quién habla para quién? En la lengua transferencial, la de las sesiones, el sujeto puede aprender, saber, descubrir lo que las palabras han hecho de él, y lo que él pretende hacer con ellas. Nuestras palabras no saben muchas veces lo que dicen y la situación de análisis -tan extraña y siempre sorprendente, la de un hombre o una mujer, extendido sobre un diván, que habla sin ver al analista sentado detrás- en el largo proceso de la cura, permite escuchar, desde el deseo inconsciente, lo que el decir al mismo tiempo revela y oculta. Me gusta sostener, insisto, de un modo un tanto provocador, que el analista, y también el analizado, como M. Jourdain con respecto a la prosa, hacen “poética” sin saberlo.

El analista es el testigo de ese ir y venir, de ese vaivén del pensamiento a la

palabra, de la palabra al pensamiento, que es el horizonte “poético” en el sentido del “polen” del hacer, de lo que se fabrica en la actividad de la lengua y en la vida del espíritu. El analista, como la “poética”, se interesa fundamentalmente en la generación, en la gestación, en la acción que va haciendo, más que en las cosas, en los objetos ya hechos. En esa especie de poética sin poemas del quehacer analítico, se trata de escuchar, de traducir, lo que en los desfallecimientos y en los logros de la expresión de habla, son como las trazas del proceso de pensar. La actividad flotante de la percepción del analista, trata de acoger, incluso de interpelar, llamar, la actividad natal, nativa, difusa, indeterminada, desde donde la palabra surge y de la cual sólo ella puede todavía hablarnos. No es tanto el contenido del síntoma o del sueño lo que nos interesa, sino la formación, el trabajo de los pensamientos, que desplazándose y condensándose, los han construido. La frase de Valéry: “J’avais la manie de n’aimer dans les oeuvres que leur génération”, podemos los analistas, asumirla: es también la generación, la gestación de las formaciones inconscientes ¡o que más amamos descubrir. Los objetivos del pensar analítico son trayectos, itinerarios, caminos, encadenamientos asociativos; para poder aproximarse a ellos, el pensamiento mismo debe ser camino, itinerario, trayecto, viaje.

Viaje que se orienta, involuntaria y necesariamente, hacia el origen y hacia lo extraño, lo extranjero, que es la doble destinación tópica de la palabra en análisis. Hacia el origen en el movimiento de la rememoración, y de la inevitable regresión transferencial: un origen, un originado, que no está allá, en lo lejano de un pasado, pero aquí, en el surgir de formas que retoman a su gestación propia, en la actividad de la lengua que es fuente y destino del hablar. Viaje hacia lo extraño, lo extranjero del lenguaje, su extrañeza radical: la del “infans” que se vuelve niño, que comienza a hablar sin saber que lo está haciendo, ignorando lo que dice: la radical alteridad de la lengua, que siempre viene del otro, habita nuestra intimidad.

Volvamos a Mannoni. El recuerda la siguiente anécdota (su anecdotario es

hermoso, sorprendente por su riqueza y variación, y en él la anécdota es casi un modo de la reflexión), por De Quincey (que tanto admiraron Baudelaire y Borges). Iba todas las mañanas a una iglesia donde se reunían nada más que españoles: él no comprendía nuestra lengua, pero experimentaba una intensa emoción, inexplicable, al escuchar rezar y hablar en una lengua desconocida: quizás aventura Mannoni reencontraba, en esa situación, una experiencia de la pequeña infancia, cuando la lengua era un juego pero ya cargado de una promesa inminente de sentido.

Abandonemos aquí a Mannoni y a su diálogo con los poetas: en esta misteriosa oscilación entre el sonido, la música, el murmullo de las voces y el sentido, el pensamiento, la razón. Allí se da el diálogo posible, entre la poesía y el psicoanálisis.

Ambigüedad de los límites en la representación teatral

Por Roger Mirza

El teatro nace como arte a medida que se seculariza⁶⁷, es decir que se separa del ritual, la ceremonia, la fiesta o la orgía. Esta secularización implicó también un distanciamiento, una separación entre actores y espectadores, entre escena y sala, espacio de la ficción y espacio de la “realidad”.

Como acción que transcurre en un doble espacio el teatro pone en contacto y al mismo tiempo enfrenta dos universos. Se trata en primer lugar de dos espacios física y simbólicamente diferentes. Mientras el que participa en una ceremonia comparte con el oficiante un universo simbólico común, el espectador teatral sabe en cambio que está ante simulacros y sólo finge creer en el universo imaginario fundado por los actores y por toda la puesta en escena. Sin embargo, participa emocionalmente de él. Más aún, sólo si participa emocionalmente el espectáculo habrá cumplido con su fin.

De allí cierta ambigüedad de la posición del espectador frente al espectáculo, en una dialéctica que lo hará oscilar entre la emoción, la empatía con el personaje, y la conciencia de su carácter ficticio: ambigüedad, también, de toda la representación teatral, que se desarrolla entre la ficción y la realidad, entre un universo de referentes imaginarios y la presencia física y concreta de los actores y de la acción ‘mimética’. Porque el teatro es juego y representación. Como representación consiste en un simulacro de acción, en una acción marcada por un signo negativo. Como juego estamos ante personas físicamente presentes, que discuten, pelean, lloran o se ríen: que nos seducen y nos

contagian sus emociones.

Al mismo tiempo, la copresencia física de actores y espectadores - considerada esencial en la especificidad del fenómeno teatral- está marcada por una distancia constitutiva, un límite variable pero permanente que separa al espectador del actor, a la sala del escenario en que se representa la ficción. Se trata de una distancia física -y la materialidad de la “marca” de esa frontera es altamente pertinente semántica y estéticamente- pero sobre todo de una distancia simbólica, que integra las condiciones de producción y de recepción del espectáculo teatral. Forma parte de sus convenciones. Son las marcas que dicen: esto es teatro, aquí se desarrolla el mundo del ‘como si’ de la mimesis teatral y allá la realidad del espectador en su particular contexto físico, temporal, socio-histórico, y cultural.

Sin embargo, esa distancia y las marcas de ese límite entre ambos mundos tienen zonas de indeterminación y admiten numerosas variantes y grados. En primer lugar actores y espectadores participan de un espacio físico común: el doble espacio de la escena y la sala, el espacio que separa a los que se encuentran unidos por el juego del teatro del resto de la ciudad, localidad o región, lo cual relativiza ya la oposición mencionada. Por otra parte la distancia entre zona de la ficción y zona de la realidad, zona del juego de los actores y zona de la recepción, así como las formas del límite entre ambos espacios ha variado enormemente desde los griegos hasta hoy, desde el teatro a la italiana al teatro circular de mediados del XX o hasta la multiplicación y fragmentación de ese espacio en muchos espectáculos contemporáneos, como en “1789” de Ariane Mnouchkine. Los intentos de mezclar espectadores con actores en numerosos montajes contemporáneos (Mnouchkine, Peter Brook, Luna Ronconi) han modificado también la forma y la función de ese límite entre ambos ámbitos, límite que ha dejado de ser fijo y lineal, para volverse inestable, múltiple, fragmentado o difuso.

⁶⁷ Por lo menos en la tradición occidental.

Las rupturas del límite

La dicotomía escena-sala, actores-espectadores implica también. y dentro del juego de las convenciones escénicas, la posibilidad de violar en mayor o menor medida esas reglas, como sucede en todas las artes, aunque sin cancelarlas totalmente sí queremos seguir hablando de teatro (lo cual deja afuera a algunos casos extremos como las escenas improvisadas en la calle en el “teatro invisible” de Augusto Boal o los “happenings”. Como señala Anne Ubersfeld “todo lo que mezcla público y acción escénica, espectadores y actores, no destruye esa distinción fundamental: aunque el comediante se siente sobre las rodillas del espectador una frontera invisible, una corriente de cien mil voltios lo separa aún radicalmente”⁶⁸. Las rupturas parciales que mezclan a actores y espectadores, confundidos por algún momento, como en los montajes de los directores mencionados o en el de *La boda* de Brecht por la Comedia Nacional (1987), no anulan esa dicotomía constitutiva, aunque pueden volverla ambigua.

Más aun: es en esa ambigua zona que el teatro encuentra un aspecto básico de su especificidad y si la copresencia de un actor y un espectador (o por lo menos dos por el carácter comunitario de la recepción teatral) es su condición indispensable, también es necesario como señalan Helbo, Ubersfeld o Pavis, “que el espectador sea consciente de la accionalidad de la situación, que se reconozca como espectador. Por esta razón un fenómeno como el happening no puede ser englobado en el género teatral: es una puesta que se niega a si misma como tal, no tiene ‘encuadre’... al buscar una participación del espectador que dejaría de serlo”⁶⁹.

⁶⁸ Amie Ubersfeld. Lire le théâtre” Paris, Ed. Sovislr. 1982. p.42. la.ed 1977).Las traducciones del francés son nuestras.

⁶⁹ .”Théâtre. Modes d’approche”, bajo la dirección de André Helbo., J. Dines Johansen, Patrice Pavis, Anne Ubersfeld. Buxelles. Mertiens Klincksieck Edittons Labor, 1987. p. 161.

Ese límite que separa y une a actores y espectadores, permanece incluso si los espectadores son incorporados aparente y temporalmente a la ficción, como en los casos de interpelaciones o invitaciones al público o a algún espectador en particular o cuando hay actores mezclados en la platea.

Observemos más detenidamente lo que ocurre en esos casos. Supongamos, como en el montaje de La Boda ya mencionado, que el espectáculo nos incluye en una fiesta o en un baile y que el ámbito de la sala se volvió común para espectadores y actores. Un espectador es invitado a bailar por una actriz, como si se tratara de un viejo conocido o simplemente de otro invitado, le pregunta por su salud, el espectador da una respuesta de compromiso. se produce un comentario y se lo despide al terminar la pieza.

En esta secuencia de acciones existe, sin duda, una ruptura de la frontera entre ambos mundos y ambos espacios: la relación actor-espectador queda también modificada. El espectador se convirtió en ‘personaje’ de la ficción sin dejar de ser espectador. Se trata de un espectador que aceptó ingresar por un momento en el juego del actor pero sin modificar realmente ni su condición de espectador ni el desarrollo de la obra. Y si el espectáculo cambia según cada tipo de intervención, esto forma parte de las previsiones del director.

Por lo tanto el espectador-actor-personaje puede llegar a orientar Incluso el desarrollo del espectáculo de acuerdo a alguna de las opciones previstas, pero no se convierte realmente en actor, ni pierde su condición de espectador ya que no conoce las estrategias de producción del espectáculo, ni integra el equipo emisor del mismo. (cf. De Marinis ⁷⁰), Aunque se preste al juego, el espectador revelará siempre su condición de tal (y muchas veces buscará aferrarse a esa condición): se inhibirá en mayor o menor medida, pero no será un actor. Esta comprobación es la que hacen tarde o temprano los demás espectadores. Lo

⁷⁰ Marco de Marini. “Sociologie de la réception: du public au spectateur” en “Théâtre. Modes d’approches”. ob. cit. p. 87-88.

mismo ocurre con el actor que hace de espectador: pronto se descubre su verdadera condición y se restablece la frontera entre ambos y, por lo tanto, la bipolaridad constitutiva del fenómeno teatral.

Se puede afirmar, entonces, que es la presencia y ubicación del actor lo que determina el o los lugares de dicha dicotomía entre ambos polos, mucho más que ningún otro elemento de la escenografía, luces o decorados. Ese aspecto resulta decisivo en los casos de confusión, ambigüedad y cambios dentro de esa oposición, ya que la correcta atribución de esos roles condiciona de manera fundamental el reconocimiento de los límites y alcances de la ficción y por lo tanto la recepción y formas de participación del espectador. Reconocimiento fundamental aún si se produce a posteriori. En este último caso simplemente obligará a una reinterpretación de las acciones anteriores.

La ruptura de esos límites y su reconstitución nos recuerda los mecanismos mismos del teatro: subraya su artificialidad, su carácter convencional, acentuando así los rasgos de teatralidad. Pero al mismo tiempo, genera una tensión dinámica que nos obliga a incorporar por unos instantes la ilusión a la realidad e irrealiza la realidad misma, exige del espectador un mayor ‘trabajo’ en su participación, le recuerda su condición y le hace conectar conscientemente los despliegues de la ficción con las posibilidades y realidades de su propia vida.

Así, esas oscilaciones entre escenario y sala, actor y espectador, ficción y realidad, que son “el rasgo distintivo más destacado del espacio teatral contemporáneo”⁷¹, borran las oposiciones y superan las contradicciones para transformar el espacio teatral en un lugar oximorónico que une categorías inconciliables.

El espacio se vuelve, así, “más una interrogante que un dato” y el espectador deberá “descifrarlo en una actividad frecuentemente sin respuesta”⁷².

⁷¹ Anne Ubersfeld. “L’*école du spectatdur*” (Lire II). Paris. Ed. Sociales. 1981. p. 121.

⁷² *Ibidem*, p.122.

Ni puede rechazar totalmente esa ficción que le es presentada en forma física concreta por estímulos sensoriales y que invade su realidad, ni puede refugiarse en el mundo ensoñado de la ilusión teatral para satisfacer vicariamente y sin peligro sus deseos reprimidos o exorcisar sus temores, porque es desacomodado permanentemente en sus intentos de identificación y proyección por las transformaciones de ese espacio que, al decir de Ubersfeld “obliga al espectador a reconsiderar de múltiples maneras los códigos perceptivos habituales, mostrando su relatividad”⁷³

El teatro en el teatro revela “la verdad”

Un caso especial de la relatividad y ambigüedad de los límites entre ambos polos de esa dicotomía es el del teatro en el teatro. Cuando se producen escenas de teatro en el teatro -el famoso ejemplo de los comediantes en Hamlet ha sido reiteradamente citado por varios autores y particularmente por Anne Ubersfeld⁷⁴- estamos frente a una subdivisión dentro de la bipolaridad mencionada y no como sostiene Ubersfeld ante una negación de la frontera. No se produce un fenómeno de inversión de signo. Los comediantes llamados por Hamlet para representar ante la corte ‘El asesinato de Gonzago’ que revelará ante el príncipe la indudable culpabilidad de su tío en el universo ficcional del espectáculo, no se convierten -como es obvio- en personajes más ‘reales’ por efecto de la escena del teatro en el teatro. Lo que ocurre es un desdoblamiento que multiplica los grados de la ficción: estamos ante actores que hacen de comediantes que hacen de Gonzago y su esposa. No existe, por lo tanto, un retomo a lo “real”, sino una nueva división dentro de la ficción.

La escena produce un corrimiento de la frontera que separa la ficción de la

⁷³ Ibidem. p. 123

⁷⁴ Cf. Ubersfeld. Lire. ob.cit. p.

“realidad”: pero ésta se reconstituye en un segundo plano. Nos encontramos ante una ficción de segundo grado, una escena de meta-teatro. Y si el primer efecto de las escenas de ese tipo es el de poner de relieve los mecanismos de la teatralidad misma, por otro lado ponen en cuestión la estabilidad y la claridad del límite mismo entre lo imaginario y lo real.

La escena revela la verdad de una situación desenmascarando la mentira frente a los demás personajes. A su vez ese desenmascaramiento es percibido por los espectadores como un sentido más verdadero que el anterior aunque no como una “realidad” que escape a la negación: todo sigue siendo ficticio y esa nueva verdad descubierta sustituirá y completará la ficción anterior: el rey Claudio, con toda la solemnidad de su porte y de su discurso, resulta el asesino de su hermano. Pero ese descubrimiento ha sido realizado gracias a una escena de teatro en el teatro.

Es frecuente que este recurso que también se encuentra en otras artes⁷⁵ esté vinculado con alguna revelación importante, con un momento clave en la semiosis (la producción de sentido del espectáculo). Como todo procedimiento formal de ruptura es también generador de un desplazamiento semántico. En este caso el juego especular de la ficción dentro de la ficción, que puede ser llevado a múltiples grados -como en la ‘mise en abime’-, traslada y difiere la dicotomía entre el mundo de la ficción y el de la realidad, revela la fragilidad y movilidad de ese límite entre el arte y la vida produciendo una apertura, lo simbólico, a lo indeterminado y lo polisémico. Pero también un efecto de incomodidad en el receptor, porque lo obliga a salir del encanto de la seducción

⁷⁵ En Literatura encontramos un caso notorio de estos desdoblamientos de la ficción en el Canto V de la Divina Comedia cuando Francisca le cuenta a Dante que la *lectura de una historia de amor* de Lancelot hizo que ella y Pablo descubrieran el suyo. Así como espera Dante-autor que el lector mejore su vida moral por la lectura de su obra. El Quijote es otro notable paradigma del juego de la ficción de segundo y tercer grado (así como La vida es sueño de Calderón de la Barca) y en pintura es bien conocido el cuadro de Velázquez -Las Meninas- donde aparece el propio pintor reflejado en la tela mientras pinta.

de la ficción, para devolverlo a su ser consciente y a su condición, en un juego dialéctico permanente.

Así, el espectáculo tematiza la ambigüedad del juego teatral, convirtiéndose en el lugar de las contradicciones en obra, zona virtual de la identidad de la ficción y en la realidad, de la presencia y de la ausencia. La frecuencia con que el recurso aparece, con múltiples variantes, en las artes de nuestro siglo apunta, además, a la condición problemática del individuo en su medio cultural y natural.

El lugar de las “identificaciones en conflicto”

Un aspecto clave vinculado con la distancia y con la polaridad entre la mimesis y el juego corporal, el universo ficcional y la realidad física presente en el escenario, es el de la identificación y proyección del espectador con el actor. Identificación que se produce en sentido positivo o negativo, en forma consciente e inconsciente, racional y emocionalmente, de donde nace otra fuente de ambigüedad y de complejidad.

Ya Aristóteles señaló el doble mecanismo del espectador de la tragedia griega que se identifica con el personaje sintiendo terror ante la desmesura del héroe, ante su desafío a los hombres y a los dioses, y conmiseración ante su terrible castigo, ante su muerte, produciéndose así una liberación de sus propias tentaciones de desmesura: la catarsis.

Freud aborda el tema de la identificación del espectador con el héroe señalando que de ese modo realiza sus sueños de grandeza, sus deseos de superar los límites de su condición humana “sin dolores, sin penas, sin graves tribulaciones que casi le cancelarían el goce... Por eso la premisa de su goce es

la ilusión... En primer lugar es otro el que ahí, en la escena actúa y pena, y en segundo lugar, se trata sólo de un juego teatral que no puede hacer peligrar su seguridad personal.”⁷⁶

Reconoce luego que estas son condiciones comunes a numerosas formas de la creación literaria y que lo específico del teatro sería que “el drama desciende hasta lo hondo de las posibilidades afectivas, plasma para el goce los propios presagios de desdichas y por eso muestra al héroe derrotado en su lucha... Podría caracterizarse sin más al drama por esta relación con el penar y la desdicha, sea que, como en la comedia, despierte sólo la inquietud y después la calma, o que, como en la tragedia, concrete el penar mismo.”⁷⁷

Esta vinculación del drama con el sufrimiento es demasiado vaga, sin embargo. y por eso resulta fundamental su reflexión siguiente que recuerda que la tragedia nace de los ritos sacrificiales (el macho cabrío y el chivo emisario) de modo que este origen tendría relación con su sentido:

“apacigua de algún modo la incipiente revuelta (rebelión) contra el orden divino del mundo, que ha instaurado el sufrimiento”⁷⁸

Los héroes trágicos serían entonces rebeldes que se han levantado contra alguna divinidad opresora. Idea que es desarrollada y ampliada por Freud en “Totem y tabú” donde señala que el padecimiento del héroe es el contenido esencial de la tragedia, un padecimiento que se debe a que él carga con la culpa trágica, es el padre primordial que asume y paga su culpa para liberar al coro que lo rodea y a los espectadores de la suya⁷⁹.

⁷⁶ Sigmund Freud. Personales psicopáticos en el escenario”(1905-1906), en S.F. obras Completas. Vol. VII. Buenos Aires. Amorrortu editores, 1978. p. 277-278.

⁷⁷ *Ibidem.* p. 278.

⁷⁸ *Ibidem.*

⁷⁹ Sigmund Freud. “Totem y tabú” (1913-14), en S. F. O.C. Vol. XIII. ob. cit. p. 156 y ss

La identificación, por lo tanto, permite que el espectador viva vicariamente algunos de los deseos que no puede satisfacer en su realidad cotidiana, sea porque son riesgosas para su vida y su seguridad, sea porque le harían infringir determinadas normas. Octave Mannoni observa, además, en “La ilusión cómica”⁸⁰ que precisamente porque el teatro está marcado por la negación -lo que sucede en el espacio del juego teatral no es real, o mejor dicho es simbólico aunque esté presente materialmente- el espectador puede liberar bajo esa cobertura algunos aspectos reprimidos de su propio yo y vivirlos de ese modo y en forma Impune a través de los personajes de la ficción:

“El teatro... tendría un papel propiamente simbólico. Sería totalmente algo así como la gran negación, el símbolo de negación que hace posible el retorno de lo reprimido bajo su forma negada”⁸¹.

Por otra parte este proceso estaría favorecido por la oscuridad de la sala frente al escenario iluminado y por la aparente y relativa ‘pasividad’ del espectador. Pero la oscuridad de la sala, como señala Dines Johansen⁸² no instituye el reino del inconsciente sino el Interreino entre lo consciente y lo inconsciente. De modo que nos encontramos ante un fenómeno bastante más complejo. Lo reprimido del espectador es liberado por las imágenes de la escena luchando con lo consciente, sin liberarse nunca totalmente. Habría entonces una identificación consciente y una inconsciente y ambas pueden ser negativas o positivas.

El placer en el teatro, por lo tanto no proviene sólo de esa satisfacción vicaria de algunos deseos sino también de la reflexión consciente sobre una serie de acontecimientos que iluminan algunos aspectos de la vida del espectador y de su contexto. Este factor interviene dialécticamente con el anterior. Como señala Ubersfeld:

⁸⁰ Octave Mannoni, “La ilusión cómica o el teatro desde el punto de vista de lo imaginario” en “ La otra escena. Claves de lo imaginario”. Buenos Aires. Amorrortu editores. 1979, p. 121 y ss.

⁸¹ Octave Mannoni. ob. cit. p. 124.

“identificación y distancia juegan conjuntamente su papel dialéctico...El teatro no produce solamente el despertar de los fantasmas en el espectador, sino también, a veces, el despertar de su conciencia -incluida la conciencia política-. Y es probable que no pueda ir la una sin la otra; como dice Brecht, por la asociación del placer y de la reflexión”⁸³.

Y, podríamos agregar, por el placer de la reflexión.

En este permanente juego dialéctico la liberación que puede ofrecer el teatro no consiste entonces, observa también Johansen, en “hacer vivir ante nuestros ojos lo reprimido como en un sueño generosamente admitido por la denegación, sino más bien en la confrontación entre lo reprimido y la identidad consciente. El teatro no es el lugar de la identificación -como creía Platón y parecería que Mannoni también- sino más bien el lugar de las identificaciones en lucha que establecen un espacio libre, de no identidad, donde todas las definiciones están por hacerse. En este ‘país de ningún lado’ creado por los personajes, el espectador se ve al fin absuelto de sus propias contradicciones”⁸⁴

Es la conciencia del espectador de asistir a una ficción, asociada a la presencia real del comediante lo que permite ese juego ambivalente de las identificaciones en conflicto. Y el clivaje de dos realidades, una representada y la otra el juego real de los actores, tiene como consecuencia un clivaje en el yo del espectador que estaría tendido entre los dos objetos de identificación reforzado por el conflicto entre consciente-inconsciente. La ambivalencia del espectador se complica también por su doble percepción del actor y el personaje. Se identifica con un personaje de ficción pero puede al mismo tiempo reconocer al actor y apreciar la calidad y el dominio que éste tiene de su oficio.

Por último si el teatro por el juego de la negación le ofrece al espectador la

⁸² Cf. ‘Théâtre. Modes d’approche’. ob. cit. p. 158 y ss.

⁸³ Ubersfeld, “Lire...” ob. cit. p. 51-52.

⁸⁴ Cf. ‘Théâtre. Modes d’approche’. ob. cit. p. 160

posibilidad de una liberación de su potencial de identificación, le permite ‘ser otro’ por unos instantes, al mismo tiempo le recuerda cuál es su lugar en el mundo y cuál es su identidad. “Le plantea, así, el concepto mismo de identidad, con todo lo que tiene de estabilidad, inmutabilidad, continuidad... pero también de prisión, al mostrarle a seres que sobrepasan los límites de la identidad”⁸⁵. Es probable que el espectador vaya al teatro precisamente para ‘ahogar su yo’ para buscarse una identidad alternativa y quizás encuentre en la identificación con el personaje una identidad reprimida, pero, como señala Johansen, “el comediante le lanza a los ojos un proyecto muy diferente: el del juego, de la discontinuidad y de la anarquía de las identidades, recordándole al mismo tiempo la inercia de su vida, su identidad, su realidad represiva. Mediocre y fastidiosa, pero no la única, ni quizás la última, de su propia vida”⁸⁶.

Y esta discontinuidad y anarquía de las identidades -que parecen condiciones constitutivas de ese juego de máscaras que es el teatro-, se han agudizado notoriamente en nuestro siglo para convertir la escena en un espacio de tensiones, que intenta convocar la inasible imagen del hombre contemporáneo.

⁸⁵ Ibidem, p.163.

⁸⁶ Ibidem.

Fronteras y territorios

Carlos Saavedra

“Nos proponemos con palabras inexactas hablar de aquellas palabras que con el tiempo adquirieron la esterilizante exactitud de la definición”.

Oswaldo Saidón

Introducción

Al intentar escribir sobre esta temática resulta imprescindible tener como marco la situación histórico-social, tanto a nivel nacional como internacional, signada por rupturas políticas e institucionales, sistemas y órdenes que caducan estrepitosamente, produciendo situaciones altamente complejas en lo político, económico, ideológico y social.

Las reivindicaciones raciales, religiosas, nacionalistas, territoriales, parecen ser la contrapartida -la otra cara- de los grandes procesos de homogeneización que se impusieron durante años.

La sombra de todos estos cambios se derrama sobre las subjetividades produciendo transformaciones de las que todavía no podemos dar cuenta.

En este contexto deseo añadir mi propia implicación para que el texto se haga más legible y claro. La mirada que voy a proponer en este trabajo es desde una concepción de lo social que, tomando en cuenta la advertencia freudiana de

Psicología de las Masas y Análisis del Yo, de que toda psicología es, desde un principio, social, recorre un camino que tiene su primera captura significativa en la obra de Pichon Riviére. A partir de estas concepciones se dan otros enriquecimientos y montajes que van desde la construcción de diferentes niveles de entenderlo grupal pasando por los aportes del marxismo, la epistemología, la sociología y el movimiento institucionalista.

I- Territorio

Intentemos entonces una primera delimitación, la del territorio.

Diremos que el territorio que nos ocupa es el de la *subjetividad*: ésta se ubica y circula en diferentes lugares: en los individuos, en los grupos y en las instituciones.

La cualidad de lo social de producir subjetividades debe entenderse en el sentido no de que “influye”, “tiñe”, “colabora”, sino que da un armado a las formas de pensar, de sentir, de ser y de actuar. Podríamos decir que “construye” la subjetividad de forma diferente si estamos en épocas distintas y si pertenecemos al primero, segundo o tercer mundo, de acuerdo a la clase social en que estemos ubicados.

Por tanto, creemos necesario apuntar a disminuir la tendencia a universalizar, en tanto todo nos lleva a afinar lo singular de cada proceso de subjetividad en sus momentos individual y colectivo.

II- Fronteras

¿Qué es lo que hacemos cuando producimos un discurso sobre este tema? Efectuamos un asentamiento teórico-técnico sobre el vasto *territorio de la subjetividad*. Al producir un conocimiento, delimitamos una parte de ese

territorio, creando un *efecto de frontera*. Existen zonas donde los investigadores confluyen, conformándose una superposición de dichas fronteras. No en todos los casos estas superposiciones devienen en riqueza e intercambio entre quienes intentan dar cuenta de determinado campo: en general asistimos a una lucha por imponer un solo discurso que oficie hegemónicamente como “verdad”.

Las batallas con los respectivos arsenales tecnológicos nos quitan la posibilidad del análisis acerca de las condiciones sociales de existencia de nuestras teorías, lo que nos pone, sin saberlo muchas veces, a la sombra de un SISTEMA que utiliza los conocimientos así producidos para continuar con las políticas piratas de despojo económico y atraso cultural.

Veamos algunos de estos “combates” entre los “psicólogos”. En nuestro país ha habido un “enfrentamiento” que comienza alrededor de la década del 70 entre el psicoanálisis y la psicología social.

De este enfrentamiento tenemos más anécdotas que cabal conocimiento de cuáles son las diferencias, las discrepancias y los puntos de contacto. Utilizando esta situación como un “anizador”, en el sentido de G. Lapassade, podemos hacer una lectura más abarcativa de este fenómeno. Se desglosará en numerales:

a) El “discurso de la psicología social” se ha confundido con el de una técnica de trabajo con pequeños grupos: Técnica Operativa de Grupos.

Se ha hecho un uso indiscriminado de la misma en el entendido de que su sola aparición provocaría cambios fundamentales en el campo de trabajo, sin analizar estrategias, tácticas o momentos de intervención.

El efecto logrado parece ser una tendencia al borramiento de lo individual en lo colectivo, generando un efecto de “grupismo”. Y, por otro lado, una degradación de la técnica, ya que bastaba que alguien se pusiera frente a un grupo en el papel de coordinador y otro tomando notas en el de observador para decir que se estaba haciendo “grupo operativo”. De esta manera, se perdía la perspectiva de que la instancia grupal es para el ser humano constitutiva de sí y,

al mismo tiempo, “los grupos no son islas” (como lo plantea Ana Ma. Fernández), que tienen siempre un marco histórico, social e institucional de donde nacen y que les da sentidos múltiples.

Es probable que para los profesionales que no pertenecían a la “psicología social” fuera a veces confuso, contradictorio e ininteligible otras veces, el discurso que se pretendía sustentar.

b) El “discurso psicoanalítico” ha tendido a una universalización del sujeto psíquico, aunque por otro lado se trabaja con la singularidad misma.

El sujeto está inmerso en múltiples memorias: si bien existen relaciones entre la memoria histórica y la “psicoanalítica” no hay una continuidad interpretativa porque son lógicas diferentes.

Cuando Freud da un salto epistemológico y produce sus obras de “psicoanálisis aplicado” va a la búsqueda de los universales humanos, en un descubrimiento arqueológico a través del arte, los cuentos y los mitos.

Esto nos llevaría a un SUJETO que permanece a lo largo del tiempo y de la historia.

Tenemos, por tanto, un plano de análisis de lo *universal* y otro que nos habla de lo singular, donde estaría el aparato psíquico. Faltaría entonces articular ambos, puesto que lo *sociocultural* -que para nosotros mediaría entre universal y singular- no estaría teorizado.

Podemos ver cómo lo “sociocultural” es investido por cada sujeto pero creemos que desde el punto de vista teórico no está resuelto qué lugar ocupa. Vemos muchas veces el movimiento de explicar lo social desde lo individual, trasladando categorizaciones del sujeto a la sociedad, en un efecto que empezando por lo adjetivo termina siendo sustantivo. Se puede hablar de una sociedad represiva y castradora” adjetivamente, mas es difícilmente riguroso desde el punto de vista epistemológico.

c) El “discurso de la psicología social respecto del Psicoanálisis” tiene una serie de confusiones y deslizamientos, como por ejemplo asimilar ¡a teoría psicoanalítica a la práctica y/o a las instituciones.

Los conflictos personales e institucionales no han permitido discriminar si se estaba discutiendo en un plano personal, en el plano de la práctica clínica (por ejemplo: cómo concebir el abordaje terapéutico de pacientes psicóticos), que ponía en juego concepciones teórico-técnicas, o si se criticaba un funcionamiento institucional.

Ello conducía, Inexorablemente, al campo de los prejuicios y al de la homogeneización o sea que era imposible crear instancias de intercambio donde se pudiera realmente escuchar qué era lo que podía aportar otra línea de pensamiento.

Es interesante observar cómo aquello que estaba transcurriendo en esa época histórica penetraba de manera continua los discursos científicos y las dinámicas institucionales, de tal forma que se aplicaba la misma lógica binaria: bueno-malo: subversivo-demócrata: foráneo-nacional; científico-no científico; sano-enfermo.

A partir de estas categorizaciones se homogeneizaba: “los psicoanalistas Son todos Iguales. Son tal y cual”. Supongo que algo de esto podía pasar también desde los psicoanalistas hacia los psicólogos sociales.

Lo que quería rescatar con esto es cómo la lógica de la dictadura se esparcía en todos los terrenos del acontecer nacional y cómo en ese momento esto era un punto ciego para nosotros, estuviéramos en la “tienda” que estuviésemos

d) En estos 20 años hemos asistido y participado en una proliferación de nuevas instituciones, tanto psicoanalíticas como de la psicología social. Nos hemos preguntado en reiteradas ocasiones si no hay una sustitución de la discusión y el intercambio por una multiplicación organizacional.

En cualquier institución tenemos fuerzas instituidas y frente a ellas la aparición de otras fuerzas que cuestionan, señalan, desorganizan, que son fuerzas instituyentes.

Del interjuego entre instituido-instituyente tenemos el proceso de la institucionalización. Mas la resolución de este interjuego fue la creación de otras instituciones, que hacen recordar a reivindicaciones de tipo racial o religioso, componente claro de la lógica binaria de la cual habláramos anteriormente

Esto promueve, aún hoy, en el seno de las instituciones, situaciones muy complejas, puesto que los integrantes comienzan a adherir a sus respectivas teorías de manera “religiosa”, no “científica”.

A su vez, las teorías devienen “dogmas” originando una dinámica en donde los “fieles” deben repetir los “textos sagrados” en sus diferentes versiones. De no ser así, el peligro es la “excomuni3n” y el riesgo es quedar par3a y al mismo tiempo ser catalogado como “hereje”.

Es bastante com3n en las instituciones del medio “psi” encontrar este tipo de funcionamiento en donde hay “líneas duras” y “líneas flexibles”, “ortodoxos” y “no ortodoxos”, en una suerte de exclusi3n y, al mismo tiempo, complementariedad.

Vayamos ahora a algunas zonas donde se superponen fronteras y pongamos un par de ejemplos.

III- Zona de superposici3n 1: Grupos

Ha habido abundante producci3n alrededor del tema de los modelos y las prácticas grupales. Coincidimos con Ana Ma. Fernández cuando plantea tres momentos en la teorizaci3n sobre los grupos. Tres momentos epistémicos:

- a) El grupo como más que la suma de sus partes.
- b) Búsqueda de organizadores grupales.
- e) Transdiscipliniedad: múltiples abordajes de lo grupal

A nivel nacional he constatado que en la clínica hay experiencias que tienen como referentes teóricos algunos de estos tres tipos de concepción, o bien una mezcla de ellos.

Llegando al campo concreto perfilaría algunos puntos al respecto para aclarar la concepción que manejo.

Desde la psicología social, el grupo es un mediador social del sujeto, en la medida que el grupo es la sociedad.

Los sujetos devienen humanos luego del pasaje por la familia, que es el primer grupo humano que cumple la función de producir sujetos (reproducción), reproducir ideologías (afectos) y producir nuevos agentes del proceso de producción de bienes materiales.

Esta condición de sujetación humana está “anclada” a lo grupal: familia, escuela, grupos laborales, grupos étnicos, etcétera.

Tenemos un sujeto plural, colectivo, que es en sí único pero que enuncia a través de su ser los vínculos que lo han conformado.

Tiene, por tanto, una cualidad emergente. A través de esta cualidad nos conduce a otros lugares, nos muestra otras realidades, deviene *emergente que* oculta y señala al mismo tiempo.

Ello nos lleva clínicamente a una concepción y manejo de lo grupal donde este emergente es develador tanto en situaciones de salud como de patología.

Tiene una estructura psíquica que le permite denunciar de una forma propia lo que surge en su entorno colectivo. Nos habla de un funcionamiento familiar y también de lo social, porque es un sujeto de lo social.

Lo colectivo, a través de sus distintas formas, le da al sujeto una mayor

singularidad; no se “funde» en lo grupal, se discrimina. Si no lo hace es presa de patología, ya que deja de ser él para ser otros.

Hasta aquí, con matices podemos decir que hay coincidencias entre diferentes líneas teóricas.

Las diferencias aparecen cuando hay que proponer y llevar adelante estrategias terapéu- ticas y de intervención.

Cualquier indicación que realicemos debe tomar en cuenta la realidad del sujeto que aparece “denunciando” la situación, así como la de su entorno, en especial la familia.

En base a esto se podrá indicar una combinación de instancias, por ejemplo: abordaje individual con terapia familiar o terapia familiar, medicación psiquiátrica y terapia de pareja, etcétera.

Las combinaciones, obvio es decirlo, pueden ser múltiples pero debemos considerar algunas cuestiones: para qué combinamos recursos terapéuticos, con qué concepciones teorico-técnicas se manejan los mismos, y qué sucede con el “equipo de técnicos” intervinientes en estas operaciones.

Parto de la idea de que existe un proceso terapéutico que aborda una patología que tiene diferentes formas de expresión, siendo la más clara de ellas el paciente designado como enfermo.

La combinación de recursos tiende a un análisis en profundidad y extensión de los factores constitucionales, disposicionales y actuales de las áreas donde se expresaría (mente, cuerpo y mundo exterior) la problemática, de las estructuras defensivas puestas en juego y del núcleo central patogenético (teoría de la enfermedad única), elaboraciones éstas planteadas por el Dr. Ennique Pichon Rivière a lo largo de su obra.

Pero puede suceder que el “equipo de técnicos” no tenga estas mismas concepciones. Sin embargo, aunque así sea, se teje una trama entre los profesionales que oficia de tejido soporte de los tratamientos.

Si los profesionales no tienen una instancia de intercambio o ni siquiera se

conocen, como puede llegar a suceder, no están de acuerdo con la realización de tal o cual terapéutica, los efectos de estos desacuerdos caen directamente sobre los pacientes y sobre los tratamientos que éstos realicen.

El análisis en los técnicos intervinientes acerca de sus pertenencias institucionales, de las concepciones psicopatológicas, del pronóstico y de su proyecto terapéutico son de sentido común. Mas, como nos recuerda el refrán: “El sentido común no es el más común de los sentidos”.

He traído como ejemplo el de la clínica porque me parece muy ilustrativo. No obstante, no debemos dejar de mencionar otros, como lo grupal en los fenómenos de aprendizaje, el papel de los “grupos de estudio” en la formación de profesionales de nuestro medio.

También los trabajos grupales en el área de la psicohigiene y la psicoprofilaxis, temas éstos imposibles de abordar en este trabajo, dada su vasta complejidad.

Pero me gustaría referirme a un tema asociado a estos antes mencionados, que está también “montado” en varias fronteras.

IV - Zona de superposición II: Instituciones

Además de que todos “habitamos» las diferentes instituciones se producen confusiones tanto en su definición como en el abordaje de las mismas.

Coincido con la apreciación blegeriana de que las Instituciones sirven para depositar la parte más “psicótica”, desorganizada, de la personalidad pero creo inconveniente pensar la institución como un “gran aparato psíquico.

Deploro la utilización hecha por la Psicología Social Organizacional del manejo de las instituciones como forma de lograr una mayor plusvalía y ocultar los fenómenos de clase y sociales, intentando actuar como bálsamo de los

conflictos defendiendo el statu quo.

Al ser relativamente nueva en nuestro medio la llamada “Psicología Institucional o “Análisis Institucional” nos encontramos con confusiones tanto de la definición como de la práctica. Se tiende a asimilar la institución al establecimiento u organización, sin tener en cuenta el papel de Aparato Ideológico del Estado, por un lado, ya la definición que debemos al Movimiento Institucionalista de la lucha entre fuerzas instituidas e instituyentes que habitan en todas las instituciones.

Llamamos instituido a lo vertical, lo normativo, las reglas, lo universal. Lo instituyente sería lo horizontal, lo contrarainstitucional, lo autogestivo, lo particular.

De ese juego de fuerzas entre instituidos e instituyentes tendremos el proceso de institucionalización. La historia de cada institución nos permitirá ver cuál es la novela que dará sentido a las acciones y los decires de cada organización institucional.

No podemos pensar los fenómenos que ocurren en las instituciones desde la amplificación de lo intrapsíquico individual, ni de lo grupal.

La institución no tiene un “Aparato” ni es un “conjunto de grupos». En el trabajo se producen confusiones en este sentido, no discriminando cuándo uno trabaja en y cuando trabaja con la institución.

Cuando uno trabaja en una institución queda inscripto en un circuito donde el accionar estará regido, determinado por la posición que se ocupe dentro del marco de la organización (por ejemplo: funcionario, docente, socio, Supervisor, etc.). También por el lugar dentro de la estructura de poder de esa Institución, ya que como todos conocemos, no siempre el organigrama se corresponde con quienes detentan efectivamente los lugares de decisión, de mando, de dirección.

Uno tiene una visión parcial, acotada, pues se encuentra implicado en esa red con una serie de puntos de “enganche”.

Al trabajar con una institución el lugar ocupado es excéntrico, uno puede incluir el texto y el extra-texto y la propia historia del trabajo con esa institución. Se estará en mejores condiciones para ver el tema del poder, el dinero, las distintas lógicas de funcionamiento, lo que se hace y no se dice, aquello que se dice y no se hace, lo impensado, los mitos, la novela, etcétera, etcétera, en un intento de diferenciar entre pedido y demanda.

Recién entonces estaremos en condiciones de intelegir el por qué de las acciones institucionales, de su creación de la problemática entre el organigrama (lo vertical) y la dinámica (lo horizontal).

El trabajo con las instituciones es un trabajo que se realiza con un equipo, dado que si no sería imposible comprender y accionar sobre la complejidad institucional y quedaríamos a merced de nuestros propios “puntos ciegos”.

V- Algunas conclusiones provisionales

Entendiendo que lo anteriormente expuesto apunta a generar discusiones entre quienes estamos compartiendo zonas comunes de trabajo y para lograr un intercambio más enriquecedor, me gustaría subrayar algunos aspectos.

-La subjetividad es una construcción histórico-social y toma diferentes formas. Es constituyente de lo intrapsíquico individual, al tiempo que atraviesa lo grupal y lo institucional proveyendo características particulares que se vuelcan nuevamente sobre los individuos.

-En las formaciones colectivas, la cualidad del emergente nos permite dar cuenta de lo grupal, así como hacer un análisis institucional puede permitirnos intelegir acerca del imaginario social.

-Las transformaciones epistemológicas nos han hecho abandonar la concepción de que una ciencia precisa de un objeto propio para ser tal. Hay una

multiplicidad de “objetos» en el campo de lo colectivo para poder decir cuál es el determinante, en última instancia.

Nos parece más pertinente y operativo producir alrededor de un “territorio acotado” y luego de dar cuenta de la lógica de esas prácticas. El funcionamiento sobre modelos teóricos universales parece una situación difícil de sostener, dada la diversidad de objetos y prácticas.

Nos parece de mucha utilidad la construcción de cartografías, tomando la propuesta de Foucault en sustitución de los modelos, puesto que en la medida en que produzcamos más conocimientos sobre el territorio podremos ir construyendo otros “mapas” que complementen y/o sustituyan los anteriores.

-Por último, recordemos que la frontera es un efecto de la política, no puede nunca abarcar el territorio. Cuando nos encontramos dentro de nuestra frontera no podemos perder de vista que el territorio bajo nuestros pies es mucho más extenso de lo que queremos atrapar con cada uno de nuestros “discursos institucionales”.

Montevideo, octubre de 1991

Bibliografía

Revue de Clinique Groupale et Recherche Institutionnelle. Año I No. 1 - 1991

- Tema: Subjetividad y Política.

El campo grupal - Ana María Fernández.

Saber, poder, quehacer y deseo - Gregorio Baremlitt.

Foucault - Gules Deleuze

El analizador y el analista - Georges Lapassade.

La institución y las instituciones - René Kaës.

Lo grupal 7- autores varios.

La intervención institucional -autores varios.

Psicología de las Masas y Análisis del Yo - Sigmund Freud.

Totem y Tabú - Sigmund Freud.

Freud y los límites del individualismo burgués - León Rozitchner.

Emergentes de una Psicología Social sumergida - Alejandro Scherzer.

Teoría del vínculo - Enrique Pichon Riviére.

Seminario dictado por el Dr. Fernando González organizado por TAIGO en 1990.

Mil mesetas - Gilles Deleuze y Félix Guattari.

Historia de la sensibilidad en el Uruguay - Tomo II: El disciplinamiento - José Pedro Barrán.

El Muro

*Walter Phillipps-Treby**

Cuento un cuento. Si informo al lector que hay, apenas sugerido, algo más profundo, él me prestará el ingenio que no se si tengo y descubrirá cosas que no están escritas, con lo cual saldremos los dos gananciosos. El no podrá evitar recrear lo escrito, yo no podré dejar de beneficiarme con ello.

Ya lo había visto caer muchas veces. Lo había barrenado, demolido, traspasado de mil maneras. Lo había visto del derecho y del revés, por dentro y por fuera; lo había odiado.

Después de todo, él me había separado del mundo. De las playas, del mar. de la piel de durazno de las muchachas, de los niños, las fábricas, las ferias, los trenes, los clásicos del estadio, los árboles, del olor a tierra mojada cuando llueve.

Me había separado de los míos, de mi familia, mi gente. Me había transformado en una hebra suelta del año que laboriosamente traman los textiles de mi pueblo.

Yo le echaba la culpa de todas las separaciones, de las más viejas y las más nuevas. Recuerdo que hablan sacado el tren, clausurando la línea y se habían ido para siempre las viejas locomotoras resoplantes, los vagones resignados, el

sonido de la campana de la estación. Y recuerdo que muy dentro mío maldecía a ese muro que no me había permitido ni la tristeza de caminar por las vías vacías, yertas.

Cada vez que lo había visto caer, lo había disfrutado sosegadamente; el detalle de que aquellas caídas sólo se operaran en mi imaginación, que las alucinara como a un imposible, menguaba el goce.

Pero ahora me habían dicho que lo estaban demoliendo de verdad. La ciudad había terminado de expulsar al viejo penal de Punta Carretas. Presos, carceleros, llaves, habían ido a parar muy lejos. Más lejos aun que los locos y los marginados; habían ido a dar fuera del límite que la tópica urbana establece para la conciencia de los ciudadanos. Habían caído -silenciosamente- en el territorio de lo ignoto, tan conocido.

Por fin, lo estaban demoliendo.

Enterarme y planificar mi disfrute del espectáculo fue todo uno: elegí una mañana soleada y con mi familia, charlando y tomando mate, fui caminando, despacito, a mirar.

Lo estaban deshaciendo prolijamente: sólo la mitad superior, de modo que el penal que encerraba siguiera oculto a los ojos de los vecinos. Sólo en un punto había sido totalmente destruido, para hacer una puerta a los camiones que entraban y salían cargados de escombros, de restos de la pared. Por esa puerta miré. Por esa puerta vil a mole gris de “el celdario”, la hilera de ventanitas, la ventanita de mi celda.

Creo que ahí empecé a comprender que algo se movía dolorosamente dentro de mí. ¡Mi celda!... Algo se rebelaba y me decía que aquel cubo de silencios no era mío... no era un nido de un palomar, era una trampa, un sitio de dolor, de soledad, de angustia...

...Recordé que por allí habían pasado tantos hombres, algunos habían muerto allí, la mayoría se había ido algún día. Y las paredes guardaban su recuerdo bajo

la forma de inscripciones, marcas, agujeritos de clavos, restos de adhesivos que alguna vez habían sostenido una mística trilogía: Gardel, Leguisamo y alguna rubia con pechos exuberantes, sacada de un almanaque de taller mecánico.

Y, sin embargo, era “mi” celda y “mi” cárcel, pese a que luego había conocido otras, y por muchos años. Pero no dejaba de ser mi primera prisión, y me negaba a aceptar que, en lo profundo, aquello tocara los mismos resortes que la primera mujer, el primer amor.

Aquel lugar que me había segregado del mundo me devolvía una imagen especular absurda donde virtualmente era ahora también un ex-algo de allí: un ex-habitante, un ex-recluso.

Una parte de mí celebraba la caída del muro y otra perdía algo suyo, lo que se me antojaba muy cretino, impensable... yo no podía, no quena, tener ni un hilo de afecto que me atara a aquella prisión moribunda. Sin embargo, me sorprendía pensando en fotografiar, filmar, para guardar un recuerdo de aquel lugar que por una especie de encanto cervantino había sido mi casa. Y tampoco podía cerrar mis ojos y mi corazón a aquel lugar donde viví, soñé, aquel lugar que colonicé, que un día habité, que hice mío contra toda lógica. Porque yo también había clavado una foto en la pared, y había improvisado un germinador con una bella y verde planta de boniato que adornaba la celda, y había encontrado los ángulos muertos de la perspectiva óptica que se tejía entre la mirilla que daba a los guardias del pasillo y la ventana que asomaba a los otros guardias que se paseaban por el muro. Y en aquellos puntos ciegos del panóptico había hecho mi mundo, mi lugar íntimo, secreto, y había estado solo, sí es que se puede decir esa palabra, que apenas define una forma de estar en un contexto.

Mirando las piedras rotas recordé el día -la noche- en que me desalojaron definitivamente de allí, rumbo a otra cárcel. Era casi medianoche; de pronto una voz alertó: -“se llevan a uno”. Y muchas voces la siguieron: “¡Chau hermano! ¡Suerte! ¡Vamo’arriba!”. Enseguida comenzó un golpeteo, los compañeros con

sus jarritos de aluminio atronaban contra las puertas blindadas, y aquel llamado de voces y metal golpeado me acompañó días.

Ahora, mirando los restos del muro, un llamado, como un eco de aquél, pero sordo, triste, me invitaba a la cita imposible con lo que ya fue. Me hacía sentir otra vez hebra desprendida de lo que allí se tejió, desterrado. Desterrado de todos los lugares, incluida ahora esta casa de piedra, la gran casa enorme que había sido capaz, por un raro sortilegio, de encerrar dentro a hombres - cualesquiera- que eran mucho más grande que ella.

El sol alto me recordó la hora: ya era el mediodía y los chiquilines, mis hijos, debían estar hambrientos. El mate estaba lavado y empezamos a caminar de regreso a casa.

Me llevaba como recuerdo unas piedras del muro en el bolso de la feria y en la piel un cosquilleo que recorría las viejas cicatrices y, una vez más, la sensación de no entender más que fragmentaria, provisoriamente, estas cosas absurdas que hacemos, de vez en cuando, los humanos.

Noviembre, 1991.

Freud, Gramsci y el proyecto de la modernidad

*Manuel Laguarda**

1) Los avatares de la modernidad

Freud, en “El malestar en la cultura” (1), nos abre su subjetividad para decirnos que “en un momento determinado, todos llegamos a abandonar, como ilusiones, cuantas esperanzas juveniles habíamos puesto en el prójimo”. T. Reik (2), agrega que estas ilusiones se hunden en los escombros como silos hombres fueran siempre los mismos y ninguna generación aprendiera de las anteriores.

¿Será ese -hundirse en los escombros como una ilusión más- el destino final del proyecto de la modernidad?

El mismo, a partir de los filósofos de la Ilustración del SXVIII, planteaba la creación deliberada del futuro y el dominio creciente de la razón emancipatoria sobre las trabas del prejuicio, de la religión y de los intereses sectoriales que dificultaban el progreso, la justicia y la felicidad de los seres humanos (3).

Marx y Freud son continuadores de la herencia iluminista en tanto su obra apunta a ampliar el campo del conocimiento y de las opciones libres de los hombres.

Max Weber entenderá a la modernidad como un proceso progresivo de desencanto y pérdida de libertad (4). Mientras que el mundo pierde su sentido mágico, el intelectual, cuya obra ha logrado el resultado anterior, “busca unidad consigo mismo, con los hombres, con el cosmos... inventa la concepción del mundo como un problema de sentido”(5). Afirmación que evoca a Freud rechazando la creación de una concepción del universo por parte del psicoanálisis (6).

Pérdida de libertad también: para Weber el sueño de la Ilustración se ha convertido en la pesadilla de una sociedad sometida a la jaula de hierro de la burocratización creciente orientada por una racionalidad puramente técnica ante la cual toda consideración hacia la ética y la fraternidad entre los hombres aparecen como externas y limitadoras de su propia eficacia. Esta advertencia, formulada hace siete décadas, resultó acertada tanto en lo que respecta al Occidente como a las experiencias que intentaron la transición al socialismo.

Más recientemente, Habermas (7) ha distinguido la razón instrumental o técnica, vinculada a la eficiencia y a los medios, de la razón sustantiva o comunicativa, relacionada con los valores, los fines, la interacción social y aquellas normas que adaptan la naturaleza interior (disposiciones y necesidades humanas) a la vida social a través de la intersubjetividad (8). Se trata de ampliar y desarrollar el campo de la razón, no confinándola a la razón instrumental, lo cual abre el despliegue futuro del proyecto de la modernidad.

Ahora bien, ¿cómo ubicar las reflexiones que hace seis décadas formularon Freud y Gramsci sobre la cultura, en relación al drama de la modernidad bloqueada e inconclusa?

II Freud y el malestar en la cultura

La teoría freudiana de la cultura, basada en la dialéctica entre individuo y sociedad y los procesos de represión y sublimación puede rastrearse desde el manuscrito N. (1897) donde señala que el incesto es antisocial y la cultura consiste en la progresiva renuncia a él (9)

En “La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna” (1908), distingue entre la moral sexual natural, producto del grado de represión sexual indispensable, de la moral sexual cultural, que expresa las restricciones

* Viejo Pancho 2450/ 801-802, Montevideo 11300.

innecesarias que la sociedad moderna impone al individuo. (10). Esta última dificultará la sublimación cultural y producirá así graves daños. Concepto éste que más adelante desarrollará Marcuse en torno a la “sobrerepresión” (11).

“En el malestar en a cultura” Freud plantea el conflicto entre individuo y sociedad: [a cultura reposa sobre la renuncia a la satisfacciones pulsionales y la represión y las neurosis son Inevitables para la civilización. Eros y Ananké se convierten en los fundamentos de la vida en común: el amor que une al hombre a su objeto y la obligación del trabajo impuesta por las necesidades externas. (12)

En lo que respecta a la pulsión erótica se plantea una dialéctica compleja y contradictoria: es el fundamento último de la vida en común, debe ser dominado para que exista la sociedad, pero al mismo tiempo de su capacidad de enfrentarse con Tánatos dependerá el destino de la especie y de la civilización. Su “sobrerepresión” entonces, allana el camino a Tánatos.

La referencia al trabajo había sido adelantada en la Conferencia XX (1917): “La base sobre la que la sociedad reposa es en último análisis, de naturaleza económica... (lo que obliga) a limitar el número de sus miembros y a desviar su energía de la actividad sexual hacia el trabajo.” (13)

La estructura material de la sociedad ejerce su influencia sobre la medida de la libertad sexual restante, (14) y, al mismo tiempo, este proceso no es Igualen todas las clases. En “El porvenir de una ilusión” (1927) nos dice que la coacción al trabajo será mayor sobre los oprimidos, quienes desarrollarán su hostilidad contra la civilización que ellos sostienen pero de cuyos bienes no participan. (15)

Yendo más lejos que los marxistas, articulará las relaciones de explotación con las relaciones sexuales de objeto, al afirmar que el hombre puede ser un bien material para otro en cuanto utiliza su capacidad para el trabajo o hace de él un objeto sexual.

La hipótesis de la pulsión de muerte conduce a afirmar que las tendencias

agresivas son el mayor obstáculo con el que tropieza la cultura, entendida ahora como obra de Eros.

¿Esta lucha épica entre Eros y Tánatos -definida como la lucha de la especie humana por la vida- implica una concepción del mundo? ¿Podemos empujar a las fuerzas de Eros contra sus eternos enemigos?

En “El malestar en la cultura” se afirma y descarta esa posibilidad: “Cabe esperar que poco a poco logremos imponer a nuestra cultura modificaciones que satisfagan mejor nuestras necesidades... (pero) existen dificultades inherentes a la esencia misma de la cultura e inaccesibles a cualquier intento de reforma” (16)

Cuando analiza las propuestas socialistas de abolición de la propiedad privada de los medios de producción -en dos ocasiones el “El malestar en la cultura” (17) y en la Conferencia XXXV (18)- reconoce que así se le restaría uno de sus instrumentos de agresión pero esto no resolvería todo el mal de la vida individual y social, presente en el fondo de la naturaleza humana.

Pretender imponer el cambio de la condición humana desde la voluntad de un poder que “sabe” como los hombres deben ser y que apela a la eficacia de la razón instrumental, conduce a la jaula de hierro de Max Weber.

En “Moisés y la religión monoteísta” (19) visualiza en el desarrollo de la espiritualidad, los procesos Intelectuales y los preceptos éticos, el camino recorrido por la especie. Idea que destacará luego Habermas (1976) al plantear una lógica evolutiva en el despliegue de los valores universales. (20)

Sin embargo, en ningún momento de su obra, Freud pretende marcar el camino hacia la felicidad futura. Al final de “El malestar en la cultura” nos advierte: “los juicios estimativos de los hombres son infaliblemente orientados por los deseos de alcanzar la felicidad... a fundamentar sus ilusiones con argumentos”

Aunque declina el papel de profeta, parece alentar esperanzas: “Sólo nos queda esperar que la otra de ambas potencias celestes’, el inmortal Eros,

despliegue sus fuerzas para vencer en la lucha con su no menos inmortal adversario.” (21)

III Gramsci y la hegemonía

“El viejo orden agoniza pero el nuevo no puede nacer” Este sombrío aforismo de Gramsci ilustra con cruda belleza el drama de su época.

1929: crack de la Bolsa de N. York, condensación de la crisis más profunda del orden capitalista, antecedente directo del nazismo y de la segunda guerra. Freud escribe “El malestar en la cultura” y también ese mismo año Gramsci comienza la redacción de sus “Cuadernos de la cárcel”.

Atravesando las grandes conmociones de la posguerra inmediata y la propia crisis de 1929, en los centros capitalistas tienden a procesarse cambios profundos y duraderos: se afianza el capitalismo monopolista, el estado y la sociedad civil se interpenetran, crece el peso de la burocracia estatal y de los aparatos ideológicos para mantener el consenso social. (22)

Es en esa dirección que Gramsci construye el concepto de hegemonía como la unión indisoluble de la dirección política y de la dirección cultural y moral”.(23) De ahí el peso y la importancia de las instituciones de la sociedad civil donde se consolida y difunde el consenso esencial para la hegemonía, que no está fincada exclusivamente en el control de los aparatos estatales. (24)

Hay una relación entre el proyecto político-económico y el proyecto cultural, en tanto las transformaciones de la sociedad se acompañan de la difusión de determinadas pautas de vida y valores que se internalizan en la mentalidad de los hombres.

Barrán (25), que ha descubierto en la historia uruguaya correspondencias en esa dirección, señala: “Gramsci nos descubre un mundo de relaciones entre la esfera de la historia de la materia y la historia del espíritu, entre los cambios de

la sensibilidad y las transformaciones profundas de las estructuras económicas.”

Los desarrollos de Gramsci reflexionando acerca de los cambios culturales que la civilización capitalista de su época impone a los individuos van en una dirección similar que los planteos freudianos.

La difusión en las fábricas del fordismo -montaje en serie- y de los métodos del taylorismo, que regulan tiempos y ritmos de trabajo estereotipados, aumentan la presión social y las restricciones sexuales a fin de no desviar la energía de las exigencias de la producción.

“El núcleo más sano y aceptable del freudismo es la exigencia del estudio de los contragolpes patológicos resultantes de la construcción de un hombre colectivo, de todo compromiso social, en cada nivel de civilización.” (26)

En 1929, en el Cuaderno 1 (27), se plantea estudiar la “fase de adaptación psicofísica a la nueva estructura industrial”, en tanto “la hegemonía nace de la fábrica.

“El industrialismo es una continua victoria sobre la animalidad del hombre, un proceso ininterrumpido y doloroso de sojuzgamiento de los instintos a nuevas y rígidas costumbres de orden, de exactitud y de precisión” (28).

La presión se ejerce sobre el conjunto de la sociedad, no sólo sobre las clases trabajadoras, se desarrolla así “una ideología puritana que da la forma externa de persuasión y de consenso a la coacción brutal intrínseca”.

En la posguerra inmediata, esta presión se quebró, dando origen a una crisis de “libertinismo” en que se desencadenó la sexualidad reprimida. La crisis se hizo más fuerte por el contraste entre este contragolpe y las necesidades del nuevo método de trabajo que se va imponiendo.

“El trabajo exige una rígida disciplina de los instintos sexuales” lo cual se da junto a la hipocresía que resulta del comportamiento de las clases dominantes.

Crisis de libertinismo, crisis de costumbres que son parte también de una crisis de hegemonía.

Son claras las correspondencias con varias de las ideas de Freud que hemos reseñado antes.

Incluso la noción de éste de “miseria psicológica de las masas” (29, como fallas en las identificaciones con modelos propuestos para la sociedad, es complementaria a este aspecto de la crisis de hegemonía gramsciana.

En tanto “los nuevos métodos de trabajo son inseparables de un nuevo modo de pensar, de vivir y de sentir la vida” (30), puede comprenderse que el psicoanálisis se haya forjado en el cruce de los dos siglos. Más allá de la validez de sus descubrimientos, parece clara la incidencia del incremento de la represión y de sus consecuencias como problema individual para la burguesía.

“El tratamiento psicoanalítico sólo puede ser aprovechado por aquellos que presos de los férreos contrastes de la vida moderna, no consiguen por sus propios medios descubrir la razón de sus conflictos”. (31)

Claro que los conflictos no se reducen a la dimensión sociopolítica y aunque este no esté dicho, tenemos que reconocer que Gramsci se encuentra bien lejos de los enfoques reduccionistas que plantean a la subjetividad humana como un “reflejo” de la realidad social. También es cierto que su comprensión de la obra de Freud es incompleta, situación que él conoce y lamenta. (32)

Gramsci se refiere también a la subordinación de la mujer y a la ideología patriarcal como elementos que articulan la dominación existente. No se trata sólo de su independencia frente al hombre sino de su capacidad para concebirse a sí misma y a su papel en las relaciones sexuales. De lo contrario “la cuestión sexual estará llena de rasgos morbosos” (33)

Aquí también hay correspondencia con los planteos de Freud, quien había interpretado la “inferioridad intelectual” de la mujer como consecuencia de la temprana prohibición de ocupar sus pensamientos con los problemas de la vida sexual. (34)

Otro tema capital que esboza Gramsci: “Creo que se atribuye al atavismo y a la mneme de muchos rasgos que son exclusivamente históricos y adquiridos

en la vida social que comienza apenas se ve la luz...quién puede decidir dónde comienza, sí en la coincidencia o en la subconciencia, el trabajo psíquico de las primeras percepciones.” (35)

Más allá de la Incompleta comprensión de Gramsci de la teoría del inconsciente, su preocupación nos conduce al tema central de la naturaleza humana.

IV Los límites de la condición humana

La interrogante de Gramsci acerca de la línea de demarcación de lo psicológico, lo biológico y lo social, tiene que ver con la constitución de las diferentes disciplinas humanas.

M. Jay (36) plantea que para aislar la “historia o sociedad” de la “naturaleza”, fue necesario especificar sus límites externos, restringiendo la categoría de totalidad a la primera. Esto implicó un holismo historicista y productivista, con una exagerada confianza en rehacer el mundo a nuestra propia imagen. La situación se repitió en la “frontera interna” de esa totalidad, mediante un análisis puramente social que reduce la interioridad individual a un reflejo de las instituciones sociales. La relación entre psicología y sociología y entre naturaleza e historia, fue visualizada en términos más cismáticos que dialécticos, sin un tercer término que sintetice sus lógicas separadas.

Marx expresa por un lado que el hombre es el conjunto de sus relaciones sociales.(37) Por otro lado, en los Manuscritos del 44 dice: “El hombre es inmediatamente ser natural, está dotado de fuerzas naturales...(que) existen en él como impulsos... es un ser paciente condicionado y limitado, esto es, los objetos de sus impulsos existen fuera de él...” (38)

Kalivoda (39), sintetizando las concepciones de Marx y de Freud, postula que la energía biopsíquica y su capacidad de transformación, son los elementos

inherentes a la naturaleza humana.

Para Gramsci, el hombre “es el resultado de sus actos.” (40) De ahí su confianza en la creatividad humana y su rechazo a toda separación entre cultura y política. Los espacios de la sociedad civil y cada individuo, pasan a ser ámbitos donde se lleva a cabo el enfrentamiento de valores de los modelos propuestos de civilización. (41)

La advertencia de Freud en “El malestar en la cultura”, marca un límite que la condición humana establece a los proyectos de transformación social.

V Consideraciones finales

Con bastante cercanía en el tiempo y algunas coincidencias en sus planteos, Weber, Freud y Gramsci, visualizaron un mundo cada vez más dominado por la razón Instrumental en detrimento de la razón sustantiva. Weber y Freud se acerca en el “pesimismo de la inteligencia”. Gramsci y Habermas agregan a esto el “optimismo de la voluntad”.

Los descubrimientos freudianos, en tanto han implicado avanzar en el conocimiento del hombre en general y en cada sujeto en particular, son parte del proyecto de la modernidad.

Esto más allá de que Freud no postula una utopía de salvación universal. Posee, a diferencia de los filósofos del S XVIII, una concepción más rica y compleja del ser humano, que lo lleva a tomar distancia de los sueños omnipotentes que crean hombres nuevos absolutamente libres y racionales.

Desde nuestro punto de vista, las utopías -irrealizables en su totalidad- marcan una línea deseable de desarrollo.

La afirmación de que el hombre, en cualquier sociedad, no es transparente y libre de conflictos, no implica renunciar a la búsqueda de formas de organización social que permitan el despliegue de sus aspectos constructivos, fraternos y solidarios.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- 1) FREUD, S. - El malestar en la cultura, en O.C., Biblioteca Nueva, Madrid, 1974, T.8, p. 3046.
- 2) REIK, T. - La reflexión de Freud sobre la cultura, en A medio siglo de El malestar en la cultura, 5 XXI, México, 1983, p. 125.
- 3) HABERMAS, J - Ensayos políticos, Península, Barcelona, 1988, p. 273.
- 4) AROCENA, F. - La modernidad y su desencanto, Vintén, Montevideo, 1991, p. 16.
- 5) WEBER, M. - Economía y sociedad, FCE, México, 1987, p. 403.
- 6) FREUD, S. - El problema de la concepción del universo, en O.C., Biblioteca Nueva, Madrid, 1974, T.8, p. 3205.
- 7) HABERMAS, J. - Teoría de la acción comunicativa, Taurus, Madrid, 1989, T. p. 233.
- 8) HABERMAS, J. - La reconstrucción del materialismo histórico, Taurus, Madrid, 1986, p.³3.
- 9) FREUD, S. - Los orígenes del psicoanálisis, en O.C., Biblioteca Nueva, Madrid, 1975, T. 9, p. 3575.
- 10) FREUD, S. - La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna, en O.C. Biblioteca Nueva, Madrid, 1972, T. 4, p. 1249.

- 11) MARCUSE, H. - Eros et civilisation, ed. de Minuit, Paris, 1963, p. 42.
- 12) FREUD, S. - El malestar en la cultura, opus cit. p. 3039.
- 13) FREUD, S. -La vida sexual humana, en O.C., Biblioteca Nueva, Madrid, 1972, T. 6, p. 2317.
- 14) FREUD, S. - El malestar en la cultura, opus cit. p. 3041.
- 15) FREUD, S. - El porvenir de una ilusión, en O.C., Biblioteca Nueva, Madrid, 1974, T.8, p. 2965.
- 16) FREUD, S. - El malestar en la cultura, opus cit. p. 3048-49.
- 17) ibid. p. 3047 y 3066.
- 18) FREUD, S. - El problema de la concepción del universo, opus cit. p. 3204.
- 19) FREUD, S. - El Moisés y la religión monoteísta, en O.C. Biblioteca Nueva, Madrid, 1975, T. 9, p. 3312-13.
- 20) HABERMAS, J. - La reconstrucción del materialismo histórico, opus cit. p. 13-20.
- 21) Freud, S. - El malestar en la cultura, opus cit. p. 3067.
- 22) LAGUARDA, M. - Gramsci y su época, en Para comprender a Gramsci, Ides-Nuevo Mundo, Montevideo, 1988, p. 19-32.
- 23) ORO, J. PEÑA, J. - Gramsci, Freud y la cultura, Cuadernos Universitarios, No. 4, AUN, México, s. f.p. 17.
- 24) LAGUARDA, M. - Gramsci, cultura y psicoanálisis, en Alternativa Socialista, Montevideo, 3/3/88.
- 25) BARRAN, J. P. - Historia de la sensibilidad en el Uruguay, EBO, Montevideo, 1990, T.2, p.21.
- 26) GRAMSCI, A. - Pasado y presente, cit. por Buci-Glucksman, C. -Gramsci y el estado, S XXI, Madrid, 1978, p. 116.
- 27) GPAMSCI, A. - Cuadernos de la cárcel, Era, México, 1981, T. 1, p. 136.
- 28) Ibid. p. 184.
- 29) FREUD, S. - El malestar en la cultura, opus cit. p.3049

- 30) GRAMSCI, A. - Antología, S XXI, México, 1970, p. 475.
- 31) GRAMSCI, A. - Cartas de la cárcel, cit. por Buci-Glucksman, C. , opus cit. p. 116.
- 32) GRAMSCI, A. - Cuadernos de la cárcel, T. 1, opus cit. p.92.
- 33) BUCI-GLUCKSMAN C. - Opus cit. p. 118.
- 34) FREUD, S - La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna, opus cit. p. 1258.
- 35) GRAMSCI, A. - Cartas de la cárcel, cit. por Buci-Glucksman, C. , opus cit. p. 117.
- 36) JAY, M. - Socialismo fin-de-siècle, Nueva Visión, Bs. As., 1990, p. 11.
- 37) MARX, K - Tesis sobre Feuerbach, en OE, Progreso, Moscú, sf. p. 25.
- 38) MARK K. - Manuscritos economía y filosofía, Alianza, Madrid, 1969, p. 194.
- 39) KALIVODA, R. - Marx y Freud, Anagrama, Barcelona, 1971, p. 291
- 40) GRAMSCI, A. - Antología, opus cit. p. 437.
- 41) LAGUARDA, M. - Política y subjetividad, Congreso Uruguayo de Psicología Social, publicado en Alternativa Socialista, 25/10/90.

Un problema que insiste:

la tortura¹

*Maren Ulriksen de Viñar**

La Declaración contra la Tortura adoptada unánimemente por las Naciones Unidas el día 9 de diciembre de 1975 define la tortura en los siguientes términos:

1. A los efectos de la presente declaración, el término tortura significa todo acto mediante el cual agentes de la función pública o personas que actúan instigadas por éstos infligen deliberadamente a una persona dolores o sufrimientos agudos, físicos o mentales, con el fin ostensible de obtener de ella o de terceros información o confesiones, de castigarla por actos que hoya cometido o que sea sospechosa de haber cometido, de intimidarla o de intimidar a terceros. Este término no incluye el dolor o los sufrimientos que resulten únicamente de sanciones legítimas, inherentes a las mismas u ocasionadas por ellos dentro del marco de medidas compatibles con el conjunto de normas mi fumas aplicables al tratamiento de detenidos.

2. La tortura constituye una forma agravada o deliberada de sanciones o tratamientos crueles, inhumanos o degradantes.

Amnesty International², así como otras instituciones de lucha contra la

¹ ¹ Extracto del trabajo: “Sur les effets psychiques de la torture et la repression politique en Amérique du Sud. Approche clinique”, memoria para la obtención del Certificado de Estudios Especiales de Psiquiatría (3o. Ciclo Universitario), presentado en la Faculté de Médecine de Creteil. Untrestité Paris-Val de Mame, en setiembre de 1991.

* Joaquín Núñez 2946, Montevideo 11300

² Amnesty International, *La torture. Instrument depouvoir fléau á combattre*. Publicaciones de Amnesty Internacional, 1984, Ed. francesa: Ed. du Seuil, 1984.

tortura, ha analizado los principales elementos de esta definición. Estos elementos son:

- la intensidad del dolor o sufrimiento físico o mental infligido a la víctima. En esta condena internacional contra la tortura es la primera vez que se explicita la noción de sufrimiento mental.

- la naturaleza deliberada del acto, ejercido con un cometido preciso.

- el rol directo o indirecto desempeñado por los agentes de la función pública.

- la gama de fines: es amplia e incluye no solamente la extorsión de confesiones sino

también los actos destinados a castigar o a intimidar a la víctima o a otras personas.

Es interesante destacar la “brecha” generada por la falta de precisión que se observa en el segundo punto de la declaración (“pena o tratamiento crueles, inhumanos o degradantes”), lo que plantea un problema en las Instituciones jurídicas a los efectos de la interpretación de estos conceptos.

La reflexión acerca de la tortura dentro del marco clínico y teórico del psicoanálisis nos lleva a señalar otros rasgos esenciales. En primer lugar, la tortura infligida necesita al menos dos personas -el torturador y el torturado. Por otra parte, el torturador ejerce un control efectivo sobre el torturado. En tercer lugar, incluso si infligir dolor físico agudo e intenso y sufrimiento mental son intrínsecos a la tortura, el objetivo real de la tortura es la “demolición”³ de la identidad del torturado y, como último recurso, la destrucción de su humanidad. Finalmente, la tortura no es jamás un hecho aislado; constituye una actividad sistemática, planificada y organizada que incluye y determina a las personas involucradas.

La tortura se inscribe dentro de un objetivo de mayor alcance del sistema

³ Viñar. M., “Pedro ou la démolition. Un regard psychanalytique sur la torture” en *Evolution psychiatrique*. 43, fasc.III, 479-496.

político que la practica: producir un efecto de intimidación, de parálisis y de terror en la totalidad de la población. Esta fue la situación imperante en las últimas décadas en los países del sur de América Latina.

Intentaremos avanzar más allá de la definición consensual de las Naciones Unidas y analizar el concepto de tortura a fin de delimitar en forma más precisa las diversas facetas de este sufrimiento.

La tortura constituye una práctica, un método graduado y científicamente aplicado que inflige angustias extremas inenarrables que buscan dismantelar las identificaciones del individuo mediante la desconstrucción del yo y del mundo simbólico.⁴

Pensamos que la atrocidad de la tortura crea un punto de horror en el psiquismo que queda como resto inarticulable a nivel de la palabra.

El horror constituye una experiencia que no se liga a la continuidad psíquica de la propia historia, punto extremo de un exceso que queda excluido de la historicidad ritmada por el *a posteriori*.⁵ La evocación de la tortura no aparece como recuerdo: se manifiesta como repetición a través de la presentificación del horror; se expresa como pérdida de identidad, como conversión en la nada, como caída en un agujero incommensurable evidenciado en la angustia catastrófica, de desmoronamiento. Este punto impensable, indescriptible, real, irrecuperable a nivel simbólico e imaginario, constituye la experiencia del límite de lo humano.

Se trata entonces de una modificación, mediante la tortura, del mundo simbólico, del estatuto de la palabra^{6,7} Esencialmente a través del sufrimiento

⁴ Gil, D., *El terror y la tortura*, EPPAL, Montevideo, 1990.

⁵ Bleger, L., "Ulriksen-Viñar Souffrance de l'horreur" en *La foile raisonnée*, Nouvelle Encyclopédie Diderot, PUF, 1989, Paris.

⁶ Gómez Mango, E., "Le parole menacée", *Revue française de psychanalyse*. LI, 3. 899-914.

⁷ Gómez Mango, E., "El secreto y la tortura", en *Temas de Psicoanálisis*, APU, Montevideo, 1986.

físico, de la inscripción de la violencia en el cuerpo, la tortura produce “una desviación, una confiscación de la palabra del otro”⁸, humillación de la lengua.

“En primer lugar” escribe Michel de Certeau⁹ “la tortura se ubica en el campo del proceso ideológico que sustituye la pluralidad social por una dicotomía totalizante entre lo ‘limpio’ (étnico, político, social) y el carácter de exterioridad con que se afecta a todas las diferencias. Los actos se organizan en torno a una designación, a una nominación. El otro, el prójimo, muere al ser desvalorizado... se le priva de un nombre propio y sólo se le concede un vulgar apodo. Las posiciones del lenguaje recortan las operaciones policiales al permitir o al rechazar lo que tiene derecho a existir, al transformar el hecho en legalidad o ilegalidad...y, por fin, determinan desde qué lugar simbólico debe hablar el acusado.”

Es así que la tortura propone “simplemente colocar al torturado en su lugar”, hacerle admitir la posición que le ha fijado el lenguaje doctrinario, obligarle a estar con su cuerpo allí donde su nombre ha sido marcado por el discurso del torturador.

La tortura comienza por un lenguaje que nombra. Este lenguaje identifica, excluye lo “sucio” para que lo “limpio” del sistema pueda continuar funcionando. Recorta el cuerpo, determina y precisa por qué lugares debe pasar el cuchillo de la tortura marcando lo que hay que eliminar para que reine el orden.

Esta lógica implacable de la tortura se escribe, se imprime en el cuerpo y en el espíritu del torturado: determina las figuras del síntoma y resurgirá en el proceso terapéutico con mayor o menor fuerza. Se trata de pensar el problema

⁸ Vidal-Naquet. P. “Lettre”, en *Michel de Certeau*. Ed. du Centre Pompidou, París. 1987

⁹ deCerteau, M. “Corps torturés, paroles capturées” en *Michel de Certe u*. Ed. du Centre Pompldou, Paris, 1987.

de este sufrimiento como un fenómeno que, sin ser patológico en sí, es capaz de poner en marcha una organización psicopatológica.

A propósito de la estructura de la tortura, en su extraordinaria obra “The body in pain”, Elaine Scarry¹⁰ plantea que la tortura consiste en un primer acto físico -infligir un dolor- y en un primer acto verbal -los interrogatorios-. El acto verbal consta de dos momentos, “la pregunta” y “la respuesta”, cada uno de ellos cargado de connotaciones convencionales que falsean el discurso. “La pregunta” es falsamente comprendida como “la causa”. Este primer error da crédito al torturador y suministra una justificación, una explicación de su crueldad. “La respuesta” es falsamente comprendida como “la traición”. Este segundo momento desacredita al prisionero, ubicándolo a él más que al torturador, a su voz más que a su dolor, como origen de la pérdida de su identidad y de su mundo.

Scarry muestra que las dos “falsas” interpretaciones no son accidentales sino que están ligadas la una con la otra. Una es la absolución de responsabilidad; la otra, la adjudicación de responsabilidad. Ambas conjuntamente “revierten completamente la realidad moral de la tortura”.

Cualquiera que “mire” el *acto físico* de la tortura, tiene un movimiento de rechazo, de repulsión hacia el torturador. El acto físico de la tortura demarca netamente la línea divisoria de la “responsabilidad moral” así como la fuerza de los sentimientos de simpatía hacia uno y de rechazo hacia el otro. Pero ni bien la atención se centra en el *aspecto verbal* de la tortura, la situación aparece bajo un ángulo distinto y se puede incluso llegar a dar crédito al torturador.

¹⁰ Scarry, E.. *The body in pain. The making and unmaking of the world*, Oxford University Press, 1985.

Esta inversión de sentido, esta interrupción y reacomodamiento de un “reflejo moral de base” (el rechazo al acto de tortura y a su mano ejecutora), Indica los tipos de interacciones que tienen lugar entre el cuerpo y la voz durante la tortura. Según Scarry, esto sugiere los motivos por los cuales infligir un dolor físico agudo va inevitablemente acompañado de un interrogatorio. En ningún momento la distancia que separa a dos hombres es tan grande como en la tortura. La experiencia de desborde del dolor es solamente sentida por el torturado, experiencia de “no existencia por aniquilamiento”. Mientras el torturador, que experimenta la falta de esta “no existencia por aniquilamiento”, libre de todo dolor originado en su propio cuerpo, está tan lejos de identificarse o de reconocer el dolor de su prisionero que puede infligirlo cuantas veces quiera.

Estas realidades físicas, la experiencia de “no existencia por aniquilamiento” y su ausencia, se traducen en “realidades verbales” que llevan a hacer visible la distancia invisible que separa al torturador de su prisionero. Esta operación de lenguaje permite que lo que sucede a nivel de dolor corporal se transforme en niveles de poder.

Las preguntas del torturador -dichas, gritadas, repetidas con insistencia- objetivizan la existencia del mundo, un mundo consolidado en su magnitud y confirmado por la crueldad que puede provocar y justificar. Por el contrario, el mundo del prisionero, disminuido, destrozado, se objetiviza en las respuestas apenas articuladas que dan cuenta de la desintegración de los objetos a los cuales está ligado por lealtad, por amor, por inteligencia o por familiaridad. El mundo del torturador avanza en la medida en que el mundo del prisionero se retrae. La utilización de las palabras “causa” y “traición” es indicio de una diferencia percibida conscientemente: conceder un motivo al torturador es, entre otras cosas, concederle un “contenido psíquico”, aún cuando la confesión del prisionero ante la tortura es un profundo testimonio de su ausencia.

El propio yo, su voz y su mundo se pierden, casi o totalmente, a través

del intenso dolor de la tortura y no a través de “la confesión” como es sugerido equívocamente a través de la connotación de traición adjudicada por el torturador.

La pregunta y la respuesta objetivizan también el hecho de que en tanto el prisionero no tiene más voz -expresando la desintegración de la lengua, próxima a su transformación en silencio-, el torturador y el régimen han duplicado la suya.

El interrogatorio es, en consecuencia, fundamental para el régimen. Dentro de los hechos físicos de la tortura, el torturador no “tiene” nada: no tiene más que una ausencia, la ausencia de dolor. Para demostrar la distancia que separa al prisionero en términos de “tener”, la diferencia física se traduce en diferencia verbal: la ausencia de dolor es la presencia del mundo; la presencia de dolor es la ausencia del mundo. Cuanto mayor es el dolor del prisionero, más grande es el mundo del torturador.

A través de estas inversiones, el dolor de uno de ellos significa el poder del otro.

Hablamos a menudo de la tortura como de una “violencia sufrida”. Al hablar de violencia en la tortura nos referimos a: “un acto que remite a un abuso de poder ejercido en beneficio de su agente (el sistema en el poder), acto que ninguna ley, ninguna necesidad, ninguna provocación puede justificar.”

Estas palabras de Piera Aulagnier¹¹ se refuerzan más adelante cuando agrega que “la forma más pura de violencia, la más ejemplar, sería la alienación del pensamiento de un sujeto ante el deseo único, ante el poder único de quien lo impone”.

Y agrega: “Toda violencia psíquica busca este mismo objetivo: someter el pensamiento del otro en tanto se le hace imposible tomar conocimiento de su

¹¹ En la discusión de un trabajo sobre violencia y psicoanálisis, P. Aulagnier retorna los conceptos que había trabajado durante años. Cita de “*Piera Aulagnier, discutant*” en O’Dwyerde Macedo, H. (responsable) *L’psychanalyste sous la terreur*. Matrice. Vigneux. 1988, p.260.

estado de sometimiento”.

El concepto de violencia es, desde esta perspectiva, inseparable del de alienación.

El problema de la tortura y de sus efectos sobre el psiquismo individual y colectivo interpelan al psicoanálisis, a la psiquiatría, a la psicología social, entre otros. El atravesamiento del analista en el trabajo psicoanalítico con pacientes que han pasado la experiencia de la tortura, la prisión y el terror político permite acercarse a las formas de sufrimiento psíquico ligadas a esos acontecimientos, así como interrogan los efectos de trasmisión del horror vivido.

Un eje que merece particular atención se refiere a las perturbaciones inducidas por el terror y la tortura sobre la capacidad de examen de la realidad del sujeto y sobre los mecanismos de defensa que se ponen en juego con el fin de asegurar la supervivencia psíquica, Intentando restituir la continuidad psíquica, bordeando la inscripción del horror que permanecerá como resto inelaborado.

La violencia de los períodos de terror se relaciona con la muerte, el dolor y el rechazo. A partir del reconocimiento de los efectos psíquicos de esta violencia de origen social a corto y a largo plazo podremos trabajar sobre las representaciones asociadas, a título de causa de los actos violentos, resignificar la historia de la violencia sufrida, enterrada e interiorizada en el psiquismo de la víctima o de su descendencia.

Nos parece necesario abrir una vía de reflexión sobre las relaciones entre el psiquismo individual y la violencia del campo social. El tiempo de la tortura y del terrorismo de Estado en el sur de América parece ser una época pasada, que deberá ser objeto de trabajo de los historiadores. La mayoría se sumerge en la negación y el silencio. Se tolera mal escuchar hablar de la tortura y del terror.

Hay silencios que deberán ser mantenidos, respetados en el demos, en el paciente, por el psicoanalista. Son el borramiento y la obliteración necesarios del post-traumatismo, después de la catástrofe. Son los desdibujamientos del trabajo de la memoria, el olvido propio de la represión, del trabajo del sueño, del trabajo deduelo, del trabajo de la pulsión. Olvidar lo que no puede ser tolerado es necesario para la supervivencia.

Pero si se analiza más de cerca la demanda de la consulta psicoanalítica, y si se reconoce la existencia de un “malestar” en el cuerpo social, se constata que estamos en el meollo de un proceso actual de sufrimiento, de repetición, de reconocimiento, de reconstrucción, de adaptación y de reacción, signos de una catástrofe social reciente y todavía activa.

Una vez finalizada la “guerra interna”, en la post-guerra, la sociedad no parece ser capaz de recuperar su funcionamiento de los tiempos de paz, ni de reparar las heridas, ni de Inscribir en su memoria los muertos y los desaparecidos.

El problema de la trasmisión de las huellas de esta violencia hacia los jóvenes y los niños sigue siendo una Interrogante abierta. El cuerpo social herido se reconstituye, pero los desgarros de la red relacional se organizan como conflictos, separaciones, distancias. Inmersos en la nostalgia del pasado, creíamos que la caída de las dictaduras haría renacer el sentimiento de familiaridad del terruño y su gente. Por el contrario, lo que adviene a nivel social, grupal, familiar, presenta con frecuencia la angustiosa cualidad del “umhelnlich”. El sistema de persecución y de exclusión que instituyó el régimen autoritario crea efectos diferidos en el conjunto de la sociedad. No es solamente en los antiguos torturados, en los liberados de las prisiones y sus familiares en quienes se van a descubrir los efectos del legado mortífero de la dictadura.

La consulta del psicoanalista constituye un lugar privilegiado de descubrimiento de lo que la población “no quiere saber”; lugar de puesta en

palabras de un sufrimiento que no puede ser expresado más que a través de los síntomas psíquicos, somáticos, o a través del malestar en los vínculos sociales.

Bleger¹² hace un análisis detallado del pensamiento de Ernest Rappaport así como de sus dificultades para hacer escuchar en el seno de la comunidad psicoanalítica sus reflexiones sobre la naturaleza particular del sufrimiento ligado a los traumas de la Segunda Guerra Mundial, en particular el ligado a la experiencia de los campos de concentración nazis. Se trata de traumas “para los cuales la lengua no tiene palabras”. Estos traumas psíquicos van “más allá del concepto de neurosis traumática y, más aún, van más allá de cualquier concepto humano”.

Retomaré la conclusión de E. Rappaport¹³: “Podemos decir que la capacidad de regeneración del yo no tiene límites, que el espíritu humano puede ser destruido más allá de la reparación, y que el daño puede ir “más allá” de una neurosis traumática, expresión que puede ser escuchada casi como un eufemismo. El campo de la experiencia está tan lejos de la experiencia normal y tan lejos de las categorías habituales del pensamiento y de la sensibilidad que, no sólo no existe ningún prototipo derivado de la infancia en el inconsciente, sino que jamás la experiencia puede ser borrada de la memoria.”

Cuando preparaba este texto, estallaba la Guerra del Golfo y la televisión mostraba en forma instantánea, en el lugar en que se desarrollaba la acción, el despliegue de la más sofisticada tecnología de la muerte. El impacto de esta guerra nos ha hecho vivir la convicción de estar inmersos en un proceso de la civilización contemporánea en que la violencia que reina se expresa bajo las formas más diversas, abierta o veladas, impensables para el hombre común.

¹² Bleger, L., *Approches del 'horreur. Les camps de concentration dans le text epsychiatrique et psychanalytique*, Memoria (CES), Universidad Paris Val-de-Mame, Paris XII, 1984.

¹³ Rappaport, E.A.. “*Beyond traumatic neurosis. A psychoanalytic study of late reactions to the concentration camp trauma*”. *Int.J.Psychoanal.* (1968), 49, 719.

En 1915¹⁴ Freud escribía a propósito de la guerra y la muerte que “la muerte no se deja negar; uno se ve forzado a creer en ella. Los hombres mueren efectivamente.. .en número... la acumulación pone fin a la impresión de azar.” Parece hoy en día que ha habido una guerra sin muertos, sin acumulación de muertos, y por lo tanto sin sufrimiento humano. En la televisión se los ha escondido cuidadosamente. Las imágenes eran imágenes de máquinas de guerra: misiles, explosiones, máscaras, aviones, etc., o soldados vivos. Sin cuerpos, sin acumulación de muertos, la guerra es presentada como una operación limpia, un juego técnico de ciencia ficción. Se la niega en tanto guerra productora de muertos humanos.

La tarea de reconocimiento de los efectos del proyecto genocida con nuestros pacientes resulta fundamental para el trabajo individual y también para el conjunto social. Lawrence Weschler¹⁵, periodista, escritor, termina su obra sobre Brasil y Uruguay con estas palabras: “Uno de los aspectos más notorios de la historia de estos dos países es el hecho de que la rehabilitación -parcial- de las sociedades de tortura ha sido llevada a cabo por las propias víctimas. Estas víctimas -agotadas, vaciadas- han vuelto a la vida dando el testimonio de la verdad de sus propias experiencias. Y la verdad, hasta un cierto grado, las ha liberado, a ellas y a la sociedad en que habitan.”

¹⁴ Freud, S., 1915, “*Actuelles sur la guerre et la mort*”, Oeuvres complètes. Psychanalyse XIII, 1914-1915, Trad. fr. PUF, 1988

¹⁵ Weschler, L., *A miracle, a universe*, Pantheon Books, New York, 1990

Holocausto*

*Marcos Lijtenstein***

I. Se inicia la semana previa al Congreso en el que se supone que he de ser uno de los discutidores de un trabajo que no he recibido. No dudo que habrá razones cordiales para entender este defecto: serán dadas -es previsible- y amistosamente, del mismo modo, voy a recibirlas.

Sí me detengo en la anécdota, es por lo que la circunstancia adjetiva pueda contener de problema sustantivo.

Se trata de un desencuentro. Mi interrogación es por el malestar en la cultura psicoanalítica, como signo del más vasto malestar de nuestra civilización. A saber: ¿estamos dispuestos a encontramos con el horror que los hombres infligen a los hombres? Me refiero ante todo al horror masivo, a las expresiones organizadas de la violencia de Estado, a los sistemáticos asesinatos que a la larga son también impremeditados suicidios. Alguna vez, asqueados y dolidos de dictadura a pretexto de seguridad, hemos dicho que están quienes prefieren excusar una tremenda falta de grandeza, mediante el terrible exceso de pequeñez.

Estamos convocados para sustraernos de esos graves deslizamientos. Pero ya de entrada hay una falla, que distinguidos psicoanalistas han denunciado; se apela a un vocablo de estirpe sagrada: “Sacrificio especial entre los israelitas, en que se quemaba toda la víctima»; y, en sentido figurado, ‘Acto de abnegación que se lleva a cabo por amor’, como se lee de Holocausto, por ejemplo en el

* Texto preparado para la intervención inicial del Lic. Marcos Lijtenstein, de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay, en el XXXVII Congreso Internacional de Psicoanálisis (Buenos Aires 1991). Grupo de discusión: Los efectos del holocausto sobre la segunda generación.

** Br. Artigas 1085, Montevideo 11200

Diccionario de la Real Academia Española. Y mediante ese vocablo de estirpe sagrada, se designa, que es también decir en el caso que se encubre, una profanación vastísima y minuciosa de la condición humana (1,2).

II. ¿Se trata sólo de nazis armados y de judíos inermes?

Nos convertiríamos a nuestro turno en profanadores de la historia si se nos ocurriera desdibujar la especificidad de la incalificable ‘solución final» que arrastró a la muerte a millones de seres, mujeres, hombres, ancianos, niños judíos, en una masacre cuyos planificadores y ejecutores quisieron caratular con aquel vergonzoso eufemismo.

Pero esto no nos excusa de olvidar que otros grupos humanos cayeron bajo las pretensiones «eugenésicas» (y del llamado espacio vital) de «la biocracia nazi» (3) y que la oposición política y la disidencia también se enfrentaron al exterminio.

Siempre las historias de la guerra. La familia terminaba en sus padres. Creció odiando el nazismo y los alemanes. El número que tenía su padre escrito en el brazo, él lo tenía siempre en los ojos. En su niñez, siempre los temas de la guerra. Y los amigos de sus padres eran también sobrevivientes. Una niñez muy sufrida. Fue criado para desconfiar de la gente, para cuidarse de los demás. Enseñanzas -el secreto, la discreción, la humildad- que sus padres trajeron con temor de la guerra.

Sería «percepticida» (4) desconocer, desmentir, las connotaciones precisas de esas historias de guerra que el analizando judío empieza a desmenuzar con su analista judío, relevando a la vez, implícitamente y para ambos, el qué es ser judío. Incluso si el analista compartiera: ‘Lo que me ataba al judaísmo no era ni la fe ni el orgullo nacional; en efecto, siempre permanecí incrédulo y fui educado sin religión, aunque no sin respeto por los reclamos llamados ‘éticos’ de la cultura humana.» (...) ‘Pero restaban sobradas cosas» (...) ‘muchos poderes

de oscuro sentimiento» (...) «así como la clara conciencia de la identidad íntima (...)» (5,6).

III. Lo que finalmente quisiera proponer -sin desdibujar las especificaciones que anteceden- es que nosotros psicoanalistas, no hagamos del Holocausto un tema del ghetto. Es de su articulación con lo universal humano que se perfilarán sus características Intransferibles, pero que se abrirán también sus lazos con el conjunto de la problemática de la violencia de Estado y con las expresiones del terror o de la violencia social (7,8).

No es este el lugar para glosar el trabajo de Moisés Kijak y María Lucila Pelento, «El duelo, en determinadas situaciones de catástrofe social» (9) que nos remite, entre otros puntos, al de la reactivación del desamparo. Como asimismo lo hacen, en el contexto de la temática de la «historización», Madeleine Baranger, Willy Baranger y Jorge Mario Mom en «El trauma psíquico infantil de nosotros a Freud: trauma puro, retroactivo y reconstrucción» (10).

Nos llevarían a reflexionar con mayor precisión sobre lo que hemos propuesto en términos de investigación y articulación.

La activación del desamparo, el lugar en la serie complementaria de las situaciones traumáticas actuales, las secuelas transgeneracionales, los condicionamientos sobre el analista, forman parte de los problemas y las enseñanzas que pueden ser contribuciones psicoanalíticas: para el enfrentamiento (acaso relativamente escéptico) de la destructividad humana en la dialéctica de la fusión-defusión pulsional, así como en el interjuego de lo individual con lo grupal y social.

Enfrentados al malestar en la cultura psicoanalítica desafiada por la violencia

siniestra, en cuyo espectro despliega el Holocausto una presencia tan difícil de creer, tan en los límites de lo humano, nos abrimos al malestar en nuestra civilización, que reclama también el aporte desde nuestro microcosmos de psicoanalistas.

Julio, 1991.

Referencias

1. BETTELHEIM, B. - «El Holocausto una generación después», en Sobrevivir. Crítica, Ed. Grijalbo, Barcelona, 1981.
2. BERENSTEIN, I. - «La estructura del destino», Cap. X de Psicoanálisis de la estructura familiar. Ed. Paidós, Barcelona/Buenos Aires, 1981.
3. CHASSEGUET-SMIRGEL, J. - «Reflexiones de una psicoanalista sobre la biocracia nazi y el genocidio». Rev. de Psicoanálisis, vol 46, N° 5, Bs.As., 1989.
4. KUSNETZOFF, J.C. - «¿Qué tiene el Holocausto que ver conmigo?» Una contribución al estudio del percepticidio. Rev. de Psicoanálisis, vol 42, N° 2, Bs.As., 1985.
5. FREUD, S. (1926) - «Alocución ante los miembros de la Sociedad B'nai B'rith' O.C., TXX, Amorrortu editores, Bs.As., 1979.
6. Quisiera destacar el panel «Vicisitudes de la identificación en relación con el fenómeno nazi», que tuvo lugar en el 34° Congreso Internacional de Psicoanálisis (Hamburgo, 1985) y remitirme a la contribución del Discutidor, Mortimer Ostow («Psicodinámica de lo apocalíptico»). Rev. de Psicoanálisis, vol. 42, N° 4, Bs.As., 1985.

7. LIJTENSTEIN, M. (1917) - 'La adolescente Ana Frank. Una semblanza psicológica», 3 ed. en Adolescencia, M. Freire de Garbarino e I. Maggi de Macedo (compiladoras), Ed. Roca Viva, Mdeo., 1990.
8. VIÑAR, M.; Ulriksen de Viñar, M. - 'Fracturas de memoria». Panel: Violencia social y Psicoanálisis, 37º Congreso Internacional de Psicoanálisis, Bs.As., 1991.
9. *Rev., de Psicoanálisis*, vol. 42, N° 4, Bs.As., 1985.
10. *Libro Anual de Psicoanálisis*. Lima, 1988.

Pánico infantil, pánico político*

*Marcelo N. Vínar***

Quisiera, por el tema que convoca esta reunión, invocar a tres psicoanalistas muertos recientemente: a Marie Langer, que ustedes conocen y que vivió por dos veces el fascismo; a Bruno Bettelheim que luego de su coraje en el campo de concentración y con el autismo Infantil, llega a este final que tanto nos interroga y deja en suspenso la creencia de que alguien sea de un solo temple: cada materia humana tiene su grandeza y su fragilidad, su punto de fractura; a Octave Mannoni, una gratitud, en este caso más directa y encamada, por su inolvidable pasaje por la APU en el 72, con su humor y perspicacia, un demoledor de clichés, destructor de verdades fáciles, que a mí y (pienso que a todos), nos hizo mucho bien y sobre todo por la manera que, a nuestra llegada al exilio, acogió los primeros balbuceos y textos sobre la tortura. En este terreno de la violencia social que tanto divide a los analistas, unos considerándola pertinente e importante, otros panfletario y disolvente, con mis primeros textos Mannoni fue solícito, atento, estimulante y se ofreció personalmente para su corrección y publicación.

Los humanos estamos siempre en retardo frente al acontecimiento y *lo significamos a posteriori*. Me parece indiscutible que algo o mucho de este horror, atravesé las sesiones analíticas en mayor o menor grado. Entonces, la pregunta que hoy quiero traer, que me gustaría transitar con la gente de la APU, es ¿cómo nos posicionamos ante esta realidad?

* Exposición en la APU el 10 de abril de 1988.

** Joaquín Núñez 2946, Montevideo 11300

Es obvio que la pregunta tiene algo de imposible y las respuestas y soluciones son necesariamente precarias y balbuceantes. Pero *es en esta condición imposible de la pregunta misma donde encuentro su pertinencia. ¿Cómo abordar los problemas que ese terror político le plantea a la práctica analítica y su teorización?* Las dificultades del planteo, las *distorsiones y falacias más frecuentes*. Este es el problema que quisiera interrogar.

Un camino a excluir es el del análisis aplicado. *No hay teoría analítica aplicable o aplicada a los fenómenos políticos*. Las incursiones de Freud en el campo de la cultura, donde en Totem y Tabú, o en Psicología de las masas y análisis del yo; El porvenir de una ilusión, Malestar en la cultura, el Moisés, textos que en mi conocimiento *no han sido muy trabajados institucionalmente* en nuestro medio, son textos que revelan que el fundador no era ajeno, como a veces se pretende, a interrogar la interfase entre los hechos del campo analítico y los fenómenos sociales.

Otra referencia a Freud, más delicada, podría ser no ya *su producción teórica, sino su propia biografía*. En desorden, pensando la exclusión de este tema en una reflexión tan vasta y diversa, recordé su apego a Jung y su argumento de que el ario podría salvar el psicoanálisis en imputación de Yewish Science. Pero sobre todo asocié *el recuerdo infantil traumático, que él privilegia como pilar de condición de sujeto*, el mater nuda de la estación de Freiburg donde trabajó abundantemente y en detalle su connotación sexual, pero que no se detiene, y desconoce toda referencia, lo que es llamativo, a la zozobra del exilio, de la miseria social y de la catástrofe económica que es la angustia explícita de su núcleo familiar en ese momento. ¿Cómo entender esta omisión en alguien como Freud, cuyo hábito es discutir alternativas múltiples para luego

postular sus propias tesis?

Otra breve referencia biográfica. En enero de 1938, vísperas de la Segunda Guerra Mundial, con la inminencia de la Invasión nazi a Austria, con su cáncer agravándose, Freud escribe a Mary Bonaparte “Sin duda esto parece el principio del fin para mí, *pero no tenemos otra alternativa que aguantar aquí, ¿o será posible salvarse buscando refugio en la Iglesia Católica?*” y al mismo tiempo. 1938, su texto inconcluso y genial, La escisión del yo, y el descubrimiento del mecanismo de la Spaltung. De él extraigo, sólo para poner pimienta en esta discusión y corriendo los riesgos de fraccionar un texto, lo siguiente: “He llegado a percatarme de que el yo de la persona que conocemos en análisis debe haberse conducido decenios atrás en forma harto extraña y notable frente a una situación crítica” (él está pensando en la amenaza de castración) y dice “solución ingeniosa donde se conserva la satisfacción y se rinde pleitesía a la realidad amenazante.” (en lo explícito habla de la masturbación como placer y el miedo a ser devorado por el padre) “*Como bien se sabe. (dice Freud), lo único gratuito en la vida es la muerte, el éxito logrado al precio de una grieta en el yo, ya no habrá de curar nunca, se abrirá cada vez más con el correr del tiempo*”.

De los muchos modos posibles de abordar esta vasta interfase entre lo sociopolítico y el campo del psicoanálisis, yo voy a adoptar una perspectiva muy parcial y precisa: la de tomar como operador, o significativo, *el problema del terror o del horror, según qué se privilegia, el amenazante o el amenazado.*¹

¹ La noción de pánico utilizada en el título de este texto es tomada de Psicología de las masas (Freud, 1919), donde la sagaz observación del autor, tratando de definir la naturaleza y el modo de funcionamiento del lazo social, puntualiza que una perspectiva privilegiada es la del momento de su disolución, que es donde y solo allí se hacen manifiestos fenómenos que de ordinario son mudos o silenciosos. Análogo enfoque es el de José Bleger en su definición del encuadre psicoanalítico, como meta-yo cuya ruptura propicia la irrupción de fenómenos psicóticos.

Con ello me ahorro o postergo la discusión de los modelos formales posibles, Individuo-sociedad, infancia-actualidad y tomo como punto de partida un emergente de la clínica. Cuando hay tortura institucionalizada y desaparición: ¿qué suscita esto en la clínica? ¿Cómo se formulan los límites de realidad y fantasma, de reconocimiento y de negación? ¿Cuál es la realidad externa y qué es lo que se interioriza?

Adoptando la perspectiva de pensar desde la sesión, es decir, abordando el problema desde la clínica, se plantea el problema de discernir y hacer la distinción sobre la causa o la procedencia de la angustia. Cuándo emerge la angustia que viene de la violencia del fantasma del trauma y cuándo de la actualidad sociopolítica. Actualidad que comporta cárcel arbitraria, tortura y desaparición, es decir el terror del dislocamiento de la ley.

Me explico. En el tiempo mítico de la regresión analítica, estamos habituados a recibir, de modo recurrente, iterativo, la violencia de los orígenes que insiste de una o mil formas. Esto es el cogollo mismo de nuestra tarea, acoger y transitar estas ansiedades.

Cuando en el fantasma se introduce el acontecimiento traumático en sus múltiples formas: accidente, muerte del prójimo, defecto físico propio o del familiar cercano, suicidio, adopción, violación, minoría étnica, etc.; frente a todos estos eventos traumáticos, nuestra teorización es más precaria, menos segura. Para los límites de la sesión, lo traumático y su Incidencia en el proceso analítico el consenso entre analistas es menos seguro, por lo menos en la definición de su primacía relativa, de su modo de contribuir a la organización psicopatológica. Acontecimiento y estructura en la organización psíquica, son un tema, a mí entender, cuyo debate importa y es actual. Digo esto, porque si lo que funda el saber analítico es la sexualidad infantil, existe siempre el temor, la

aprehensión de perder la especificidad del objeto.

Para los efectos de lo que hoy me interesa desarrollar, podemos convenir en un acuerdo mínimo: que el trauma y el fantasma, se tejen en la escena de la intimidad familiar, en ese ámbito que expresa tan bien el prefijo alemán, helm, lo familiar y ominoso, (Freud discute la vecindad de los antónimos, con fina semiología, en su texto clásico de lo siniestro.) Intimidad que despliega la filigrana de lo sagrado y lo secreto, lo privado, violento, sádico, vergonzoso, que se expresa como algo indecible o como marca de algo que no se puede decir sin rubor.

Al contrario, el terror político se juega y se desarrolla en el escándalo ruidoso de la escena pública, el tú y el yo de la sesión están desbordados, por anticipado, y este hecho, que a mi me parece capital, condiciona efectos y consecuencias que son a pensar. El modelo o esquema habitual es considerar esta emergencia como neurosis actual a poner en subordinación a la neurosis infantil, pilar o zócalo de la personalidad. Esta yeta no carece de interés, pero a mi entender pone lo accesorio como esencial, pone lo conocido en reemplazo de la interrogación de algo nuevo e inédito. Entiendo que poner en paralelo el terror político con la realidad del fantasma y su angustia es un enfoque erróneo que puede conducir al impasse. Proponemos, como alternativa, y este es un punto de acuerdo o divergencia que es a discutir, que la existencia de un terror, designable afuera, desborda los límites de la aporía trauma-fantasma y plantea otro ámbito que la alternativa entre realidad psíquica y acontecimiento. Postura, esta que estoy tratando de esbozar, que pone como centro o eje del trabajo elaborativo, la temática que Freud abre en Psicología de las masas y análisis del yo: las alternativas entre narcisismo y vínculo social. Aquello que en el sujeto toca la frontera entre destino individual y destino colectivo, o en otros términos, el individuo y su relación a las instituciones de su sociedad y cultura.

El terror político actúa sobre una subjetividad ya conformada, no infantil, pero hace resurgir las raíces de la socialización, allí, donde la omnipotencia del primer narciso quiere que el primer prójimo sea un otro excluido o muerto. Es algo de esta lógica arcaica que pone en acto el poder totalitario. Y mi premisa es que una vez instaurada esta lógica, ningún sujeto de la comunidad, puede sustraerse completamente. El primer narciso quiere que el primer prójimo sea un otro excluido o muerto. El desafío de elaboración es a partir de aquí diferente a la materia habitual del diálogo analítico. En primer lugar pienso que no es una abstracción, una entelequia, sino una realidad clínica, la dificultad en definir, en circunscribir, las fronteras entre reconocimiento y negación o evitación del pánico² político. En los meandros de la transferencia y la regresión transferencial, yo sé de personas que no pudieron huir del país por cuidar su análisis, y esto les costó años de cárcel. El ejemplo es grotesco, como tantas cosas de la dictadura, de las que debiéramos reírnos por su ridículo, si no nos frenara la atrocidad de sus efectos reales. Por consiguiente, el trabajo psicoanalítico de reconocimiento o desconocimiento, de evitación o negación; requería de nosotros, una larga y ardua elaboración, que no siempre culminaba en discriminaciones claras. Hubo sin embargo, otros casos en que el análisis posibilitó un examen de realidad que salvaguardó la libertad y la vida.

Trabajo laborioso de lucidez a realizar contra lo que Melanie Klein llamaría angustia esquizoide y que en lo que concierne a situaciones de catástrofe, natural y social, fue descrito por Lifton como numbing, por (omnibulación **-überwel gung-** del pensamiento), como consecuencia de las catástrofes colectivas. ¿Cómo podríamos definir los confines o límites de esta angustia esquizoide? ¿Qué se puede decir de análisis, de esos analizados y

² Pánico es entonces, como definimos en la llamada precedente, el efecto reconocido conscientemente o no, de la ruptura del contrato social que regula las normas de convivencia de modo tácito o explícito.

analistas, donde la dictadura y su terror de cárcel y tortura no introduce ninguna variante visible y reconocible? Yo no sé la respuesta a esta pregunta y necesité la distancia para plantéarmela. Mejor dicho, no fue en nosotros que apareció la interrogante. Fueron algunos colegas franceses, y justamente aquellos que padecieron situaciones similares quienes insistieron obstinadamente en planteárnosla.

De lo que precede se deriva otro punto esencial, En el horror familiar, en el horror doméstico y familiar, el tablero está predefinido. Yo sé que la amenaza me está dirigida y yo no puedo eludirla. Este es un punto de partida de la elaboración. El terror político es más equívoco porque el universo de las víctimas jamás está definido por anticipado y con exactitud. Ustedes conocen el famoso poema de Brecht. Este hecho le da al impacto subjetivo de la amenaza un estatuto particular, el gesto inicial del poder totalitario es definir un enemigo, -tupamaro, judío, subversivo, palestino, armenio- Es el referente enemigo -político, religioso, racial- el que ordena los círculos del infierno y los repertorios de conductas de respuesta, pero en el camino, la amenaza se ensancha en mancha de aceite y en cualquier momento de la vida o la sesión surge esta pregunta: Esta amenaza horrible, ¿me concierne o no? ¿es a mi que está dirigida? Y el trabajo de reconocimiento o de negación que desata la pregunta, que es clara y concluible en el estado de derecho, jamás es evidente, ni clara, ni terminable, en la sociedad dictatorial.

La impostura de la ley nos arroja inermes al espacio de un conflicto inédito. Por un lado los valores éticos de continuidad personal e histórica. Por otro el mandato imperioso, a presión, de sobrevida, de sobrevida del cuerpo, del pensamiento, del proyecto. Cuando la impostura se viste de los oropeles de la ley, los gestos de sumisión y transgresión en la vida cotidiana toman un valor inédito, desconocido fuera del contexto del poder totalitario, donde coincidir o

escapar tiene otras consecuencias y por lo tanto otro valor. El mandato del “no te metas”, con la ilusión de permanecer psíquica y materialmente indemne; es el ejemplo más notable. El mandato de que hay que seguir viviendo ante la apropiación de espacios por el poder político y que niegan o disuelven la coherencia ética. Lo que se discute en la escena pública como alternativas de cobardía y heroísmo, ¿cómo se procesa en la esfera psíquica? ¿Cómo se inscribe en la subjetividad el terror y su vergüenza? ¿Cómo se transmite lo no inscribible y traumático de esta experiencia, que es la experiencia que todos vivimos? Hay quienes piensan, y yo adhiero a esta postura, que en el universo totalitario, la pasión del individuo frente a la cultura y las instituciones, sacude, y a veces disloca, las posiciones subjetivas y altera las fronteras entre experiencia privada y experiencia pública. La violencia del poder, que impone sumisión, huída, indiferencia o rebelión, crean conflictos en áreas de la convivencia íntima, ordinaria, que en la vida democrática se pueden considerar ajenas o alejadas del ámbito político y que por un extraño camino, el saber sobre el poder tiránico, se hace en la sociedad totalitaria, un saber sobre los propios secretos. Y pasión política y tormento íntimo se pueden volver extrañamente próximos.

El tema que hoy intento tratar agudiza, sólo agudiza, un punto teórico sobre el que no reflexionamos con frecuencia en el trabajo analítico. ¿Qué relaciones y fronteras hay entre el sujeto en análisis y el sujeto en sociedad? Punto tan fácil y obvio de formular, tan difícil desarrollar y donde la teorización, si bien existe, es precaria. Si bien es precaria existe. Por eso he vuelto al Freud de Psicología de las masas y análisis del yo, que es donde los fundamentos teóricos de esta alternativa están preciosamente desarrollados y es en general un texto en el cual los autores que tratan de psicoanálisis y sociedad parten.

Quiero decir esquemáticamente para terminar y que haya tiempo de discusión: en la experiencia analítica importa el sujeto en el relieve de su ser singular, en el espacio social y político al que todo ser humano pertenece, espacio social

y político en sus formas institucionales y socializadas, el desafío a ese yo singular en su capacidad, el desafío a ese yo en su capacidad de entrar en resonancia con otros para pensar y actuar sin renunciar a si mismo. Sin desconocer la especificidad de nuestro quehacer, sus puntos de anclaje en la historia íntima de la sexualidad infantil y la novela familiar. La relación del sujeto a la cultura y las Instituciones puede ser parte del trabajo analítico, que sea en un estado democrático o en dictadura con tortura. Que sea la APU, la FEPAL, la Universidad o la violencia de los partidos de fútbol, no ‘podemos concebir la experiencia analítica en el encierro de una intimidad individual so pena de empobrecerla. Sin duda, anudar el registro social de la cultura con el campo de análisis, es una enorme tarea que apenas podemos balbucear y nuestros modelos conceptuales son precarios. J. L. Nancy y Laco.. La...³ en un texto que vale la pena conocer, postula que el psicoanálisis y la reflexión freudiana no se sitúan fuera de la cultura y sus instituciones. La doble vertiente de lo íntimo y lo social es intrínseca a la obra de Freud. La cultura no es su apéndice. Es una cuestión de límites, pero de límites que trazan la identidad de nuestra tarea. Frontera que dibuja una conjunción y una disyunción que es a explorar. La cultura y las instituciones no están fuera del psicoanálisis aunque éste no pueda abarcarlas y englobarlas. Son el **oximoron** de nuestra práctica y reflexión.

Los textos y estas reflexiones sólo son para introducir el debate, ya que compartir y descubrir experiencias es lo que importa esencialmente en esta reunión.

10 de ABRIL de 1988

³ Eugene Enriquez; De la ... à l'état. N.R.F. Gallimard, Paris, 1988

Extramuros del Psicoanálisis*

*Gilberta Royer de García Reinoso.***

Voy a trabajar lo que en la terminología de Laplanche, él llama el “extramuros”. Cada cual tiene su terminología, lo importante es saber que se designa con ella.

Me antecedió en la palabra Vicente Galli. No hablamos hablado antes de lo que íbamos a abordar, y sin embargo vamos a coincidir en unas cuantas cosas. ¿Es esto casual? O bien algo inquieta en estas latitudes a psicoanalistas diversos, y constituye quizás un núcleo importante de nuestra realidad psicoanalítica argentina 1990.

Hace años que vengo trabajando un tema: el de la relación del sujeto con el poder. Como psicoanalistas tenemos un lugar privilegiado para desmontar-lo: es el campo de la transferencia. A condición sin embargo que este campo de la transferencia sea entendido como un campo donde el analista está incluido y comprometido: en tanto sujeto él mismo del inconsciente y sometido, como el paciente, a la violencia de sus relaciones primarias y a sus reediciones. Asimetría funcional pero simetría estructural; simetría, no reciprocidad. Lo que obliga al analista a un permanente trabajo sobre su compromiso inconsciente, sin lo cual su lugar, sería simplemente un lugar de ejercicio de poder: de la sugestión. Poder de dominio, aunque se pensara ejercerlo para transformaciones “positivas para el otro”. Poder de la sugestión que está siempre acechando en el campo de la transferencia; como dice Octave Mannoni: “La paradoja de la transferencia es que el poder que otorga, servirá solamente a condición de que

* Conferencia realizada en las Jornadas Jean Laplanche. Buenos Aires 1990

** Julián Avarez 2797, Buenos Aires. Argentina.

no se lo use”.

El campo de la transferencia es un campo de poder donde se reeditan las condiciones de la constitución subjetiva en las cuales la proporción entre el niño y el adulto - o bien entre el sujeto y el otro (en el lugar de gran Otro, dirá Lacan)- es desmesurada. Lo describió Freud y Laplanche lo enfatiza con su concepto de la seducción originada, en el que recalca la importancia que tiene la transmisión de los “significantes enigmáticos”, vehiculizando el inconsciente del adulto. Más adelante retomaré estos conceptos de Laplanche que me son útiles para entender algo más de este complejo campo.

Me declaro de raigambre freudiana, habiendo hecho un recorrido, como todos los psicoanalistas de mi generación, por el kleinianismo. Y me mantengo en una relación amistosa con el pensamiento de Lacan, del que muchas concepciones me parecen importantes y valiosas, más allá de las deformaciones y abusos que algunos ya han señalado aquí, y que son, a mi parecer, fundamentalmente efectos de institución.

Para trabajar la relación del sujeto con el poder, partiendo de la transferencia, sin quedarnos solamente en ella, voy a remitirme a Freud.

Estuve trabajando - re-trabajando - para esta charla, el trabajo de Freud: “Moisés y el monoteísmo”, que el subtítulo “Una novela histórica”. Hay algunos elementos ahí que vale la pena recalcar. Freud abre ahí un camino metodológico, y creo que es necesario rescatar textos que no son los que más se trabajan en la enseñanza y la formación de los psicoanalistas. Yo arriesgaría decir que estos trabajos sufren en las instituciones una suerte de censura: se los silencia, se los omite o se los ubica en un rango secundario, como “trabajos de psicoanálisis aplicado”. Freud contribuye a la división que se hace de sus escritos, entre escritos clínicos y teóricos por un lado, y escritos sociales por

otro. Sin embargo tenemos cantidad de trabajos freudianos, desde “Totem y tabú”, “El porvenir de una ilusión”, “Psicología de las masas”, “Moisés y el monoteísmo”, “Una neurosis demoníaca”, “El malestar en la Cultura”, y podrían citarse muchas más - que son lugares de *producción de teoría*. La construcción de la teoría psicoanalítica surge a partir de los interrogantes que plantea la clínica, pero también de los que le provee el trabajo en un campo-que Laplanche llama de extramuros -, el campo de lo cultural, y que no es para Freud un simple campo de aplicación. Estoy muy de acuerdo con Laplanche cuando dice que no se puede hablar de aplicación, no es riguroso, al menos en cuanto a la forma en que Freud trabaja conceptualmente en distintos campos. De lo contrario habría que hablar también de aplicación para el campo de la clínica. El pensamiento y la metodología de Freud son eminentemente dialécticos.

El construye, piensen Uds., a partir del análisis de las masas, nada menos que el concepto del Yo, y retrabaja ahí la transferencia. Y no es que la transferencia le sirva solamente para estudiar el problema de las masas, sino que el estudio de las masas le permite reconstruir el problema de la transferencia y profundizar el concepto del Yo que venía trabajando con el tema del narcisismo; es lo que se llama el giro de 1920.

Entonces pongamos a trabajar esos textos. Habría que preguntarse por qué la mayoría de las instituciones de formación de psicoanalistas no incluyen estos textos mas que como textos laterales, cuando son textos de fundamento. Por qué la formación, la enseñanza tiene que centrarse en lo que está explícitamente referido al campo de la cura y de la teoría? Freud nos enseña no solamente que su campo de producción conceptual es más amplio, sino que él trabaja siempre en un movimiento de ida y vuelta: de la clínica va al campo de lo social, y de éste vuelve a la clínica, con las modificaciones que sus construcciones teóricas suscitan. La construcción de conceptos en este movimiento dialéctico le

permitirá a su vez, abarcar los fenómenos de la cultura.

El texto de “Moisés y el monoteísmo” tiene algunos elementos que pueden servirnos para poder trabajar la relación del sujeto al poder. Moisés es prácticamente su última obra- quizás se podría pensar en la culminación de su obra, o en un testamento. Está escrito en el contexto del ascenso del nazismo, y encima, prácticamente del momento del éxodo, en el que Freud, a pesar de resistirse, va a tener que abandonar Viena.

El nudo central del texto es el intento de desanudar esa imbricación entre lo libidinal y lo histérico. Novela histórica, dice Freud: “el *hombre* Moisés”.

Explicita en el texto que va a abordar una *analogía* -él la llama una analogía, uno podría decir Isomorfismo-, entre el fenómeno psíquico y el fenómeno cultural. Y dice esto que me parece muy interesante: que un asesinato y la deformación de un texto son fáciles de realizar, pero que *lo que es difícil, es conseguir que no dejen rastros*. O sea que es a partir de los rastros que se podrá reconstruir aquello que ha querido ser borrado, deformado, asesinado, ya sea cuerpo o palabra.

Freud trabaja en ese texto el problema de la religión, el de *la ley*; la transferencia anuda estos temas. A su vez transferencia y religión anuda otros dos temas: la creencia y el amor. El eje del análisis es el inconsciente: para Freud, la dimensión del inconsciente está presente en todos los fenómenos humanos, en los individuos y en la historia, en los fenómenos de la cultura; el inconsciente es el articulador, el instrumento que guía sus análisis.

Muy de costado, y sin enfatizar mucho, toca el tema del nazismo. Sin embargo es un tema que subyace a su trabajo, y éste es un aporte para hacerlo

más entendible.

Fundamentalmente el texto plantea la cuestión de la transmisión de la ley, de la transmisión de las tablas de la ley. Freud está preocupado por el destino de sus ideas, por el destino de su doctrina. Ha hecho ya un montaje institucional importante con la creación de la IPA avanza, por otro lado, otro montaje institucional de poderes siniestros, como es el nazismo; pero él mantiene inquietud en los dos terrenos; tiene inquietud también por lo que va a resultar de la transmisión del psicoanálisis. Esto tiene su importancia y plantea varios temas: uno es el tema acotado de la formación de analistas, de todos ustedes, de todos nosotros, el problema de la transmisión. Otro es el pasaje de ésta a través de las instituciones, y la contradicción intrínseca entre lo que el psicoanálisis es en sí mismo, en su núcleo duro, y lo que la institución propone, o constituye, o pone en acto. Contradicción no solucionada -quizás no solucionable-, contradicción que hace que algo se pierda, pero no en el sentido de pérdida productiva; sino que algo se pierde en el sentido de borrarse y transformarse en situaciones que Freud ha descrito en la masa, en las instituciones como el Ejército y la Iglesia; fenómenos en los cuales la adhesión, la coagulación, la sujeción del deseo, va a ser contradictoria con lo que plantea el psicoanálisis, que sería justamente contribución a la de-sujeción, a la libertad, la desligazón y la posibilidad de pasar a nuevas ligazones.

En otras palabras, las instituciones fijan las transferencias, se ofrecen a las transferencias y corren el riesgo de producir un infinito campo de transferencia, nunca resoluble.

Aquí una acotación: Laplanche dice en algún momento que disolver la transferencia no es posible, que a lo sumo hay que transferir la transferencia. Yo estoy de acuerdo; pero hay que subrayar que cuando se habla de disolver la

transferencia, se habla de la transferencia analítica, en la cura. La capacidad de transferencia desde luego que es inherente al ser humano, y no solamente no puede ser liquidada, sino que pretenderlo sería liquidar al sujeto mismo. Sólo se puede efectivamente esperar transferir la transferencia.

Freud insiste, más de una vez, que en realidad el campo de la terapéutica no es lo que más le interesa. No porque no le dé importancia, sino porque lo trata como trata el síntoma: como *efecto* de determinaciones complejas a dilucidar; como resultado de relaciones que no son transparentes. Su concepto de la cura psicoanalítica está justamente centrado en esto: no es una terapia sintomática, no pretende reducir síntomas, sino descifrarlos, hacerlos hablar. Su hipótesis es que de este proceso es que surgirán modificaciones *cuyo efecto* será la modificación de los síntomas. Cosa no despreciable.

Su aspiración es entonces la curación -digámoslo sin miedo-, pero concibe a la curación como *resultado* de un trabajo de desciframiento -es lo que Lacan formulará como “por añadidura”-, trabajo contra resistencias, y que esto permitirá una nueva disposición y funcionalidad metapsicológica en sus tres aspectos: tópico, dinámico y económico; con todas las consecuencias clínicas que ello implica.

En el campo de la clínica, Freud articula los conceptos de la teoría, los pone a trabajar, pero el interés de Freud es construir una teoría del sujeto humano, una teoría de la cultura, una teoría de las instituciones. Todos estos aspectos son tan importantes unos como otros.

Este campo ampliado es, en verdad, lo que hay que denominar el *campo de la clínica freudiana*, que sobrepasa al campo de la cura. Ahí se articulan permanentemente teoría y práctica.

Las rupturas dentro de la IPA -sucedidas en Argentina en los años 70, y de las cuales surgieron los grupos Plataforma y Documento, la creación de un centro de formación, el CDI, y un reordenamiento general del campo del psicoanálisis- se basaron fundamentalmente en una crítica institucional intra y extra IPA, sustentada en cuestionamientos de orden ético y teórico, incluyendo el campo de lo político, que nadie negaría es campo de la cultura -aunque ésta pueda ser barbarie. Más adelante, el trabajo en el campo de los derechos humanos movilizó buen número de psicoanalistas.

En Europa, la inquietud y el trabajo psicoanalítico sobre, por ejemplo, el fenómeno del nazismo o sobre los campos de concentración y exterminio, es algo que llegó tarde, con décadas de desfase.

Aquí, en cambio, se trabajó muy pronto este campo clínico y conceptual. Estamos hablando de aquello, tan difícil de hablar por sus características mismas: el *traumatismo histórico*. Por su carácter de real, traumático, las dificultades de elaboración y de simbolización son grandes, nos comprometen en nuestro propio ser inconsciente. Es posible, es probable que haya un tiempo necesario para poder trabajarlo. Sin embargo hay también un apremio que suscita la necesidad de pensar y de actuar sin dejarse invadir por la Parálisis de lo traumático. En Argentina hubo el trabajo asistencial de los organismos de derechos humanos durante la dictadura, durante el genocidio mismo. El acervo recogido en esas tareas -clínicas- provee preguntas de orden teórico que será necesario seguir procesando: el problema de la neutralidad del analista, la teoría del trauma, la pulsión de muerte, la culpabilidad inconsciente, la relación del sujeto al poder, todo lo que dispone al sujeto humano a ser sojuzgado, pero también aquello que le permite un ejercicio de libertad. La distancia *en* el tiempo favorece sin duda la reflexión, pero la urgencia de la tarea también

compromete a abordar aquello que la distancia puede sumir en diversas formas de censura. La historia es memoria, no acontecimiento puro. Lo objetivo y lo subjetivo se imbrican ahí apretadamente. Como dice Laplanche, lo exógeno es siempre también endógeno, y su oposición es fuente de muchos impasses, por no decir que procura muchas coartadas.

El genocidio que hemos soportado, y que seguimos soportando en otras variantes: el genocidio por el hambre, por la miseria, por la enfermedad, genocidio que es al mismo tiempo prolongación del anterior, verdad y razón del genocidio que recurrió a la tortura y a la desaparición. Hemos asistido, desde el campo de la clínica, a personas que han sido torturadas; que han sufrido los más extremos malos tratos. En la tortura, modelo argentino, con la picana; se procede al despedazamiento de los cuerpos: la picana se aplica fundamentalmente en las zonas del cuerpo que constituyen las zonas erógenas: lugar donde la pulsión misma se constituye y donde se origina el sujeto humano, con la marca del otro. Situación en la que se repite el trauma originario, la desmesura de ese par activo-pasivo; en ese borde en el que aniquilación y posibilidad de sobrevivida están siempre mezclados.

La tentativa es de asesinar el sujeto ahí mismo donde se constituye; podría uno pensarlo como tentativa de abolir lo humano en su raíz misma.

Desgraciadamente, aunque no nos guste reconocerlo, la relación con el torturador se configura a veces como adhesión aberrante: relación de amor en algunos casos. El psicoanálisis puede dar cuenta de esta triste derivación de lo atroz, pues la constitución subjetiva, en la que la alienación juega su papel, lo expone a la repetición. ¿Laplanche diría quizás que, en ese campo atroz de la tortura, -ataque seductor finalmente- se renueva la seducción originaria?

Pero creo que el análisis tiene aún mucho que trabajar para entender porque no siempre el desenlace es ese; no es fatal que así sea. Tenemos el testimonio de muchas personas que han pasado por esas situaciones terroríficas, sin quedar demolidas, con capacidad de vivir, de sublimar, de incluirse en la cultura. Creo que hay aquí un interrogante a trabajar, y los aportes de Laplanche con su teoría de la seducción generalizada, puedan quizás permitirnos profundizar el tema. Una situación como la tortura, llevada al extremo límite de la destrucción, evocando la desmesura de la primera relación al otro, expone a una adhesión, a una identificación con el torturador, último refugio del narcisismo, última ligazón antes de la muerte, pues su poder absoluto sobre el cuerpo torturado en sus lugares de constitución, evoca la desmesura de la primera marca: constitutiva en el par pasividad-actividad.

Sin embargo, si en situaciones tan extremas, hay sujetos que no sólo pueden sobrevivir como sujetos, sino también recuperar creatividad y libertad, ¿cuáles son los elementos para poder repensar la constitución subjetiva y la función, por ejemplo del lazo social, así como el tema del ideal y de la ilusión en sentido creativo y liberado?

Reseña de Libros

Reseña, a modo de comentario libre, del libro:

El terror y la tortura, de Daniel Gil

Editorial Eppal, Montevideo, 1990.

Resulta difícil pensar sobre un proceso de terror colectivo cuando se está aun muy cerca de él. Como nos enseña el holocausto de la Segunda Guerra Mundial, se necesitan generaciones Interpuestas para poder hacerlo. Ser lector de un texto de esta índole, en este tiempo, tampoco resulta fácil. Es que el pensamiento de quién se interroga y encuentra palabras donde el dolor, el grito y el terror campear, va en contra de los objetivos que ese proceso tuvo, entre los cuales está, como sostiene el autor, la permanencia ahora en la interioridad, del miedo que en su momento fue impuesto brutalmente desde el exterior. Pero la interiorización del terror no podría darse si no hubiera ya en nosotros algo de ese orden. Con el desconocimiento y la desmemoria no hacemos sino ignorar lo que del terror y la tortura nos compete en tanto familiar y desconocido (unheimlich). Es por ello que los temas de este libro son humanos, terriblemente humanos y, como el autor nos ayuda ayer, atraviesan la historia del hombre.

El psicoanálisis desde sus orígenes en S. Freud se ha encargado de temas que tienen que ver con el sufrimiento humano; las miserias a las que no pocas veces conduce la angustia inherente a la condición conflictiva de la afectividad (vida-muerte), así como el malestar que implica la culturalización. La ignorancia de los motivos de este malestar, el cierre con respecto a nuestro deseos eróticos y destructivos, conducen al síntoma. a la locura, a la repetición, a la destrucción. Este hacerse cargo del sufrimiento afectivo humano que caracteriza a la práctica y teoría psicoanalíticas, condición subversiva del psicoanálisis como “peste”,

sostiene la esencia de nuestra tarea, aunque pocas veces podamos alcanzarla. El pensamiento psicoanalítico” (si podemos hablar de él), se distingue por su encarnadura en y desde la crudeza de la vida, lo que lo hace más difícil de elaborar, sujeto a pasiones, ilusiones, desilusiones, cegueras, dificultades inevitables de un observador comprometido en su objeto de investigación. Difícil encarnadura de la que da cuenta este libro.

El autor, que no necesita presentación en nuestro ambiente psicoanalítico y cultural, nuestro querido amigo y maestro Daniel Gil, comienza diciendo cómo nacieron los trabajos que integran este libro. Cita a Po I-Po: “Escribo sobre un tema/ que no le gusta a nadie./ Tampoco a mí./ Hay temas que no le gustan a nadie.” Esta es la característica de las cosas de las que se hace cargo el psicoanálisis aunque no solo el psicoanálisis). Como muchas veces lo leemos en trabajos de S. Freud, aparece al comienzo algo que evoca una justificación del autor al lector, un adelanto de que en la lectura van a surgir serías dificultades resistenciales, que lo que sigue toca hondo y doloroso. Es curioso que los trabajos psicoanalíticos cada vez menos preparan al lector y cada vez menos justifican el carácter de “peste” que le asignara S. Freud. Si la justificación inicial puede especialmente implicarnos a los analistas, dedicados por largas horas en nuestros consultorios a la escucha de los pacientes, cosa que muchas veces se entiende como un dedicarse a lo “interno”, apartándose de un “externo” o “realidad externa”. Esto nos debe hacer pensar. La separación “interno-externo” se sostiene muchas veces en una ilusión, otra de las que no llenen buen porvenir aunque perduren. En lo apartado quedan colocados aquellos aspectos que nos resultan más dolorosos y nuestra tarea corre el riesgo de las prácticas religiosas. La encarnadura es inevitable y con ella la pasión, el error y el poco de claridad que espasmódicamente, en el mejor de los casos, nos alienta en el camino. En este sentido opino que los textos de este libro poseen un sesgo típicamente freudiano: desde lo impensado que reaparece como terriblemente real; desde el silencio que impone el “secreto”, pieza clave para afianzar el

terror que hace impensable; y desde el interior de un duelo difícil de transitar por estos mismos escollos; poner nuestros instrumentos, en este caso psicoanalíticos ayudados por la historia y la filosofía, para empezar a pensar, o seguir pensando con otros y ayudar a destrabar una palabra amenazada, cuando no destrozada inexistente.

La destrucción de la palabra y su transformación en grito de cuerpo desgarrado, la destrucción del pensamiento, del yo, y el Intento de neoformación de un yo sumiso, aparecen como los objetivos de los sistemas de poder basados en el terror. La Inquisición Española le sirve de referencia al autor para sostener que importa más el control que lo controlado, que si bien buscaba la confesión de culpas, el objetivo principal no era ese sino crear una pedagogía del miedo y el terror” como forma de dominio para el poder político. Los sistemas de control tienen ese sentido y es paradigmático el modelo del “panóptico” de Jeremy Bentham, sistema de vigilancia que se interioriza y opera desde dentro del sujeto.

La tortura apunta en esta misma dirección. Es preciso actuar en el sentido de la destrucción psíquica del sujeto para lograr en él un nuevo yo sumiso. Este se convierte en ejemplo para afirmar la pedagogía del miedo a nivel general. La referencia que hace el autor al concepto de “Trauma psíquico” en S. Freud y en Ferenczi, así como al concepto de “Breakdown” de D. Winnicott, nos permiten empezar a pensar desde el psicoanálisis este hecho. Frente a la agresión traumática exterior el yo comienza su primer paso hacia la destrucción aislándose del entorno intolerable. La neoformación del si-mismo exige, siguiendo a Ferenczi, la destrucción total o parcial previa del yo. Los métodos utilizados: secuestro-detención; aislamiento con deprivación sensorial, lo que conduce a la pérdida de la noción de tiempo; imposibilidad de hablar; sometimiento absoluto, perdiendo toda privacidad (del cuerpo, del pensamiento); el ataque brutalmente agresivo al cuerpo; la consigna de decirlo

todo; etc.; recrean momentos muy primarios de desvalimiento e indefensión, donde el torturador ocupa el lugar del “ajeno”, el otro necesario para dar sentido y reconocimiento, cosa que justamente se busca privar. La recreación de momentos estructurantes, de identificación primaria (tema al que se dedica de forma muy interesante el autor) tiene como objetivo la desestructuración del yo.

En el capítulo sobre “La vida diaria en una cárcel política como sistema de tortura”, cuya autoría es compartida con Mercedes Espínola, Marta Klingler y Elsa Leone, da cuenta a partir de un nivel testimonial, cómo la vida carcelaria está organizada para lograr los objetivos sobre el sujeto, el grupo y la sociedad en general que antes se exponían: ataque al yo, intento de neoformación y establecer un clima de terror generalizado.

El estupendo cuento de Mario Arregui: “Las cuevas de Nápoles”, es trabajado por D. Gil en lo que suele llamarse “Análisis aplicado”. Arribos, cuento y comentario, merecen ser leídos en su totalidad, pues el trabajo tiene una unidad en si mismo que excede la articulación con los otros trabajos de este libro. El engarce fuerte con el tema central del texto está en la experiencia de privación que el personaje del cuento, “Don Pepe”, sufre en un calabozo en Nápoles. La soledad como puede tenerla “casi un muerto”, el silencio “que de tan grande se oye”, el grito sin respuesta, el cuerpo agrietado perdiendo su “yo mismo”, la locura y un intento de rescatarse de ella cuando el otro ausente aparece como presencia en el olor de sus excrementos, “como el más turbio e íntimo de los espejos” que “le permite la comprobación de su propio ser y su propia existencia”.

El último texto sobre “¿El fin de la historia?”, dos páginas finales que dan cuenta del afecto que atraviesa estos trabajos, movimiento del tenor a la esperanza, me sugieren esa joya psicoanalítica y literaria que es el trabajo de S. Freud sobre “La transitoriedad”. El fin de la historia, el fin de las ideologías... el fin, pensarlo desde un lado psicoanalítico como un síntoma de esta época: fin de siglo y de milenio. Puntos que se constituyen en verdaderas referencias simbó-

licas, pero de muy difícil elaboración. La elaboración de duelos colectivos y sus inmensas dificultades puede ser un ángulo para atravesar este libro. La desesperanza, el descreimiento en la vida, salida escéptica frente a la destrucción y la muerte, parecen Intentar destensionar el conflicto vida-muerte inherente a lo humano, en una renuncia anticipada por el temor a la pérdida y al dolor que ella implica.

El optimismo y la ilusión pueden ser solo una variedad de esta dificultad por el duelo, sabores que todos hemos percibido y de los cuales solo podemos salir parcialmente. La esperanza parece dar mas cuenta de la posibilidad de sostenerse vivo en el conflicto humano. Hay en ella reconocimiento de pérdida, aflicción, búsqueda y también incertidumbre.

Javier García