

RUP

REVISTA URUGUAYA DE PSICOANÁLISIS

MONTEVIDEO, URUGUAY, OCTUBRE DE 2014

119

**La mirada
En el espejo**

APUJ
ASOCIACIÓN PSICOANALÍTICA DEL URUGUAY

RUP | 119

REVISTA URUGUAYA DE PSICOANÁLISIS

REVISTA URUGUAYA DE PSICOANÁLISIS

Editada desde 1956. 2 números por año. Fundada por Gilberto Koolhaas.

Publicación oficial de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay (APU), integrante de la Asociación Psicoanalítica Internacional (API) y de la Federación Psicoanalítica de América Latina (FEPAL)

© OCTUBRE DE 2014, APU

COMISIÓN EDITORIAL

Dirección

MAGDALENA FILGUEIRA
(Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Uruguay)

Secretaría de Redacción

ZULI O'NEILL
(Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Uruguay)

AURORA POLTO
(Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Uruguay)

Comité de Redacción

ANA DE BARBIERI
(Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Uruguay)

MARTA DÍAZ
(Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Uruguay)

LUIS GRIECO
(Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Uruguay)

MARÍA MARTHA MONTES
(Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Uruguay)

WALKIRIA NAVARRO
(Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Uruguay)

CORINA NIN
(Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Uruguay)

Comisión de Lectores Nacionales e Internacionales

MARINA ALTMANN DE LITVAN
(Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Uruguay)

ANA BALKANYI HOFFMAN
(Sociedad Brasileña de Psicoanálisis de San Pablo, Brasil)

GUILLERMO BODNER
(Sociedad Española de Psicoanálisis, España)

ALBERTO CABRAL
(Asociación Psicoanalítica Argentina, Argentina)

BEATRIZ DE LEÓN DE BERNARDI
(Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Uruguay)

ALDO LUIZ DUARTE
(Sociedad Psicoanalítica de Porto Alegre, Brasil)

GLADYS FRANCO
(Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Uruguay)

JAVIER GARCÍA
(Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Uruguay)

SUSANA GARCÍA
(Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Uruguay)

VÍCTOR GUERRA
(Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Uruguay)

ENRIQUE GRATADOUX
(Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Uruguay)

SILVANA HERNÁNDEZ
(Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Uruguay)

MARIANO HORENSTEIN
(Asociación Psicoanalítica de Córdoba, Argentina)

MARTA LABRAGA DE MIRZA
(Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Uruguay)

CRISTINA LÓPEZ DE CAIAFA
(Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Uruguay)

FANNY SCHKOLNIK
(Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Uruguay)

MÓNICA VÁZQUEZ
(Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Uruguay)

SILVIA WAJNBUCH
(Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires, Argentina)

LAURA WARD DA ROSA
(Sociedad Brasileña de Psicoanálisis de Porto Alegre, Brasil)

Comisión de Indización

ANA DE BARBIERI

MIREYA FRIONI (coordinadora)

MARtha GÓMEZ DE SPRECHMANN

ROSA PICCARDO

STELLA PÉREZ

Corrección

MARÍA LILA LTAIF

Colaboradores

PATRICIA FRANCIA

MARTA LABRAGA DE MIRZA

PEDRO MORENO

NIZE NASCIMENTO

ADRIANA PONZONI DE TEUTEN

LOURDES VILLAFANÍA

Corresponsales en el exterior

GUILLERMO BODNER
(Barcelona)

EDMUNDO GÓMEZ MANGO
(París)

ESPERANZA PÉREZ DE PLA
(Ciudad de México)

Biblioteca

MARThA GÓMEZ DE SPRECHMANN

Biblioteca virtual

PATRICIA FRANCIA

Enlace con sitios web

MARThA DÍAZ

LUIS GRIECO

MARÍA MARTHA MONTES

Redacción y Administración

APU: Asociación Psicoanalítica del Uruguay
Canelones 1571 / Casilla de correo 813 / CP 11200 / Mvd-Uy / Telefax: 2410 7418
e.mail: revistauruguayapsi@gmail.com / www.apuruguay.org

Los artículos firmados son responsabilidad de sus autores y no comprometen necesariamente la opinión de la revista.

La *Revista Uruguaya de Psicoanálisis* integra el Catálogo LATINDEX

ISSN 0484-8268 / Depósito legal 357 193-2012
ISSN 1688-7247 (en línea)

Comisión del Papel, edición amparada en el decreto 218/96

Ilustración de portada

MANUEL GAYOSO

Maqueta, diseño y armado

MANOSANTA, Desarrollo Editorial
Zelmar Michelini 1116
CP 11100 / Mvd-Uy
Teléfono y fax (598) 2902 7681
manosanta@manosanta.com.uy

Impreso en Uruguay

por MASTERGRAF S.R.L.

Índice / Index

EDITORIAL7

TEMÁTICA



Sexualidad y cambios culturales
Javier García 17

La identidad. Algunas de sus vicisitudes
Sélika Acevedo de Mendilaharsu.....27

El joven Lacan y el espejo de Psique
Juan Carlos Capo 38

Miro y me reflejan, luego existo
Adriana Anfusso50

Avatares del devenir sujeto. Clínica psicoanalítica con tempranos
Nahir Bonifacino..... 57

Ritmo, mirada, palabra y juego: hilos que
danzan en el proceso de simbolización
Víctor Guerra 74

Cuerpo, destructividad y simbolización en el trabajo analítico
con un niño. «¿Cómo se hace un corazón con una piedra?»
Stella Pérez98

La mirada enamorada. De los recursos contra
el asedio del Otro y de sus accidentes
Néstor Marcelo Toyos..... 113



El analista ante el espejo <i>Lya Tourn</i>	129
--	-----

Freud, el espejo y la lámpara <i>Edmundo Gómez Mango</i>	143
---	-----

POLEMOS



Narciso ¿era narcisista? O del amor imposible <i>Daniel Gil</i>	161
--	-----

Comentarios <i>Marta Labraga de Mirza</i>	170
<i>Adela Costas Antola</i>	179

DE UNO Y OTRO



Reflejo y reflexión. Sobre el autorretrato <i>Viviana Misurraco. Zuli O'Neill</i>	185
--	-----

CONVERSACIÓN EN LA REVISTA



Con Julio Bocca <i>Magdalena Filgueira, Corina Nin, Aurora Polto</i>	199
---	-----

RESEÑA DE LOS COLOQUIOS DE EMERGENCIA SOCIAL

<i>Fedora Espinal de Carbajal</i>	218
---	-----

A LA MEMORIA



Marilú Pelento <i>Silvia Flechner</i>	220
--	-----

Edgardo Korovsky <i>Gladys Franco</i>	222
<i>Fernanda Bertúa</i>	224

Editorial

La mirada. En el espejo, son objeto y un estadio o fenómeno que al entramarse componen el anudamiento del sujeto. A través de ellos hemos invocado a los autores de la Temática a que den razón de sus dichos. Convocamos en este editorial a los lectores a adentrarse en la experiencia de lectura de la *Revista*, en ese decir de cada texto, para discurrir entre esas miradas, y quizás producir —en el juego mismo de las diferentes miradas que portan a su vez lecturas— algún espejamiento. Se tratará de atravesar los fantasmas de lo especular, de lo que ha de resultar una imagen. Inquietantes reflejos que interpelan al sujeto, devolviéndole a cambio la reflexión respecto de la insondable diferencia entre la imagen y la unidad de sí mismo. Portada que trata de capturar en una imagen la mirada en el espejo, con trazas de retrato, autorretrato, que captura y que sondea el abismo de lo que jamás habremos de ver con nuestros propios ojos, a la que solo accedemos mediante un objeto, espejo, un otro especular. El sujeto recoge esa inevitable condición de su falta, y es la sonrisa enigmática de la Gioconda una bella forma de su reconocimiento. Condición humana cuyo reconocimiento se abrirá a variopintas formas de intentar suturarla, como la ciencia, la religión y el arte. Se establece el juego entre lo íntimo del espejo en el tocador del dormitorio, la recámara, y lo público del escenario de la imagen. Ese espectáculo que es para el sujeto el rostro de otro, y esa pérdida radical que funda al sujeto en la imposible visión de su cara, dado que el propio rostro ha de ser aprehendido a través de la mirada de un otro. Esa precipitación acto de enunciación, un nuevo acto psíquico en que el sujeto se reconoce en su imagen quedando sujetado, cautivo y cautivado en la fascinación del narcisismo, permitirá entre evanescentes destellos advenir «yo».

La temática abordada desde esos vértices contiene el contemporáneo pensamiento de Javier García quien interroga: *¿Qué puede implicar el espejismo de una presencia permanente, sin privacidad? ¿Una mirada sin límites,*

sin horizonte? Y marca más adelante en su texto, «Sexualidad y cambios culturales», que El mundo es hoy, casi por definición, lo visible. El exceso de comunicación ha multiplicado lo visible a través del objeto virtual y ha generado profusión de representaciones. Somos invadidos por imágenes virtuales y somos buscadores obsesos de imágenes. Curiosamente en esa virtualidad parece hoy encontrarse bajo la forma de una hiperrealidad la «verdad». Avanza sosteniendo Mirada que entonces pasa a ser táctil, devoradora, penetrante, borrando toda distancia con el mundo, es decir, toda escena. Quiero decir que esta «verdad» inmediata de lo visible sin límites tiene un sentido pulsional gozoso. Al igual que el fetiche, burla la ausencia, la pausa, la espera, acortando la alternancia del «está y no está».

Otro de los haces que iluminan el tema proviene de la publicación en la *Revista Uruguaya de Psicoanálisis* de un valioso texto de Sélika Acevedo de Mendilaharsu, «La identidad. Algunas de sus vicisitudes», en el que la proficua analista trabaja los conceptos de narcisismo e identidad marcando que *El logro de la unidad y síntesis de la imagen corporal requiere la presencia del otro. Un narcisismo trófico o normal es necesario para la cohesión de la imagen corporal y para alcanzar identificaciones estables. Pero en este proceso se impone un límite, para que un narcisismo patológico, que aliene al sujeto definitivamente en el otro, no interfiera con el alcance de una identidad futura.* Impregna el texto con su mirada, en los derroteros del decir de la analizante A. en la sesión de análisis: *«Necesito que alguien me mire, es constatar mi presencia, si no sé dónde estoy, me pierdo... si estoy sola recurro a mirarme en el espejo y eso me hace sentir mejor, soy yo, estoy allí, me reconozco, pero no alcanza...».*

Juan Carlos Capó toma el reto —que a la escritura se hiciese en el llamado a la presentación de los artículos para esta RUP—, puesto que, desde su epígrafe, andando sobre sus huellas escribe sobre *Un joven Lacan angustiado en «encrucijada de caminos», entre brillos, objetos especulares, miradas amenazantes, objetos imaginarios y salida a la noche y al futuro... en medio de interrogantes...* Su texto «El joven Lacan y el espejo de Psique» avanza tomando nociones lacanianas: *«El Otro me ve amable» o «el Otro me ve como me place ser visto» es una idealización en la que se juntan demasiado el pequeño objeto i (a) y el ideal del yo. En la esfera del amor, la demanda va por el lado de «quiero verme donde no puedo», lo que se podrá decir de otro modo: «tú nunca me miras allí donde yo te veo».*

Dentro del espectro de crisoles incide el haz de luz que Adriana Anfusso brinda con su texto «Miro y me reflejan, luego existo», manufactura de tejido propio que integra tramas fundamentales del pensamiento de Winnicott. Nos acerca puntos nodales, resaltando del relieve la función de espejo de la mirada de la madre que *inaugura una nueva geografía de lo psíquico. Examina cuidadosamente la línea limítrofe, heredera del pensamiento dualista y que opera como frontera entre lo interno y lo externo para crear-encontrar un nuevo territorio teórico por investigar al que bautiza con el nombre de «espacio potencial» o «transicional», que define de diversas maneras. Por ejemplo, como «zona intermedia de experiencia a la cual contribuyen la realidad interior y la vida exterior», que puebla de objetos y fenómenos transicionales, de características paradójales, en los que se diluyen o esfuman los límites claros entre yo y no yo, yo-otro, sujeto y objeto...*

Nahir Bonifacino escribe sobre «Los avatares del devenir sujeto. Clínica psicoanalítica con tempranos». Desplegando su acaudalada experiencia de trabajo con niños pequeños, con claridad en sus fundamentos expresa *que la constitución del sujeto psíquico deviene en términos intersubjetivos, y que en el proceso de subjetivación —es decir, de llegar a percibirse como sujeto de las experiencias, con la representación de un cuerpo propio y con la posibilidad de utilizar el lenguaje enunciado en primera persona (yo)— están implicados la adquisición y el despliegue de las funciones yoicas: el lenguaje, la motricidad, la atención, la capacidad de pensar, entre otras. Funciones estas que, en mi perspectiva, se construyen en el marco de los vínculos primarios y pueden verse afectadas o interferidas por dificultades en los procesos representacionales o de simbolización.* Ilustra el artículo con casos de su propia clínica, trabajándolos en diferentes momentos en que la han consultado como psicoanalista.

Entran en diálogo varios autores que vertebran el original pensamiento de Víctor Guerra nutrido de «Ritmo, mirada, palabra y juego: hilos que danzan en el proceso de simbolización», *que es uno de los procesos fundamentales por intermedio de los cuales el ser humano deviene sujeto. No existiría posibilidad de subjetivación si este no se viera acompañado y sustentado por un proceso de simbolización. En psicoanálisis podríamos decir que existe un consenso en cuanto a aceptar que el trabajo de simbolización atañe entre otras cosas a un trabajo de acceso a la representación. Este consenso se nutre de toda una serie de aportes de múltiples autores (Freud, Klein, Lacan, Winnicott,*

Milner, Mahler, Abraham, Torok, Golse, Roussillon, Ogden, etc.) que desde sus diferentes cuerpos teóricos han vestido a estos conceptos de distintos ropajes teóricos y clínicos. Víctor retoma estos autores para delimitar su campo conceptual y nos propone que *La vitalidad rítmica que establecería esa primaria identificación de «estar con» otro ser humano otorgaría además hacia el interior del bebe una primaria forma de identidad*. Concluye: *Estaríamos hablando de un «circuito de coescritura asimétrica».*

En el artículo «Cuerpo, destructividad y simbolización en el tratamiento analítico con un niño», Stella Pérez hace escritura con las palabras de Miguel, un niño de seis años que le demanda como analista en la interpelación «¿Cómo se hace un corazón con una piedra?». Retoma los aspectos agresivos, destructivos, de indispensable simbolización para la estructuración psíquica y pregunta: *¿Cómo era mirado Miguel? Miradas que por momentos negaban su imagen-ser, lastimado, herido, miradas cargadas de odio, reclamos y culpa, que, cual espejos múltiples, atrapan en lo dual.*

Pertinente e inquietante texto nos acerca desde la vecina orilla el psicoanalista argentino Néstor Marcelo Toyos sobre «La mirada enamorada. De los recursos contra el asedio del Otro y de sus accidentes». Abordará la mirada en la transferencia, subrayando que *El accidente amoroso de un análisis o de una vida no se diferencian por la cualidad del afecto, en ambos casos se trata de lo mismo. Lo distinto ocurre, ocurrirá, si el analista sabe ocupar su posición, y su deseo de hacerlo es lo que tautolacanianamente designamos «deseo del analista».* *La transferencia que convierte al oficiante en un «ser especial», indispensable para que el proceso psicoanalítico tenga lugar, deberá dar paso a la caída de esta imagen. El analizante debe asumir su falta de sustancia y también la del Otro.* Avanza junto con la flecha de Eros y escribe: *En nuestra perspectiva, el accidente del amor se vuelve sustancial en cuanto moviliza potencialmente toda la «cantidad pulsional» disponible para el amante, lo que nunca es sin consecuencias. El accidente es denominado «sustancial» en cuanto el Yo adquiere una consistencia inesperada y máxima (incluso maníaca) en la experiencia del amor. El Yo, pura insustancialidad imaginaria sostenida por un cuerpo del que hay que apropiarse, es, en esta experiencia paradigmática (como lo es en menor escala en muchas otras experiencias), lugar de una identificación unificante, sólida, de los componentes de nuestra fragmentada humanidad.*

«El analista ante el espejo», escribe en una polifonía musical sublime la psicoanalista Lya Tourn, texto en que nos llama a reconsiderar lecturas. *Es en este nudo —recuerda Lacan— que yace en efecto la relación de la imagen con la tendencia suicida que el mito de Narciso expresa esencialmente.* La autora transporta los fenómenos especulares del analista en su posición de tal e interpela: *¿En qué consiste el «talento» o el «estilo» de un psicoanalista? Las cualidades personales que «hacen» un psicoanalista, «o sea, esta realidad que se expresa en que un sujeto tiene madera [de analista] (a de l'étoffe) o no», dice Lacan, son algo que «constituye los límites de nuestra experiencia». El psicoanálisis se transmite, el psicoanalista se forma, la técnica se aprende, las teorías se enseñan, los modelos se copian..., pero el talento y el estilo, en cambio, no se aprenden ni se copian. Aun cuando se trate de la misma «partitura» inconsciente, la lectura que hará de ella cada psicoanalista será diferente. Todos aquellos que han hecho trayectos analíticos o controles con distintos analistas —aun formados en la misma «escuela»— lo saben. Tocando teclas vibrantes deja en suspenso la interrogación: *Ser lo mismo sin dejar de ser único es una cuestión que hace trabajar al imaginario humano desde hace siglos.**

Una cálida recepción le brindamos al bellissimo texto que nuestro compatriota el psicoanalista Edmundo Gómez Mango escribiese especialmente para esta *Revista Uruguaya*. Es con la maestría de su pluma que labra su decir y escribe: *El poeta, en el sentido amplio del Dichter alemán, el que crea ficciones con las palabras, pasa de considerarse un espejo que refleja al mundo y sus acciones a devenir una lámpara que irradia desde su interior, desde su intimidad, sentimientos, afectos o imaginaciones hacia el exterior, hacia el libro que los recoge y los presenta al lector.* Más adelante sigue tallando su original forma, cincel con el que va esculpiendo su texto. *Parece hoy artificial tratar de delimitar fronteras estancas, límites infranqueables entre literatura, ciencias humanas, ciencias objetivas o «duras». Arte, literatura y ciencia son formas del conocimiento y creaciones de la actividad que determinan lo específicamente propio de la especie humana, lo que permite diferenciarla de las otras especies animales. El psicoanálisis es también una formación de la cultura, una producción que en su desarrollo y realización particular fecunda a su vez a las ciencias y las artes de su época.*

La sección Polemos se abre presta a recibir la reescritura que el notable psicoanalista Daniel Gil realizara especialmente para esta RUP de

su develador artículo «Narciso ¿era narcisista? O del amor imposible», luego de acogernos en su casa una vez más y como siempre para trabajar sus fértiles e inquietantes ideas. *«Para nosotros la identificación primaria sería un amplio y complejo movimiento estructural donde se interrelacionan aspectos de la maduración neurofisiológica, deseos, vivencias, acontecimientos, fantasías, gestadas en la interrelación del niño con su medio. No sería un movimiento único y unidireccional entre el niño y los padres, sino un movimiento múltiple, donde cada uno de los pasos va determinando el siguiente y, a su vez, se revierte sobre los anteriores y se enlaza con todos los demás. No (solo) secuencia cronológica, sobre todo interrelación dinámica.»* Es profunda nuestra gratitud hacia él cuando insiste en que pensemos que *Este movimiento es fruto de una expansión narcisista y culmina con la constitución del yo-persona, es decir, la capacidad propia del ser humano de denominarse a sí mismo mediante el pronombre personal «yo». Este yo-persona es aquella parte del yo-instancia en la cual me reconozco, con la cual me identifico.*

Sección que se ve galardonada con dos polemizantes comentarios de psicoanalistas que han pensado, escrito y reabierto las preguntas que contornean la figura de Narciso. Adela Costas va puntuando en contrapunto las ideas propias y las de Daniel, subrayando otros pasajes del mito según la versión de Ovidio, en el que Narciso antes de morir se lamenta: *«Quisiera que lo que amo distara»*. Marta Labraga remarca que *El sujeto narcisista no atraviesa la rebelión, «no puede apropiarse de la alteridad», señala Daniel Gil. Sino que «se pierde en el otro». Y surge una afirmación que siempre nos resultó muy contundente: «La identidad sin alteridad es la muerte y la alteridad sin identidad es locura».*

De uno y otro alberga brindándoles hospitalidad a una artista plástica, Viviana Misurraco, y una psicoanalista, Zuli O'Neill, quienes dialogan en derredor del «Reflejo y reflexión. Sobre el autorretrato». Plantean la tensión de la pregunta: *¿Por qué se pintan algunos artistas?* Manifiestan en coloridas pinceladas que *Lo hacen frecuentemente desde el Renacimiento, no solo por la mayor facilidad de acceder a un espejo en esa época, sino también porque es cuando la pintura y el pintor comienzan a ser valorados en su individualidad. También son más requeridos los retratos y la preferencia de pintores por sus diferencias en la ejecución, pues es posible entrever que más allá de la mimesis*

hay algo más, que algunos artistas logran transmitir más que otros. El ejemplo más conocido es sin duda La Gioconda de Leonardo.

La Conversación en la Revista fue en esta ocasión con el bailarín Julio Bocca, hoy director artístico del Ballet Nacional del Sodre, quien nos recibió amablemente en su oficina, prestándose a entrar cálidamente en la charla fresca, abierta, sincera. Cuando le preguntamos qué lugar juega el espejo, lo especular, en la danza, en el bailarín, Julio responde: *En la danza uno tiene que poco a poco ir conociéndose. Conocerle —no solo tu cuerpo—, ir conociendo tus sentimientos, ir como descubriéndote de a poco, cada tendoncito, cada pedacito de piel que uno necesita desarrollar, y poder disfrutar de lo que vas conociendo, de lo que se está haciendo. Para mí el espejo siempre fue el maestro que yo tenía delante. Yo confiaba mucho en el maestro, tuve la suerte de encontrar un maestro al cual le tenía mucha confianza. En él encontraba el espejo que necesitaba para poder mejorar, no solo técnicamente, físicamente, artísticamente, el trabajo con él me cambió muchísimo en todo, mi estructura física.*

Fedora Espinal como directora del Centro de Intercambio de APU, impulsora y gestora junto con Gladys Franco de los Coloquios de Emergencia Social, ofrece una reseña de cómo fueron surgiendo los temas de candente actualidad social y cómo fueron organizados en torno a diálogos inter- y transdisciplinarios con los cuales trabajar los psicoanalistas en la construcción de un comprometido lazo social.

A la memoria de la querida analista argentina, pero más que eso a la analista latinoamericana de la talla de Marilú Pelento, dedica sus sentidas palabras Silvia Flechner, quien recuerda la grata posibilidad que tuvimos en Montevideo con motivo de una jornada de FEPAL de rendirle en vida un merecido homenaje.

A la memoria del colega argentino Edgardo Korovsky, quien vivió muchos de sus últimos años en nuestro país, en el cual trabajara, escribiera, publicara y esculpiera con papel sus «fanfoletas», escriben con dolor y reconocimiento Gladys Franco y Fernanda Bertúa, rindiéndole en dos generaciones de analistas un cálido tributo a su persona.

MAGDALENA FILGUEIRA
*Directora de la Comisión Editorial de la RUP
Directora de Publicaciones de APU*



TEMÁTICA

Sexualidad y cambios culturales



JAVIER GARCÍA¹

Voy a comenzar por el final, por si el tiempo no me alcanza. Es decir, voy a funcionar en esta época.

Hoy no es como antes, que un camino largo y tortuoso hacía más valioso el objeto que esperaba al final como recompensa. Ahora un camino largo es una pérdida de tiempo. Complicar al «santo botón» es, justamente, que hoy importa más el botón divino del rosario que la plegaria misma y hay en esto un cambio en el objeto y en la temporalidad de nuestra época. La espera no es tolerable. El tiempo es vertiginoso. Los objetos son muchos y atractivos y están todos aparentemente aquí, cercanos, visibles, pero pasan rápido y hay poco tiempo. Todos pueden ser míos. Pero no es claro de quién son pues entre mi espacio privado y el público no hay fronteras nítidas, ni mi límite con los objetos ni con los otros es claro. Puedo hablar con ellos en cualquier momento y lugar. No tiene por qué haber una espera, una ilusión, un costo, una transacción con otro para el encuentro-desencuentro.

¿Qué puede implicar el espejismo de una presencia permanente, sin privacidad? ¿Una mirada sin límites, sin horizonte?

El final está muy cerca del principio, el placer muy cerca del goce y el goce muy cerca del pánico y, en el pánico, la mente, el cuerpo y la muerte están casi juntos.

Ya terminé, pero aún no comencé...

1 Miembro titular de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. gp@adinet.com.uy

Me propongo hacer trabajar la teoría psicoanalítica de la sexualidad, de las pulsiones y de la representación con los cambios culturales. ¿Es la teoría psicoanalítica de la sexualidad válida de forma universal, en las diferentes culturas en cada época y en las distintas épocas? En algún momento predominó una idea de universalidad e invariabilidad de nuestras teorías.

Hoy el psicoanálisis tiene historia suficiente, más de cien años, y en este tiempo ha habido cambios culturales también numerosos para formularnos y trabajar estas preguntas.

Pero además de estas condiciones que lo permiten hoy, los cambios en la sexualidad nos interpelan.

Cambios:

- en la construcción de los cuerpos erógenos, en las identificaciones sexuales y de género
- en las elecciones de objeto
- en la estructura de las relaciones de intercambio
- en las estructuras familiares
- en el lugar social y sexual de las mujeres y de los hombres
- en el concepto de «falo»
- en las sexualidades mediadas por objetos virtuales
- en las diferentes formas de acceder a un embarazo y a la descendencia

Salvo las que implican nuevas tecnologías, ninguna de estas experiencias humanas es totalmente nueva. Lo nuevo es su inclusión social, en muchos casos su legalidad y, en general, la sustitución de una lógica binaria, hombre-mujer, masculino-femenino, tanto en las identificaciones sexuales secundarias como en el género, por una diversidad —no necesariamente dispersión— a la vez múltiple y singular o caso a caso (García, 2011). No siempre coinciden identificación sexual con elección de objeto y género y existen múltiples variaciones posibles.

También las ideas de diferencia de género y de constitución biológica fija, hereditaria, han sido sustituidas, al menos parcialmente, por otras que ponen el énfasis en la acción del «ambiente» y la acción «performativa de los discursos» (Butler, 1990; 1993), ambas sobre el cuerpo real. No

sabemos cuáles son los límites de estas acciones, hasta dónde pueden ir, pero sí de su existencia.

Estos cambios no han sucedido por generación espontánea. La historia está jalonada por eventos significativos. Por ejemplo, los años 60, tanto en las ideologías, la política, la filosofía y la sexualidad han significado un símo cultural y social (García, 2008b). Aunque no hayan desembocado en la construcción de nuevos modelos o estructuras sociales, sí significaron sucesivamente el quiebre de paradigmas existentes. Los movimientos *gay and lesbians*, los movimientos en contra del racismo y por la paz, el cuestionamiento de los valores y conductas existentes respecto a la sexualidad —virginidad, relaciones prematrimoniales, anticoncepción, divorcio, aborto, parejas interétnicas, interreligiosas—, pero también el cuestionamiento de un orden bipolar. A más de cuarenta años seguimos viendo los efectos de aquellos gritos, por ejemplo con las actuales leyes inclusivas de la diversidad sexual así como en las legalizaciones del aborto y de la marihuana. Indudablemente mucho antes en los cambios de la inserción social y cultural de la mujer.

Respecto a la sexualidad se podría pensar que se han levantado o quitado los velos. Pero ¿acaso nos hemos encontrado con la verdad del sexo o con una sexualidad cruda y sin conflictos? Más bien parece que estamos frente a cambios en la construcción cultural de los cuerpos erógenos, de la identidad sexual y del género. Además cambios en las diferencias que sostienen la alteridad y los deseos. Cambios también en las formas que adquirieron los intercambios sexuales, las normas y las estructuras familiares. Indudablemente la inclusión social y familiar de la diversidad ideológica, étnica, religiosa, política, estética y sexual ha roto —al menos parcialmente— con moldes bipolares del pensamiento.

A pesar de que las nuevas generaciones hablan de las sexualidades diferentes y aceptan mucho más tanto a las personas gais como a las parejas gais, sigue existiendo una profunda resistencia en los análisis a tratar estos temas en cada uno.

Los cambios interpelan la teoría y la práctica psicoanalítica. Cuestionan la teoría de la sexualidad tanto en las identificaciones como en las elecciones de objeto, así como en los conceptos de «falo» (García, 2011), diferencia de sexos y complejo de Edipo y, no menos, el concepto de «perversión». Todo esto tiene que estar puesto sobre nuestra mesa de trabajo

actual y debió estarlo desde hace unas cuantas décadas ya, como lo hicieron autores de los movimientos *gay and lesbians* y *queers*.

¿POR QUÉ EL CONCEPTO DE SEXUALIDAD EN PSICOANÁLISIS DEPENDERÍA DEL CONTEXTO SOCIAL, CULTURAL E HISTÓRICO?

En la teoría freudiana el lugar privilegiado por donde la cultura ingresa a la estructura psíquica es el concepto de superyó, tras el sepultamiento del complejo de Edipo (Freud, 1924).

Sin embargo, desde la metapsicología de 1915 (Freud, 1915) la sexualidad en psicoanálisis se ubica en una zona de cruce, una zona producida por el engarce entre la excitación pulsional, el *reitz* freudiano y las representaciones que permiten que esa excitación tenga existencia psíquica. No estamos en una zona del instinto ni de la carne excitada. Estamos ubicados en una zona de imágenes, palabras, que representan, que están en lugar de otra cosa. Esa otra cosa no la podemos conocer directamente, solo sabemos algo de ella a través de sus representantes.

En Freud el concepto «representación» (*Vorstellung*) tiene un fuerte antecedente en la filosofía alemana, sobre todo de F. Brentano, para quien se trataba de la existencia del objeto del mundo en la mente. Cada vez que percibimos algo tenemos la experiencia de una *Vorstellung*. La representación hace ausente, pierde el objeto del mundo, cuando se hace experiencia subjetiva. Es decir, cuando queda engarzada a la pulsión. Esta es una idea fuerte que vincula la representación a la pérdida y ausencia del objeto del mundo, acercándola al concepto de que hoy disponemos de signo,² al tiempo que pone en primer plano la idea de *experiencia subjetiva que la liga a un afecto*.

El concepto freudiano de *Vorstellung* se sitúa más como teoría de las representaciones que del signo.³ No hay directamente en Freud una idea de que el signo conforme el psiquismo desde la cultura. El psiquismo sería

2 Charles Sanders Peirce (1839-1914). Definición de signo: «algo que está para alguien en lugar de otra cosa en algún respecto o capacidad».

3 Si bien compartió el tiempo en que De Saussure dictó su «Curso de lingüística general», no disponía de sus aportes. Y esto es, curiosamente, a pesar de haber analizado a su hijo Raimond de Saussure en 1920.

más bien el producto complejo entre la excitación somática o empuje pulsional y las representaciones consecuencia de estar inmersos en el mundo.

Nosotros ahora sí disponemos de diferentes teorías del signo como las de De Saussure (1906-1911) y Pierce (1894), y disponemos de todo el psicoanálisis francés a partir de Lacan (1956-1957, Sem 3 y 4) y otros pensadores que han trabajado y discutido este tema.⁴ Para Lacan el representante-representación no es una representación, es un representante de la representación (1969-1970: 154), más cerca de la huella: el *significante* (lo material del signo). Los significantes no solo lingüísticos (comidas, vestidos, gestos, objetos de consumo, etc.) están en la cultura de acuerdo a un orden establecido que les permite adquirir significación, es decir, ser significantes.

En la concepción freudiana de la pulsión, la fuerza y la representación son pensadas como algo interno (Freud, 1915). Luego, más tarde, el orden interno puede deberse a protofantasías filogenéticas (Freud, 1923: 38-41; 1925: 269). Pero cuando nos referimos a los significantes, estos dependen de la sexualidad del otro en juego en esa experiencia: sus deseos, sus historias. La introducción del concepto de «Otro» en psicoanálisis (Lacan, 1953) ha provocado un cambio en la concepción del sujeto y ha incorporado tanto el orden cultural como el deseo del «ajeno auxiliador», aunque estaba avizorado por Freud.

A partir de estas conceptualizaciones la sexualidad no solo no es el instinto animal, como bien lo había formulado Freud, sino que tampoco es algo que dependa solo de una fuerza interna, endógena y de representaciones internas de un aparato psíquico cerrado. Ella se desarrolla en un mundo a la vez ficcional y simbólico con los otros. Es en esas experiencias que se producirá una fijación de la pulsión a un representante, construyendo al cuerpo como cuerpo erógeno y engarzando la excitación en circuitos representativos y discursivos con otros, que es donde la sexualidad humana se juega. Pienso que esta fijación del representante al *reitz* de la

4 El signifiante lacaniano, la versión del concepto de letra en Leclair, la «archiescritura» y «la difference» en J. Derrida, el *signifiante de-significado* de Laplanche, signifiante de demarcación de Rosolato, pictograma de Piera Aulagnier.

pulsión, con todo lo que él trae de la pulsión del otro, establece la represión originaria, como engarce singular de la pulsión al representante (García, 1995). Por esta razón la cultura está desde el origen en el concepto mismo de «pulsión», en los sistemas de relaciones de los signos, las reglas y la cualidad de las representaciones dominantes. Inevitablemente, cuando la cultura cambia en su dinámica, sus estructuras, sus representaciones imperantes, sus tiempos, sus regulaciones de la sexualidad y los objetos, sus códigos ordenadores, cambia también la inscripción erótica o sus senderos y sus normas de circulación. Si no podemos comprobar que existe exactamente un «isomorfismo estructural» como el que describió el etnólogo Claude Lévi-Strauss entre las estructuras de los diversos niveles de una sociedad (parentesco, lenguaje, etc.) y entre ellas y el psiquismo, por lo menos debe existir un cierto correlato interactivo a descifrar en cada caso.

Anteriormente destacué el impacto cultural producido en los 60, con repercusiones que siguen generando efectos (García, 2008b). Desde entonces se agregaron en las décadas siguientes: la revolución tecnológica y de las comunicaciones, la era digital, internet, así como los cambios de la economía global; cambios que junto con otros han constituido la cultura de la modernidad tardía o posmodernidad. Todos estos cambios han influido en los sistemas de pensamiento, las ideologías, los intercambios con los objetos, etc. Destacaré, como mencioné al comienzo, los cambios en la cualidad de los objetos, en su exceso de oferta y en la temporalidad. El mundo es hoy, casi por definición, lo visible. El exceso de comunicación ha multiplicado lo visible a través del objeto virtual y ha generado profusión de representaciones. Somos invadidos por imágenes virtuales y somos buscadores obsesos de imágenes. Curiosamente en esa virtualidad parece hoy encontrarse, bajo la forma de una hiperrealidad, la «verdad». Es la representación la que tiende a ser hiperreal; acercando al máximo el objeto, lo hace hipernítido en sus aspectos más parciales. Tiene un lado obsceno, entendiendo la obscenidad como J. Baudrillard (1983), no como un juicio ético sino como «la proximidad absoluta de la cosa vista» (ibíd.), la visibilidad exacerbada al extremo. Una cierta obsesión por una visibilidad inmediata, por ejemplo, hace difícil leer o sostener una lectura al sustituirla por la con-pulsión gozosa de mirar. Mirada que entonces pasa a ser táctil,

devoradora, penetrante, borrando toda distancia con el mundo, es decir, toda escena. Quiero decir que esta «verdad» inmediata de lo visible sin límites tiene un sentido pulsional gozoso. Al igual que el fetiche, burla la ausencia, la pausa, la espera, acortando la alternancia del «está y no está».

Freud ya había establecido a través del drama de Edipo la relación entre la visión y el saber y de cómo el ver todo y el resolver los enigmas se emparentaba con la transgresión y tenía su destino de ceguera. Uno está ciego ahí donde cree ver todo. La mirada tiene la cualidad de eludir la prohibición. ¿Estaremos entonces frente al privilegio de una nueva forma del incesto?

Bajo el clima posmoderno domina, muchas veces, una idea de sexualidad pragmática ligada a la biología y a la conducta y se tiende a desarticular el sexo de la sexualidad humana, haciendo imagen-representación de carne al cuerpo erógeno y cultural, y desarmando la sexualidad amorosa en una serie de técnicas sin misterios. Podemos decir que hay una tendencia a la desescenificación de la sexualidad mediante su representación obscena. Lo que implica el pasaje de un escenario sexual fantástico-ficcional a una representación visual virtual, aumentada y parcial. Los objetos sexuales parecen desmaterializados, con predominio de una imagen disponible «a piacere». Y, si bien es cierto que siempre los objetos, aun en su presencia material, se dispusieron como imagen, ahora esta desmaterialización implica además y, sobre todo, una imagen desanclada del otro y su deseo. Este desamarre del deseo y la historia del otro y esta hipernitidez de la imagen disponible parecen caracterizar a algunas formas de las sexualidades actuales.

¿Será posible que la cercanía exacerbada del objeto en la mirada y el goce que esto provoca amenacen angustiosamente con el incesto? ¿Podríamos descubrir allí un motivo de esa angustia aguda, implacable, que es el pánico? ¿Será esta amenaza la que provoca defensivamente la desubjetivación del otro y su deseo, la desescenificación de la fantasía incestuosa, el pasaje de la sexualidad al sexo y la pérdida de la sexualidad y sus misterios?

Como toda pregunta, son recortes parciales y más parciales aún los intentos de respuestas...

Los cambios en los objetos como imágenes y representaciones culturales imperantes también han determinado un cambio en las identificaciones con ellos, sobre todo como aparecen en las identificaciones histéricas. Lo visual y lo oral quedan muy entramados por la forma de incorporación y la inmediatez con que se pueden dar, pero ello no implica —como puede pensarse— que tengamos que pensar en modos arcaicos de la evolución libidinal predominante, como se los puede ver en las psicosis o en la explicación de funcionamientos psicóticos o similares. Parece más bien tratarse de mezclas en que la sexualidad fálica —genital infantil— de los neuróticos incluye rasgos orales representacionales al mismo tiempo que imágenes culturales que puedan dar cuenta de conceptos actuales de cómo se expresa lo fálico y la castración (García, 2011). Podemos ver cuerpos caquéuticos como identificaciones fálico-castradas, mortíferas, con bocas impenetrables o que no pueden parar de comer y vomitar, etc. Detrás de las vivencias de nada interior que tanto sorprendieron hace ya más de tres décadas e hicieron pensar en un más allá de las neurosis, parecen poder encontrarse identificaciones con representaciones de la nada, del vacío y la muerte o con desmoronamientos de estructuras, imagos e ideologías culturales, que como identificaciones cumplen su función de contracarga que mantiene la represión y lo simbólico (Freud, 1914). De la misma forma que Freud desconstruía metáforas orales y las reconducía a un escenario fálico, nosotros deberíamos estar atentos a las nuevas formas de ocultamiento de la sexualidad a través de imágenes desexualizadas y vacías, a los efectos de reconducirlas al escenario conflictivo de donde proceden. El predominio de la imagen visual del objeto y su inmediatez nos requieren sostener la tensión del conflicto y su escena que colapsa en las representaciones hiperreales. Solo el armado de estos escenarios en la transferencia nos permite separar los caminos del placer de los del goce. El aplastamiento de la escena o dualización es una dificultad particular de cómo se presenta hoy la representación sexual, haciendo difícil escuchar ahí la sexualidad fantástica de las neurosis, tal como lo describió clásicamente Freud. Sostener la tensión del conflicto edípico en transferencia sigue siendo un desafío del psicoanálisis actual. ♦

RESUMEN

El autor hace un recorrido a través del concepto «representación» y «representante de la representación» como representante pulsional para sostener que tanto las inscripciones eróticas como los circuitos de la sexualidad humana quedan marcados por los cambios culturales. La cultura es el lugar donde la sexualidad humana se construye y se juega.

Sitúa en los años 60 movimientos sociales y culturales que han influido grandemente en la sexualidad actual, en los sistemas de relaciones, en las identificaciones y en los circuitos del deseo y los intercambios. Finalmente, del modernismo tardío el autor toma la abundante oferta de objetos virtuales, el predominio visual y la hiperrealidad de las representaciones. A partir de allí se pregunta si el predominio visual, con su característica de traspasar límites, acercará excesivamente al objeto incestuoso bajo la forma de representaciones hiperreales. El goce resultante podría permitir entender las formas que adquiere la angustia en las presentaciones de crisis de pánico.

Descriptor: SEXUALIDAD / CULTURA / REPRESENTACIÓN / GOCE / MIRADA /
POSMODERNIDAD /

ABSTRACT

The author considers the concepts of «representation» and «representative of the representation» as an instinctual representative to argue that, both the erogenous inscriptions and the circuits of human sexuality are marked by cultural changes. Culture is the place where human sexuality is constructed and displayed.

He cites the social and cultural movements of the 60's as having great influence in current sexuality, in the system of relationships, in the identifications and in the circuits of the wish and interchange. Finally from late modernism the author takes the abundant offer of virtual objects, the predominance of the visual and the hyper-reality of the representations. From this point he questions if the predominance of

the visual with its characteristic of passing boundaries, will bring the incestuous object too close in the form of hyper-real representations. The resulting enjoyment could allow us to understand the forms that anxiety acquires in presentations of panic attacks.

Keywords: SEXUALITY / CULTURE / IDEA [VORSTELLUNG] / JOUISSANCE / GAZE / POSTMODERNITY /

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baudrillard, J. (1983). *Las estrategias fatales*. Barcelona: Anagrama, 1984.
- Butler, J. (1990). *El género en disputa*. Buenos Aires: Paidós, 2007.
- (1993). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós, 2003.
- De Saussure, F. (1906-1911). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada, 1945.
- Ducrot, O. & Todorov, T. (1972). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. Signo verbal y signo no verbal*, 126-128. 6.ª ed. México: Siglo XXI, 1980.
- Freud, S. (1914). *La represión*. O. C. t. xiv. Buenos Aires: Amorrortu, 1979.
- (1915). *Pulsiones y destinos de pulsión*. O. C. t. xiv. Buenos Aires: Amorrortu, 1979.
- (1923). *El yo y el ello*. O. C. t. xix. Buenos Aires: Amorrortu, 1979.
- (1924). *El sepultamiento del complejo de Edipo*. O. C. t. xix. Buenos Aires: Amorrortu, 1979.
- (1925). *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica de los sexos*. O. C. t. xix. Buenos Aires: Amorrortu, 1979.
- García, J. (1995). Coreografías, inscripciones arcaicas. En *Lo arcaico, temporalidad e historización*. Montevideo.
- (2005). Cuerpo e inconsciente. Coreografía-cuerpo-inscripción. *Revista Docta*, año 3, n.º 2, 13.
- (2008a). Cuerpos escritos: el cuerpo, referente, fuente y escritura. En *El cuerpo: lenguajes y silencios*, 23-44. Buenos Aires: APA.
- (2008b). *El psicoanálisis y nosotros, que lo quisimos tanto*. Inédito.
- (2011). El falo como lazo erótico y social. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, n.º 112, 29-54, mayo, Montevideo: APU.
- Lacan, J. (1953). Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis. (Discurso de Roma). *Escritos 1*. México: Siglo XXI, 1977.
- (1956). El significante, en cuanto tal, no significa nada. *El seminario 3. Las psicosis*. Clase 14. Buenos Aires: Paidós, 1988.
- (1956-1957). *El seminario 4. La relación de objeto*. Buenos Aires: Paidós, 1999.
- (1969-1970). El reverso del psicoanálisis. *El seminario 17*. Conversación en los escalines del panteón. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Lévi-Strauss, C. (1958). *Antropología estructural*. Buenos Aires: Eudeba, 1977.
- Peirce, Ch. S. (1894). *¿Qué es un signo?* En www.unav.es/gep/signo.html. Trad. Uxia Rivas, 1999.

La identidad

Algunas de sus vicisitudes



SÉLIKA ACEVEDO DE MENDILAHARSU²

En trabajos anteriores (Acevedo, 1986; 1987) insistimos en el hecho, generalmente admitido por las teorías analíticas, de la necesaria diferenciación self-objeto, en determinado momento del desarrollo, para el alcance de una identidad futura. Los objetos arcaicos incestuosos, imprescindibles en las etapas precoces de la vida, deben ser desinvertidos en el curso del desarrollo, hecho que permitirá la elección de nuevos objetos. Si bien en esta alternancia desinversión-inversión las etapas edípicas marcan un punto crítico, estas están precedidas y sucedidas por otras, también de fundamental importancia, lo que configura en conjunto un proceso evolutivo. Este constituye la base psicodinámica de la exogamia, que exige simultáneamente procesos identificatorios acordes en el yo y el superyó.

El desarrollo temprano ha sido conceptualizado en forma dispar por las distintas escuelas psicoanalíticas: relación de objeto desde el nacimiento en la escuela kleiniana versus relación de objeto más tardía, a partir del momento en que la representación del objeto permanece y se mantiene independientemente de la percepción de este, en los estructuralistas americanos. Estos últimos consideran, siguiendo a Hartmann (1952), un proceso de demarcación progresivo a partir de una matriz indiferenciada

1 Publicado originalmente en *Revista de Psicoterapia Psicoanalítica*, v. 2, n. 4A, 1988: 317-325.

2 Miembro de honor de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. sacevedo2@adinet.com.uy

inicial, que asegura el pasaje del narcisismo primario a la relación objetal. Se subraya el estadio de constancia del objeto, en el que, simultáneamente con la constancia de las imágenes del objeto, la representación del self también se hace continua.

En condiciones patológicas, sin embargo, la escuela kleiniana, al considerar la actuación de mecanismos masivos proyectivos e introyectivos muy precoces (Rosenfeld, 1965), coincide con los teóricos americanos en la postulación de una posible indiferenciación self-objeto patológica en determinado momento, que conduce a graves alteraciones en la identidad. Estos últimos (Jacobson, 1964) la consideran consecuencia de identificaciones mágicas y de refusión defensiva, producidas ambas por mecanismos proyectivos e introyectivos anormales que bloquean el proceso de diferenciación normal.

En etapas precoces, el imprescindible funcionamiento diádico madre-niño configura una unidad (pull simbiótico de algunos autores). Cuando esto no sucede, por abandono o negligencia materna, los efectos devastadores son muy conocidos. En este punto Mahler (1974) y Winnicott (1956) coinciden. Este último señala que aun antes del nacimiento «la preocupación materna primaria» anticipa la nueva unidad en la que la dependencia del recién nacido es completa. Pero estos procesos de unión son sin duda tan importantes, en el desarrollo, como la individuación. Y aquí nuevamente no solo entran en juego los afectos y deseos del niño con su base pulsional, sino que la participación, materna y paterna, es esencial. La madre debe preparar la individuación aun en fases muy tempranas, evitando el desarrollo de las relaciones objetales en el nivel narcisista persistente descrito anteriormente. Y aquí es importante señalar el rol del padre en este proceso.

Decíamos en trabajos anteriores (Acevedo, 1986; 1987) que la función materna debe asegurar por un lado la libidinación del cuerpo del niño, esencial para su evolución posterior. Pero a su vez debe mantener un límite que en último término deriva de la solución de su propio Edipo. El niño no debe colmar la organización libidinal de la madre ni ser su objeto libidinal exclusivo, sino que detrás de él y más allá de él debe estar el padre como elemento pivote y tercero de la economía libidinal de la madre. No se trata simplemente de los vínculos libidinales y agresivos que se constituyen en

la relación padre-niño, sino de algo mucho más específico: de la función paterna (Lacan, 1966) que la misma madre debe introducir; esta función es de separación de la relación madre-niño en el ternario estructural.³

La limitación del vínculo narcisista es el efecto primordial, aun en etapas muy anteriores al Edipo tardío en fase fálica freudiano. Pero para que esto ocurra los padres deben haber culminado sus respectivos Edipos en una forma más o menos aceptable. La carencia de los padres para asumir sus funciones frente, por un lado, a la indefensión básica infantil y, por otro, a la necesidad de separación posterior, va a impedir que el niño «sea» y adquiera una identidad propia. El narcisismo de la madre, el insuficiente desligamiento de sus propios objetos arcaicos, la lleva a tratar al niño como a una parte de sí misma, verdadero objeto parcial, y su deseo, que no «deja ser» a su hijo y al que nada ni nadie pone límites, impedirá el curso edípico o determinará un desenlace desviante de este.

En este contexto, tanto para el varón como para la niña, la identidad del yo sufre la amenaza de ser ahogada en el mundo omnipotente y sin límites de la madre, mundo en que la función paterna está totalmente ausente: por un lado la madre no da lugar, pero por otro el padre no es capaz de reclamarlo o asumirlo. El desenlace psicótico (en el que solo hay restos edípicos) con su no identidad, o el desenlace perverso, en el que una identidad frágil se mantiene por un sistema defensivo maniaco (basado en renegación, clivaje y proyección) en el que la sexualidad compulsiva y ritualizada constituye una barrera de eficacia variable contra el derrumbe psicótico, son los más conocidos e investigados. Pero la organización narcisista patológica persistente, que se mantiene incambiada a lo largo de la vida, crea otras insuficiencias en la adquisición de la identidad, tal como se ve en las estructuras depresivas, adictivas o en las psicopatosis.

El logro de la unidad y síntesis de la imagen corporal requiere la presencia del otro. Un narcisismo trófico o normal es necesario para la cohesión de la imagen corporal y para alcanzar identificaciones estables. Pero

3 Bion (1962) también afirma que desde el nacimiento hay un tercero en juego.

en este proceso se impone un límite, para que un narcisismo patológico, que aliene al sujeto definitivamente en el otro, no interfiera con el alcance de una identidad futura.

Las relaciones objetales asentadas sobre un narcisismo patológico condicionan un difícil curso en los períodos críticos de la vida, particularmente en la pubertad, la adolescencia y la posadolescencia. En estas, el esfuerzo por construir nuevos vínculos y relaciones exige el concomitante desligamiento de los lazos y de los objetos de amor infantiles. El desarrollo defectuoso previo puede tener como consecuencia que las inestables funciones yoicas y superyoicas regresen y se desintegren frente a la «pérdida interna» insuperable. El duelo imposible de los objetos de amor infantiles puede llevar a situaciones de crisis que trasciendan las habituales de este período. Las actitudes parentales inadecuadas continúan en general acentuando los conflictos narcisistas y sexuales, así como incrementando la ambivalencia y las oscilaciones de la autoestima.

Las características del vínculo precoz madre-niño, con la sobrevaloración del registro dual en el ternario estructural edípico, se repite con los objetos sustitutivos. Las posteriores elecciones de objeto se realizan sobre las mismas bases narcisistas, y estos objetos siguen cumpliendo funciones semejantes a las del objeto primario. El niño interior continúa su existencia intrapsíquica marcada ahora por la extrema dependencia del objeto externo, que cubre la insuficiente formación del yo y la inadecuada internalización de un ideal del yo. El objeto real simbiótico completa y complementa al sujeto al asumir las funciones en déficit. Los límites difusos del self son reforzados por el objeto, lo que permite la ilusión de un esquema corporal propio e independiente.

Un amor primitivo, oral, voraz e insaciable, intrincado con una intensa agresividad, caracteriza este tipo de vínculo cuya artificiosidad se pone de manifiesto sobre todo en ocasión de las separaciones, con el surgimiento de intensa angustia, de sentimientos de falta de límites, de vacío intolerable, de fenómenos de despersonalización y extrañeza, de confusión, de dificultades en el pensamiento, que ya no es más «contenido». Al vínculo libidinal se contraponen una parte intensamente hostil, configurándose una relación con fuertes rasgos sadomasoquistas. «Se es» en tanto se destruye al otro con el que se está en extrema dependencia o fusión. La agresividad

establece un límite frente a la permanente amenaza de invasión y asfixia. En estos casos no se puede vivir sin el otro, pero el dilema es que tampoco se puede vivir con él.

Aunque este uso de la realidad y del objeto externo así como la existencia de una organización narcisista persistente tienen similitudes con algunos fenómenos observados en las psicosis, la diferencia radica en la mayor estabilidad de la propia organización narcisista y en que una parte importante del yo y de las formaciones ideales ha permanecido fuera de esta influencia y de este conflicto. Esta parte ha podido proseguir su desarrollo, centrado en la introyección de los aspectos buenos de los objetos y del self, alejando así los peligros de fragmentación. Sin embargo, la persistencia de esta configuración narcisista resta unidad, firmeza y seguridad al yo, y obstaculiza, como hemos dicho, el desarrollo pleno de las relaciones objetales y de la identidad.

Algunas viñetas psicoanalíticas servirán para ilustrar lo dicho.

Dice una paciente (A.) en análisis:

Necesito que alguien me mire, es constatar mi presencia, si no sé dónde estoy, me pierdo... si estoy sola recurro a mirarme en el espejo y eso me hace sentir mejor, soy yo, estoy allí, me reconozco, pero no alcanza...

Y en otro momento:

Es algo curioso, yo no puedo completar mis ideas, necesito el dique, la frontera de M. (el marido). Su presencia permanente y sólida para que no se pierdan, se entreveren, queden por ahí... pero es necesario que esté, que lo vea, que sienta que está allí...

Esta mujer joven con síntomas fóbicos y somatizaciones variadas, con consultas repetidas a médicos somatistas (alergias cutáneas, edemas fugaces de localización variable, espasmos intestinales con cuadros seudoclusivos, etc.), ha podido durante el análisis concretar una pareja estable. Su marido, que no tiene un trabajo regular y escasos ingresos propios (es ayudado económicamente por su madre), se ocupa de la casa, del cuidado de los hijos, la acompaña en sus salidas, hace las compras, la ayuda a preparar los exámenes, etc. Pero este objeto simbiótico es tratado con mucha ambivalencia: son constantes sus quejas por todo lo que él «no hace»,

su intolerancia frente a una salida imprevista o a una iniciativa personal de él que no la tenga en cuenta. En una ocasión en que él prolongó su permanencia física fuera de la casa por un tiempo inesperado, se encerró en su cuarto y relató sus vivencias de la siguiente forma:

Creí que había tenido un accidente, que se había muerto... no es que lo fuera a extrañar, yo no extraño ni tengo pena, simplemente me colapso, dejo de funcionar, como una pelota de goma pinchada, no tengo fuerzas ni para servirme una taza de té, me dejo morir de hambre, paralizada, aterrorizada, tirada en la cama, aplastada por ese cansancio... ya no hay pensamientos ni posibilidad de pedir ayuda en esa nada, ese vacío...

En la transferencia, el vínculo tiene características similares de gran dependencia-rechazo:

¡Qué alivio entrar, venir aquí, la angustia se disipa, poder pensar, decir cosas interesantes!... (y enseguida): me duele la barriga, no tengo ganas de estar aquí, usted me anula, quisiera liberarme, irme a otro lado, otro país, no me entiendo, no puedo...

Otra paciente (B.), que también presenta síntomas somáticos de mayor jerarquía y del mismo tipo que los de su madre (crisis de asma, infecciones, episodios de púrpura alérgico, manifestaciones articulares, etc.), dice en una de sus sesiones de análisis:

La ansiedad de mi madre, su invasión, yo la sentí siempre pero no me daba cuenta, ella venía con la cara enrojecida, con su asfixia, su falta de aire, sus quejas, pidiendo ayuda... Yo llevo algo así, me dejo invadir pero a mi vez invado con mi ansiedad y mis pedidos, no veo lo intrusivo, lo explotador, el abuso; inclusive la entrega sexual de mi cuerpo forma parte de lo mismo, no pongo límites con los otros, no sé cómo... Tengo miedo de que mi hija menor sea como yo, tiene bronquitis a repetición, es muy pegote conmigo y eso me provoca rabia...

En esta paciente una actividad hipomaniaca encubre una estructura depresiva que surge en ocasión de las separaciones o de las pérdidas. Más

frecuentemente, son sus síntomas corporales los que dan cuenta de las dificultades de la separación: fracturas a repetición, esguinces, heridas en los pies. Estos síntomas también son los de su madre: «un cuerpo para dos», como señala acertadamente Joyce McDougall (1987).

Las dos pacientes mencionadas manejan parte de su conflictiva en un nivel somático, enfermándose físicamente, pero con diferente modalidad. La paciente A. sufre más en un nivel mental, su dolor psíquico es mayor, la intensidad de la angustia desorganizante y de los afectos depresivos lo atestiguan así. Sus relaciones están marcadas por un vínculo narcisista dual, intensa y difusamente sexualizado, que no admite terceros, que se da con el marido y con sus compañeros de estudio, hombres o mujeres indistintamente. Con estas últimas, la intensidad de sus celos la ha hecho preguntarse si no será homosexual.

La paciente B. entra más en la categoría clásicamente definida como enfermedad psicósomática. El cuerpo está permanentemente presente en la sesión por su respiración agitada, sus crisis de estornudos, sus manifestaciones articulares que dificultan su posición en el diván, sus hematomas, etc. Su dolor psíquico es menor; aun cuando la angustia sea manifiesta, las manifestaciones transferenciales son menos intensas, la vida social es algo más libre, y no presenta, como la paciente A., fenómenos del tipo de la depleción o colapso narcisista, que afecta el mantenimiento de las relaciones objetales y la cohesión de sus experiencias afectivas. En ambas es necesario admitir una simbolización parcial o limitada del cuerpo, si bien ninguna de las dos entra en el llamado pensamiento operatorio (es sabido que la fijación-regresión psicósomática no siempre va acompañada de este tipo de pensamiento).

Otra paciente (C.) de presentación más histérica, afligida de fobias hipocondríacas, acusa la misma necesidad de un objeto externo simbiótico. Así dice, mientras asocia en la sesión a raíz de un sueño donde aparecen bicicletas, vagones, calesitas:

Yo necesito de alguien que me lleve, me dé seguridad, de alguien que me preste sus ruedas, me dé la continuación, el repique, si no quedo como a medio camino, en el vacío... con usted sí estoy bien conectada, puedo pensar y hablar con facilidad, pero si me desconecto me angustio, me enlentezco, algo de mí se pierde...

Esta paciente difiere de las anteriores en aspectos importantes: 1) no hay en ella cortocircuitos mente-cuerpo con aparición de sintomatología física (como en B.) frente al conflicto, y 2) la separación no origina (como en A.) colapso o depleción: si bien la pérdida del objeto es experimentada con intensa angustia como pérdida del self, este mantiene parcialmente su cohesión.

Las tres pacientes han cursado el Edipo y logrado una organización en ese nivel que les permite una vida sexual y familiar de apariencia adulta. Pero los conflictos tempranos narcisistas se mantienen con intensidad y tienen permanentemente lo edípico con rasgos de dependencia infantil y de funcionamiento dual simbiótico.

Los problemas de identidad en las pacientes relatadas no corresponden a los habituales de las neurosis de transferencia clásicas. El tipo de angustia en juego, los disturbios en la experiencia de identidad, los sentimientos de falta de límites, de vacío y/o colapso de las relaciones objetales son característicos y distintos de los problemas de identidad sexual de las neurosis estructurales. Se observa regularmente en estos casos que los sentimientos de vergüenza, de disminución de la autoestima y de inseguridad son mucho más salientes que las reacciones de culpa, lo que muestra también por ese lado la fijación-detención del desarrollo en un nivel narcisista preedípico en el que participa una parte importante del self.

Como hemos dicho, la formación de la identidad requiere la liberación de los objetos incestuosos arcaicos, pero, por otro lado y concomitantemente con este proceso, es indispensable la integración y modificación de las identificaciones precoces con las nuevas identificaciones que se establecen a lo largo de todo el proceso de desarrollo. Las identificaciones de carácter fusional, simbiótico, propias del período preedípico temprano, van dando lugar, en condiciones relativamente equilibradas y en la medida en que el yo funciona de modo progresivamente creciente e independiente, poniendo en juego sus potencialidades agresivas, a identificaciones más selectivas, consecuencia de introyecciones ahora parciales. Representaciones del self mejor definidas y más precisas se diferencian de las representaciones objetales. En la vida adulta siguen ocurriendo fusiones temporarias, pero estas no debilitan en forma duradera los límites entre ambas ni el sentimiento de un self coherente y firmemente establecido.

Los aspectos parciales y totales de los objetos, así como los buenos y malos, se integran y revisten por eso mismo menor polarización y rigidez. Las nuevas relaciones objetales que se construyen sobre estas bases se establecen con menor ambivalencia y desconfianza, lo que permite alcanzar un movimiento más libre en la vida adulta.

No es esto evidentemente lo que ocurre con las pacientes consideradas anteriormente. Las necesidades yoicas de un funcionamiento simbiótico, condicionadas por la organización narcisista self-objeto que persiste en forma patológica, se acompañan de marcadas distorsiones en las nuevas relaciones objetales e identificaciones. Estas están marcadas por la búsqueda de objetos externos que retengan las características de los objetos arcaicos iniciales. Los rasgos marcadamente especulares y/o gemelares de estos son necesarios para cumplir una función de doble por un lado y de límite por otro. Estos objetos, a su vez, son llevados a este tipo de relación por necesidades en esencia similares, hecho que surge con toda claridad en el curso del tratamiento cuando el funcionamiento patológico del paciente empieza a debilitarse.

Se trata de objetos totales o por lo menos hablados como tales, aunque aspectos parciales de ellos entran también en juego. La sensorialidad tiene un rol particular: no solo la visión adquiere un papel preponderante (como en la paciente A.), sino que también el tacto, el olor y el timbre de la voz son importantes. Dentro de los objetos simbióticos sustitutivos de la pubertad y de la adolescencia, entran con frecuencia un hermano o hermana u otro niño o adolescente próximo, independientemente de su sexo, y no es raro observar el refuerzo de este vínculo diádico en ocasión de la muerte y/o separación por enfermedad psicótica u orgánica grave de la madre. Un «lenguaje afectivo de órgano», como en las pacientes A. y B., precursor de los procesos psíquicos emocionales y del pensamiento, forma parte frecuentemente de la fijación narcisista propia de estos casos.

A estas características yoicas se suman otras que provienen del ideal del yo y que tienen en esencia una base psicodinámica similar.

Las imágenes idealizadas del self y del objeto no están bien discriminadas, y es muchas veces difícil en el trabajo analítico distinguirlas. ¿Cuál es el ideal en juego: el formado por las imágenes grandiosas del objeto o del self? En la transferencia, la proyección en el analista de las imágenes ideales no permite dilucidar el problema porque el self del paciente participa

al mismo tiempo de la grandiosidad proyectada. La internalización de un ideal del yo despersonificado y abstracto es parcial e insuficiente, hecho que explica que en la vida real se dé frecuentemente una búsqueda de la amistad y protección de personajes que consideran prominentes, a los que se someten en forma muchas veces servil y masoquista y que suplen esa falta. La rigidez y exigencias de ese «ideal» son siempre muy notorias. ♦

RESUMEN

El logro de la identidad requiere un largo y complejo proceso que se extiende desde las primeras etapas del desarrollo hasta el período posadolescente y aun hasta la edad adulta. En este trabajo se plantearon algunas dificultades provocadas en la individuación por una insuficiente diferenciación self-objeto. Una organización narcisista patológica persistente en una parte del yo y de las formaciones ideales puede ocasionar desenlaces psicóticos o perversos pero también está en la base de otras fallas, en la adquisición de la identidad tal como se ve en las estructuras depresivas, adictivas o en las psicosis. Se ilustra con algunos fragmentos de material clínico y se hace referencia a la metapsicología de esta organización.

Descriptores: IDENTIFICACIÓN / NARCISISMO / INDIVIDUACIÓN / DÍADA / RELACIÓN DE OBJETO / MATERIAL CLÍNICO /

ABSTRACT

Identity formation requires a long and complicated process which unfolds since the earliest stages of development up to post-adolescence and even adulthood. The present paper discusses some of the difficulties in the process of individuation which stem from insufficient self/object differentiation. A pathological kind of narcissistic organization which persists in a part of the Ego and the Ideal formations may give rise to psychotic or perverse outcomes, just as it is in the foundations of failures of identity-

formation which appears in depressive, addictive, or psychosomatic structures. Some clinical vignettes are presented to illustrate these concepts and some references to the meta-psychological aspects of this organization are presented.

Keywords: IDENTIFICATION / NARCISSISM / INDIVIDUATION / DYAD / OBJECT-RELATION / CLINICAL MATERIAL /

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acevedo de Mendilaharsu, S. (1986). Interdependencia patológica y vínculo agresivo. En Rascovsky, A. y cols. *La universalidad del filicidio*. Buenos Aires: Lagasa.
- Acevedo de Mendilaharsu, S. (1987). Identidad e individuación. *Relaciones*, 37: 4-5.
- Bion, W. (1962). *Learning from experience*. Londres: Ritman Press.
- Hartmann, H. (1952). *Essays on Ego Psychology*. Nueva York: International University Press, 1964.
- Jacobson, E. (1964). *The self and the object world*. Nueva York: International University Press, 1986.
- Lacan, J. (1966). *Escritos*. México: Siglo XXI, 1971.
- Mahler, M. y cols. (1974). *El nacimiento psicológico del infante humano*. Buenos Aires: Marymar, 1977.
- McDougall, J. (1987). Un cuerpo para dos. *Revista de Psicoterapia Psicoanalítica*, 11, n.º 3: 199-222.
- Rosenfeld, H. (1965). *Psychotic states*. Londres: The Hogarth Press.
- Winnicott, D. (1956). *Collected papers*. Nueva York: Basic Books, 1957.

El joven Lacan y el espejo de Psique



JUAN CARLOS CAPO¹

Un joven Lacan angustiado en «encrucijada de caminos», entre brillos, objetos especulares, miradas amenazantes, objetos imaginarios y salida a la noche y al futuro... en medio de interrogantes.

J. C. C.

... el inconsciente se encuentra en la orilla exactamente opuesta de lo que ocurre con el amor, del que cada uno sabe que siempre es único, y que el dicho «cuando una puerta se cierra otra se abre» encuentra ahí su mejor aplicación.

J. LACAN

CONSIDERACIONES PRELIMINARES

En la página 91 de «Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis», en la sesión del 26 de febrero de 1964, se puede leer que «los fenomenólogos han podido articular con precisión, y de la manera más desconcertante, que resulta totalmente claro que veo *afuera* [énfasis mío], que la percepción no está en mí, que está en los objetos que aprehendo. Y sin embargo, capto el mundo en una percepción que parece surgir de la inmanencia del *me veo verme* [en bastardillas en el original]».

En el prólogo a este seminario, Oscar Masotta —quien ha tenido una incidencia de mucho relieve (fundó la Escuela Freudiana de Buenos Aires casi sincrónicamente con la fundación de la Escuela Freudiana de París) y es considerado un verdadero pionero en la introducción de la enseñanza de Lacan en el Río de la Plata— escribe lo siguiente: «El sujeto está aliado a sus objetos porque lo está antes a su imagen especular, a una articulación

1 Miembro titular de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. juanccapo@hotmail.com

de miradas cuyo efecto de espejismo torna improbable la existencia exigida por la *intencionalidad husserliana* [énfasis mío].

Paso a citar a Lacan y compruebo la verdad del aserto de un colega (aparecido en este recuerdo)² de que muchas veces un escrito analítico es un mosaico de plagios encubierto con el término *paráfrasis*.

Cito a Lacan: «Esquematicemos a continuación lo que queremos decir. Desde el momento que el sujeto intenta acomodarse a esa mirada, se convierte en ese objeto puntiforme, ese punto de ser desvaneciente con que el sujeto confunde su propio desfallecimiento. *Por eso de todos los objetos en los que el sujeto puede reconocer la dependencia en la que está el registro del deseo, la mirada se especifica como inasequible* [énfasis mío].

»Por ello, [la mirada] más que cualquier otro objeto, es desconocido, y quizá por esta razón el sujeto encuentra tan felizmente el medio de simbolizar su propio rasgo desvaneciente y puntiforme en la ilusión de la conciencia de *verse verse*, en la que se oculta la mirada.

»Si, por tanto, la mirada es este reverso de la consciencia, ¿cómo vamos a intentar imaginárnosla?».

Lacan ilustra estas consideraciones con Maurice Merleau-Ponty, fallecido cuando Lacan celebraba la aparición del libro del filósofo *Lo visible y lo invisible*. El dolor embarga a Lacan, envuelve sus palabras y cree que Merleau-Ponty, de haber seguido sus investigaciones, se habría aproximado más y más al análisis. Lo infiere por el discurso del joven filósofo, por el uso de la imagen del guante evertido. Lacan encuentra una cierta homologación, una cierta equivalencia entre la imagen del guante y la especularidad de su estadio del espejo.

El otro en quien Lacan se apoya por las reflexiones que acerca sobre la mirada es Jean-Paul Sartre, quien en un pasaje de *El ser y la nada* toma posición de la mirada en la dimensión de la existencia de *otro*.

Cita de Sartre: «Así, ser visto me constituye como un ser sin defensa para una libertad que no es la mía. En este sentido podemos considerarnos como esclavos, en tanto que nos aparecemos a otro. [...] Soy esclavo en la

2 El aparecido a quien se alude en el escrito y en el recuerdo es Juan Carlos Pla.

medida en que soy dependiente en mi ser en el seno de una libertad que no es la mía y que es la condición mía de mi ser. [...] Al mismo tiempo en tanto que soy el instrumento de posibilidades que no son mis posibilidades, cuya pura presencia no hago sino entrever allende mi ser y que niegan mi trascendencia para constituirme en un medio hacia fines que ignoro, *estoy en peligro*. [...] No hemos hecho sino explicitar el sentido de esas relaciones subjetivas a la mirada del prójimo que son el miedo (sentimiento de estar en peligro ante la libertad ajena), el orgullo o la vergüenza (sentimiento de ser al fin lo que soy, pero en otra parte, allá, para otro), el reconocimiento de mi esclavitud (sentimiento de la alienación de todas mis posibilidades). [...] Remítase cada cual a su propia experiencia: no hay nadie que no haya sido sorprendido alguna vez en una actitud culpable o simplemente ridícula».

(CASI) PARÁFRASIS DE UN FRAGMENTO DE *LA NOVELA DE LACAN*,
DE JORGE BAÑOS ORELLANA

En ella se encuentra que... curioso, voraz y laborioso, el niño Jacques-Marie Émile Lacan y el adolescente Jacques optan ambos por la curiosidad, o, mejor dicho, están presos de una ardiente curiosidad.

La recreación visual y lingüajera del mundo es asunto de narradores y poetas (he vacilado en poner *historiadores*) —también de charlistas, de buenos conversadores—, quizá una especie en vías de extinción —punto que concierne especialmente a lo que ahora paso a exponer acerca de los viajantes de comercio.

Un precursor

Alfred Lacan, el padre de Jacques, fungía en este rubro doblemente, por viajante y por buen conversador. Alfred no era un mediocre agente viajero. Era afable, «sabía muy bien hablar en la lengua de los valores y los caprichos de los demás». Su palabra despertaba, alucinatoriamente, *la vista* de las botellas de vinagre y ron, los frascos de mostaza y pepinillos en vinagre, los sobres de pimienta y las envolturas multicolores de los chocolates de Haití. Alfred se demoraba con sus contertulios compradores, les daba a ver el desfile, la parada triunfal que brotaba y marchaba al

compás de la punta de su lápiz: jeroglíficos, juegos de palabras, crucigramas, caricaturas y hasta cochinas.

Con estos dispositivos mágicos, aventaba las brumas de las barras de los horizontes de ultramar, se erguía con su propuesta de preferencia alternante, alucinante y entradora, *por encima de la realidad*, y transportaba, transustanciaba a sus hechizados compradores a una entrega de objetos operativos y mágicos, desde donde se deslizaba para ofertar desde una nube suprarreal objetos irreales (que no imaginarios).

¡Alfred Lacan era, sin saberlo, un precursor del surrealismo!

MÁS SOBRE LA MIRADA

Roger Caillois era algo más joven que Lacan. Era talentoso. Lacan se refirió a él en términos elogiosos hablando de un libro escrito por el joven, *Medusa y compañía*. Caillois se refiere al despertar de una etología imaginaria en los insectos, ubicándola más en un hecho de estructura que no en una confirmación evolucionista darwiniana. Lacan lo recuenta así: «Caillois pone de relieve las tres rúbricas que efectivamente son las dimensiones principales en las que se despliega la actividad mimética: el travesti, el camuflaje y la intimidación». Si los insectos cambiaban de color ante el peligro de que se los engulleran determinados pájaros, no era suficiente la protección antidepredadora del camuflaje, dado que el estómago de los pájaros estaba colmado de insectos muertos (aunque habían acudido al mimetismo probadamente).

PELEA POR UNOS «FRIJOLES MÁGICOS»

El episodio podría denominarse «de encrucijada y destino» para tres personajes. Participan en la escena Caillois, Breton y Lacan. Alguien trajo los frijoles que esparcidos sobre una mesa empiezan a danzar en extrañas contorsiones. Caillois quiere abrir su cortaplumas y despanzurrar el frijol en busca de «algo» en su interior. Breton no lo permite y se deja inundar por la extraña fascinación que el episodio le despierta. Lacan acuerda en que la explicación no surge *prima facie*, pero toma distancia del intervencionismo de Caillois y del hechizo entrampado de Breton. La actitud reticente de Lacan

es vista por Breton como distancia del aura sagrada, referente y surrealista. El episodio sirve para que los personajes se distancien, aunque no tanto Lacan, del surrealismo. Más bien se pelea Breton con Caillois, por la autoproclamada pertenencia social de este último; luego Breton se separará de Lacan, al recibir tarjeta de invitación de casamiento (por iglesia) del joven psiquiatra.

Baños Orellana lo resume así: «Esta ascesis de la conmoción, del terremoto, del descabezamiento de convicciones, es a la que adhirió pronto Lacan, y nos toca preguntarnos si ello colaboró para que él no se aferrara a sus certezas neuropsiquiátricas de 1929, como si fueran la última palabra».

Y más aún si seguía contaminado con el espíritu del surrealismo que aconseja no arredrarse ante los velos brumosos de la realidad, más el espíritu de Marco Polo de su padre, más una sentencia que acompaña al surrealismo, acuñada por Breton, un médico experimentado que había hecho la guerra, que no había despanzurrado frijoles, sino hecho intervenciones en vientres alcanzados por obuses, en miembros gangrenados de seres a los que era imprescindible amputar para salvarles la vida. La consigna rezaba: «Aquellos de ustedes que tengan plomo en sus cabezas, derrítanlo para hacer oro surrealista».

LAS IMPOTENCIAS CURATIVAS DEL JOVEN LACAN

Jean-Paul Sartre acude por ayuda al joven psiquiatra antifreudiano Jacques Lacan. Es que de la École Normale Supérieure han de arribar otros discípulos, por haber llegado al término de su vida de estudiantes. Sartre, que tenía alucinaciones visuales (aunque...) y decía llevarse bien con sus alucinados cangrejos invictos y reacios a una presunta escotomización que no llegaba, acude a Lacan. Se hacen amigos. Lacan atribuye las zoopsias a la soledad en que ha quedado Sartre, pues sus discípulos se han dispersado en todas direcciones. Otro recién llegado es Ferdinand Alquié, quien descollará con el devenir de los años por su dedicación al pensamiento de René Descartes. A Alquié, Lacan le transmite sus augurios de marcha, sus buenas intenciones, quizá siguiendo a Maine de Biran, quien hablaba de las fuerzas de vida, de esfuerzos sobrehumanos, de la fortaleza humana sacando fuerzas de flaqueza, y le escribe uno de los pocos poemas que se conoce que Lacan haya escrito en su vida: *Hiatus irrationalis*. Quizá el todo haya sido demasiado poco para Sartre, pero no

para Alquié, porque Baños Orellana sostiene que aquello se transfigura de amistad en terapia, en puesta a plano de resistencias en ausencias, en reacciones hostiles ante distancias de las vacaciones, y el lazo transferencial se mantiene. Baños Orellana termina por englobar la acción llevada a cabo por Lacan como «bello ejemplo de dirección asertiva de una cura».

ROTURA DEL CRISTAL DEL ESPEJO ELOGIOSO DEL YO

«Para saltar sobre el abismo que separa el paradigma de 1929 que cifraba al Lacan de entonces, al de 1932, [a Lacan] le hacía falta no solamente ajustar cuentas con la influencia de Clérambault, observar detenidamente y devanarse los sesos en un interrogante “¿qué hacer?” sino y sobre todo ser capaz de desdecirse, de deponer el orgullo y admitir la propia ridiculidad, de soportar que se quiebre el cristal del espejo elogioso del yo.»

El novelista de Lacan saca conclusiones: «Hay indicios de que ese aplacamiento de la pasión yoica, fue posible gracias a que habiéndose retirado Caillois de la liza amorosa con Victoria Ocampo, la rica dama argentina atravesada por un torbellino que se imponía, al decir del joven Caillois, la dama buscará ahora radicarse en París y pedir una entrevista con Lacan».

Victoria tenía sus años (cuarenta y ocho). Ella buscaba amantes jóvenes, extranjeros, ilustrados. A Roger Caillois lo denigró por sus ínfulas de proclamado rescatista universal, pero con Lacan fue distinto. Este no era tan joven ni tan virgen. Pero era misógino, surrealista y de psicoterapia no entendía mucho porque todavía pervivía en él un remanente clerambaultiano y antifreudiano que mucho o poco habría de servir para ayudar a Alquié o a Michel Leiris, quienes, junto con otros, aguardaban a este director de almas en quien muchos depositaban fervientes expectativas. Lacan no retrocedió ante nuevos compromisos que se avecinaban, especialmente ante los aromas exóticos de nuevas vecindades (léase la dama argentina).

DIALÉCTICA DEL OJO Y LA MIRADA

En el capítulo XVIII de *El amor Lacan*, titulado «El amor engañoso», Jean Allouch enumera las diferentes adjetivaciones que el amor pasó a tener para Lacan. En la línea del engaño, Allouch pasa revista (con minuciosidad de

fechas que eliminaré) al amor como «falsedad», como «negación», como un «monstruo», como «inoportuno», como una «melaza» y finalmente como una «máscara». Se puede leer allí, asimismo, que Lacan forzará a Freud al forjar la antinomia amor-pulsión recusando la «solución» encontrada por Freud. En *Pulsiones y sus destinos* este había presentado claramente al amor-odio como uno de los pares pulsionales, puntualizando enseguida que «el caso del amor y del odio es reactivo a ordenarse dentro de nuestra exposición de las pulsiones». Pero sorprendentemente «resuelve la cuestión», cita Allouch, «adelantando que amar es de orden pulsional luego de haberse logrado la síntesis de todas las pulsiones parciales, o sea en el acto genital reproductivo. Algo que no convence demasiado a Lacan».

Psique es el nombre de un espejo. La mirada constituye un buen asidero para demostrar la incidencia del objeto *a* sobre el amor.

Lacan crea otro mito. Lo llama *hommelette* o *laminilla*, o *libido*. Surge de la rotura de las membranas. Es un órgano inmortal, irreal, pero no imaginario. Es la matriz de todos los objetos *a*.

«La placenta, capaz de reemplazar del mejor modo el objeto perdido, resulta ejemplar aquí», escribe Allouch. «Órgano inmortal, puro instinto de vida, algo extraplano y que pasa por todos lados, que se relaciona con lo que el ser vivo pierde por el hecho de ser sexuado; un órgano cuyos representantes son los objetos *a*.»

La mirada puede también entonces representar a la laminilla. Es por la mirada por donde frecuentemente pasa el amor, escribe Allouch.

«La llama del amor es tanto mirada como quemadura», «se habla de Afrodita, “la de refulgentes pupilas”». «Las idas y venidas del relato de Apuleyo referidas al nacimiento del alma, *psukhé*, están determinadas por juegos de miradas.»

En lo que respecta a los pares pulsionales escópico-exhibicionista y amor-odio, desglosando del primero la mirada y del segundo el amor, ambos tienen que ver con la disyunción de la pulsión y su objeto. Los objetos *a* son falicizables, por lo tanto expuestos a la castración. Así, la mirada, como pequeño objeto *a*, es falicizable, y por ende castrable.

«El Otro me ve amable» o «el Otro me ve como me place ser visto» es una idealización en la que se juntan demasiado el pequeño objeto *i* (*a*) y el ideal del yo.

En la esfera del amor, la demanda va por el lado de «quiero verme donde no puedo», lo que se podrá decir de otro modo: «tú nunca me miras allí donde yo te veo».

En lo que respecta al cuadro y al pintor, no falta nunca el *trompe l'oeil* (trampantojo, engaño) en la relación entre el artista y el aficionado. El *trompe l'oeil* es un engaño, al igual que el amor. Entonces el engaño será al amante lo que este *mismo* engaño es al aficionado que mira el cuadro.

La mirada, en este caso, depona las armas (había antecedentes de guerra, a Ares se le atribuía ser padre de Eros) y le dice al aficionado: «Tómalo, es tuyo. Disfrútalo». En realidad, la astuta mirada se dirige al ojo del aficionado, es un engaño, es un señuelo lo que le ofrece. Ella puede reposar ahora tranquila y oculta, mientras el aficionado mira el cuadro.

CONSIDERACIONES SOBRE EL DON

Un retorno a la transferencia debería implicar un más allá: un retorno al análisis. En una transferencia imaginaria, el analizado puede aproximar demasiado el objeto i (a) atribuido al analista y el I de la idealización (amorosa u odiosa). El analista y el amado podrán resultar hipostasiados en dimensión de divinización o aniquilación enmierdante. Se podrá hacer don de su persona para después, inexplicablemente, hacerle regalo de una mierda. Se castrarían en tal caso de un solo golpe la pulsión escópica y el amor de transferencia.

ÚLTIMO PIENSO A LA CASTRACIÓN FÁLICA DE UNA AMOROSA MIRADA

La cara de asceta de las letras de Victoria Ocampo —continúa Baños Orellana— en el marco del amor «concede al desorden una sola concesión: la mecha de pelo castaño de Roger Caillois. Esta mecha por ley de gravedad caía siempre en el ojo izquierdo, y siempre, aunque inútilmente, Caillois levantaba su rebelde rulo. En Mar del Plata, un buen día Roger apareció rapado».

MIRADAS EN LAS MEMORIAS DE JEAN-BERTRAND PONTALIS

(Nunca pudo captar la noción de verdad en la enseñanza de Lacan, impe-traba que Lacan se decidiera y «nos dijera lo verdadero de lo verdadero».)

Así los *vio*, así los describió:

«Sartre en Pasteur en 1941. Lacan en Saint-Anne, en 1954. ¡Qué afortunado haber conocido al uno y al otro en sus comienzos, antes de que el brillo de sus nombres los precediera y los eclipsara! Sartre era para mí tanto el hombrecito rechoncho y decidido que había practicado boxeo en su juventud, como la encarnación natural del Cogito. Mientras que a Lacan que acostumbraba andar con paso algo vacilante y siempre inclinado para adelante, como si mantenerse erecto y marchar derecho hubiera sido una concesión inaceptable a la estupidez común, lo imaginaba más bien manejando el florete, como experto malicioso del arte de la estocada».

LA SALIDA A LA NOCHE...

La relación entre Victoria y Jacques duró apenas tres meses. Lacan era acuciante por teléfono, pidiéndole ansiosamente citas para tener encuentros y hablarle de sus experiencias en el hospital. Eran conversaciones que duraban horas. Ella se sentía contenta de coronar con Lacan un desfile de amantes célebres. Un día ella lo consulta por una carraspera; él va como si fuera una emergencia. Ambos comentan entre risas que *todo el mundo los mira*, está pendiente de ellos. «Están ansiosos de ver quién será *el devorado* [énfasis mío] y en ese momento, ya no comprenden más nada.» El detonante que anuncia el cuesta abajo es una llamada telefónica, pero no entre ellos, sino de una obra de Jean Cocteau que concurren a ver en la Comédie Française. Se trata de *La voz humana*, un monólogo teatral de cuarenta minutos en el que una amante despechada pero sumisa suplica a su amante que no la abandone, le ruega que no corte la comunicación. El feminismo enhiesto de Victoria asiste indignado al arrastrarse de aquella mujer, a quien no vacila en caracterizar como alguien que «tiene el corazón prostituido». Lacan permanece en silencio, parece tener una actitud contemporizadora, arquea las cejas en gesto de aprobación, recordando a la mujer decir: «Me da mucho miedo colgar este teléfono y volver a caer en la oscuridad»... Enseguida lo sobresalta más aún una frase: «Tengo ojos en los oídos».

Pero no hay caso, ni Freud ni la actitud deseante de Lacan conmueven a esa mujer de cuerpo estatuario, opulentos senos, piernas descubiertas, en

la que Lacan *demoraba su mirada*, «con el propósito de almacenar imágenes y conseguir imaginarla de cuerpo completo» anticipando el instante de echarse encima de ella. Pero ella tenía otros planes, dado que desechó lo que Jacques le contó del nieto de Freud, que encerrado en el cuarto a oscuras le pedía a su madre que no dejara de hablar, porque así parecía que la oscuridad del cuarto se iluminaba un poquito más.

Todo esto fue desechado por Victoria: Freud, Lacan, la soledad del niño, la caída abismal de la mujer abandonada le importaron a ella muy poco. Todo aquel alegato de Cocteau y su mujer hablando por teléfono le parecía una canallada en perjuicio de la decencia y la integridad del género femenino, al que ella reivindicaba.

El contraataque de Victoria consistió en desenterrar el poema de Lacan y leerlo de modo parodial ridiculizándolo.

Eso sí surtió efecto. Jacques hizo un bollo con los pantalones, calcetines, camisa y descendió a la planta baja. Poco después ella oyó el portazo.

«Recién al pisar la calle se dio vuelta para mirar hacia atrás y contempló por última vez el 40 de la rue d'Artois. Estaba sumergido en el silencio nocturno y le pareció que las luces del salón de Victoria, la única ventana encendida a esas horas, perdían brillo o nitidez.

[...]

»Era la realización de la omnipresencia del objeto a que le habría gustado jugar esa noche, mezclando el acto de penetrar a Victoria con el recuerdo de su aparición de cuerpo entero, envuelto en el tapado en la recepción del teatro, y con el frustró de sus medias cada vez que se recostaba en la butaca de la Comédie Française y el resplandor escultural de los pechos sobre el altar de la mesa de luz.»

Victoria le enrostraba a Lacan su hermetismo producto del afán de abarcarlo todo en un soneto. «Esa locura, pensó, era también la del pintor moderno; Balzac fue el primero en diagnosticarla en las pinturas incompletas de Cézanne, en las que se inspiró para crear al maestro Frenhofer del cuento “La obra maestra desconocida”. [...] Es la tentación fáustica de ser y de proclamarse el amante eterno y total de las formas y las cosas.»

«Aunque no era la del pintor sino la del médico la omnipotencia que embriagaba al Jacques Lacan de 1929.» ♦

RESUMEN

Siguiendo muy de cerca el libro de Jorge Baños Orellana *La novela de Lacan*, el autor intenta detenerse en ítems tales como la dialéctica del ojo y la mirada; la caracterización del objeto *a*, las dificultades en la aprehensión de la mirada como muestra de dicho objeto. Este fondo conceptual puede encontrar aquí entrelazadas la peripecia del joven psiquiatra Lacan, aún influido por las enseñanzas de su maestro Clérambault y aún distante de las concepciones freudianas. El pasaje amoroso, intempestivo y breve con la escritora argentina Victoria Ocampo arroja luz, piensa Baños Orellana, sobre la temática del amor y el narcisismo del ego de Lacan. Hay asimismo enfoques sobre la pulsión escópica, el *trompe l'oeil*, la mirada oculta, el engaño y el amor. Se aspira a que este recorrido alrededor de los veintinueve años de Lacan arroje luz sobre el giro que tomó su formación en los apasionantes años por venir.

Descriptores: SUJETO / MIRADA / OBJETO «A» / AMOR /

Autores-TEMA: Lacan, Jacques

ABSTRACT

Following closely Jorge Baños Orellana, *Lacan's Novel*, the autor of this article attempts to make a pause in items such as the dialectical relationship binding eye and glance; the characterization of the object *a*, the difficulties in the apprehension of looking as a sign of that object. This conceptual background of young psychiatrist Lacan, even influenced by his master Clérambault was distant still of Freudian thinks. The brief and intempestive loving passage with *femme of lettres* Victoria Ocampo, sheds light, according Baños Orellana thinking, on topic of love and narcissistic Lacan's stuff ego. The scopic drive is also focused referring on *trompe l'oeil*, *hidden looking*, love and deception. It is hoped that this itinerary, around the twenty-nine years old of Lacan, will sheds light on the change of direction on the analytical Lacan's formation at the next coming and passionating years.

Keywords: SUBJECT / GAZE / OBJECT [PETITE] «A» / LOVE /

Authors-subject: Lacan, Jacques

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allouch, J. (2009). *El amor Lacan*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata. Ediciones Literales, 2011.
- Baños Orellana, J. (2013). *La novela de Lacan: de neuropsiquiatra a psicoanalista*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata. Ediciones Literales.
- Freud, S. (1915). *Pulsiones y destinos de pulsión*. Buenos Aires: Amorrortu, 1980.
- Lacan, J. (1964). Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. *Seminario XI*. Buenos Aires: Barral Editores, 1977.
- Sartre, J.-P. (1943). *El ser y la nada*. Barcelona: Altaya, 1997.

Miro y me reflejan, luego existo



ADRIANA ANFUSSO¹

Ser singular plural.

JEAN-LUC NANCY (1996)

El sujeto no puede crearse a sí mismo.

RICARDO BERNARDI (2014: 87)

DIALÉCTICA, PARADOJA, TRANSICIONALIDAD,
EL JUGAR Y OTRAS PECULIARIDADES

Cuando me propuse focalizar los temas específicos de la mirada y el espejo según Winnicott, necesité recorrer, una vez más y a vuelo de pájaro, buena parte de la serie de conceptos básicos que sostienen el sistema abierto y el pensamiento complejo que despliega en su obra.

Esta se empobrece si nos limitamos a analizar aisladamente cada uno de sus conceptos. Por el contrario, el valor referencial teórico-clínico de sus aportes crece cuando acompañamos a este autor en su propuesta de escapar del racionalismo cartesiano y de la relación lineal causa-efecto a los que estamos acostumbrados. Aceptar su desafío obliga a sustituir certezas por indeterminaciones azarosas, salir de lo seguro y conocido para incursionar en algo nuevo. Reto similar al que se instala día a día, con acuciante celeridad, tanto en nuestras vidas como en nuestra función profesional.

Su pensamiento en red intrinca múltiples procesos innatos de maduración del ser humano con un todo más amplio: el contexto inmediato que lo rodea sobre el que a su vez inciden, como en círculos concéntricos, otros

1 Psicoterapeuta habilitante de AUDEPP. Integrante de Fundación Winnicott.
adriana.anfusso@gmail.com

contextos más amplios que corresponden a lo epocal, a la tradición y a lo específico de la comunidad en la que cada sujeto está inserto. El conjunto de estas variables, amén de muchas otras, terminará facilitando, desviando o deteniendo el desarrollo posible de las capacidades innatas de cada individuo.

Es posible que el interés que despierta la obra de Winnicott se relacione con que vuelve una y otra vez a viejas preguntas básicas del tipo: ¿quién soy?, ¿cómo me constituyo?, ¿cuál es el sentido de la vida?

¿Cómo lo hace? Desplegando su teoría con un lenguaje engañosamente simple, a veces llano y reiterativo o desconcertantemente obvio, otras tan agudo, sintético y compactado que solo es posible su comprensión cabal gracias a un fuerte compromiso del lector. Hecho que se compensa cuando, como es frecuente, recurre a la muy británica e idiosincrática mezcla de sentido común y del absurdo que caracteriza a todos sus escritos y que muchas anécdotas de su vida revelan.

Su teoría incluye una rara conquista de nuevas tierras del vivir. Conquista que logra basándose en una maniobra aparentemente sencilla: la de hacer que una impronta dialéctica y paradójica permee toda su obra.

Winnicott inaugura una nueva geografía de lo psíquico. Examina cuidadosamente la línea limítrofe, heredera del pensamiento dualista y que opera como frontera entre lo interno y lo externo, para crear-encontrar un nuevo territorio teórico por investigar al que bautiza con el nombre de «espacio potencial» o «transicional», que define de diversas maneras. Por ejemplo, como «zona intermedia de experiencia a la cual contribuyen la realidad interior y la vida exterior», que puebla de objetos y fenómenos transicionales, de características paradójicas, en los que se diluyen o esfuman los límites claros entre yo y no yo, yo-otro, sujeto y objeto...

Se explica la importancia de un chupete o de la mantita que Peanuts no abandona porque: «A los objetos de este tipo los he denominado “objetos transicionales”, y lo importante aquí es que dichos objetos son, simultáneamente una creación del niño y una parte de la realidad externa. Por tal razón los padres los respetan... El niño que pierde el objeto transicional pierde al mismo tiempo la boca y el pecho, las manos y la piel de la madre, la creatividad y la percepción objetiva. Este objeto es uno de los puentes que ponen en contacto a la psiquis individual con la realidad externa» (Winnicott, 1980: 190).

En otro momento lo transicional se define como el «lugar de ubicación de la experiencia cultural». Lugar que implica una particular modalidad de vivir creador que se manifiesta en el hecho de jugar sin un objetivo concreto y predeterminado como ocurre en los entretenimientos reglados. El jugar de los niños sería la primera manifestación de la cultura. Justifica su propuesta afirmando que no le parece suficiente explicar los fenómenos culturales basándose exclusivamente en la «sublimación» freudiana (cambio de meta y objeto de la pulsión), y tampoco en la «reparación» que sigue a la culpa, de acuerdo a la concepción kleiniana. Sin abandonar las propuestas de los fundadores, Winnicott postula una *creatividad primaria* propia de todo ser humano que se expresará y ampliará con el tiempo, siempre que los cuidados primeros que exigen la prolongada inmadurez y vulnerabilidad de la cría humana sean «suficientes». Es decir, no demasiado perfectos o imperfectos pero tampoco extremadamente variables e impredecibles. En un desarrollo normal, la creatividad primaria culmina en la creatividad cotidiana que permite teñir las rutinas con sutiles variaciones de corte personal que hacen del diario vivir algo interesante y amable que puede llegar a estimular fuertes entusiasmos e involucramientos.

Todo individuo evolutivamente avanza de la dependencia absoluta a la relativa para finalmente dirigirse a la independencia, que nunca será absoluta. Siempre podrá reservarse el derecho a la regresión. Winnicott piensa que hay grados de locura en la salud, que el miedo a las catástrofes futuras puede tener como punto de partida un desastre ya ocurrido en el pasado, que finales y comienzos se superponen...

La unidad de vida que plantea Winnicott es la *experiencia* en la que se integran lo interno y lo externo junto con lo físico y lo no físico. La experiencia pertenece al territorio de la transicionalidad e implica siempre *hacer* desde lo que cada uno es.

LA MIRADA COMO ESPEJO

En su artículo «El papel de espejo de la madre y la familia en el desarrollo del niño» (1999: 147), Winnicott reconoce la influencia que Lacan y su propuesta de 1949 de «Le stade du miroir» ejercieron sobre él. Como de costumbre, no destaca tanto la continuidad o semejanza de perspectivas sino la oportunidad

que le brinda su colega para discurrir sobre el tema de manera absolutamente personal, poniendo en juego su propio concepto de «verdadero self».

Cuando se refiere a la función que cumple la mirada de la madre cuando hace de espejo y permite que su bebé se vea reflejado, lo hace en términos muy distintos de los de Lacan, ya que lo que hace esa mirada-espejo es permitir que el bebé tenga una experiencia de mutualidad, de sentir una conexión afectiva en su vínculo con otro que es importante, si no vital, para ambos. Por otra parte, Winnicott ubica este proceso en tiempos teóricos mucho más tempranos, en tiempos signados por «la delicadeza de lo que es preverbal, no verbalizado y no verbalizable, salvo, quizás, en poesía» (1999: 148).

No se detiene a reflexionar en torno al vidrio azogado que devuelve al niño su propia imagen unificada llenándolo de júbilo. Él mismo destaca que la etapa que le interesa describir podría considerarse un antecedente de la que plantea Lacan. Entre los dos y cuatro meses llega un momento en que para el bebé la cara de su madre se convierte en una gestalt fuertemente atractiva, particularmente porque despierta su interés el movimiento que se da dentro de un marco estable. Pero no se trata solo de visualizaciones. El bebé empieza a advertir una serie de intensas conexiones muy primarias e intensas de tipo comunicacional y emotivo cuyo tema principal es el «aquí y ahora, entre nosotros». Paralelamente participa en juegos en los que se alternan los roles pasivos y activos de madre y bebé y empieza a darse en él un incipiente reconocimiento de correlaciones. Si dispusiera de lenguaje tal vez podría decir: «la parte de mí que eres tú» me sorprende con un mohín, «la parte de ti que soy yo» te devuelve una incipiente sonrisa. ¿Prolegómenos de la empatía?

Winnicott destaca la naturaleza predominantemente social o relacional de los seres humanos. Es posible que compartiera con Stern (1999) su afirmación de que en la primera infancia (y no solo) las miradas recíprocas «atan» y permiten «sentir» los afectos y la vida mental de quien nos mira sobre la base del mecanismo transmodal que describe ampliamente la teoría del apego. Probablemente tampoco rechazaría la metáfora de que para el bebé «los ojos son las ventanas del alma» (Stern, 1999) que le permiten entrañar el efecto que su naturaleza, presencia o acciones provocan en otro, dándole la certeza de que para ese otro él importa, existe. Existir equivaldría a «ser y vibrar al unísono con otro en una experiencia de mutualidad»,

concepción muy alejada del «cogito» cartesiano. Tal la función del espejamiento humano a través de la mirada que propone Winnicott.

Sintetizando, la *función de espejo del rostro materno* se constituye en un nudo cardinal de su red conceptual en el que confluyen varios hilos muy destacables de su urdimbre teórica. Entre ellos los que corresponden a la *dependencia*, el *desarrollo*, la *paradoja*, lo *transicional* y el *self*, a los que vuelvo, en apretada síntesis.

1. Se da un momento en el que el hecho insoslayable de la *dependencia absoluta* de los primeros tiempos de vida y todos los procesos en madre y bebé que la acompañan empieza a cambiar de naturaleza para transformarse en *dependencia relativa* cuando, gracias a la función espejo de la madre y la familia con relación al bebé, este empieza a vislumbrar el «yo soy» y el «tú eres».
2. La importancia que para Winnicott adquiere el concepto de *desarrollo* lo insta a pensar en procesos espacio-temporales e interacciones estructurantes del psiquismo, en continuidades y cambios que conviven a permanencia. Y cuando intenta aprehender estas peripecias de un ser humano en desarrollo que abarcan «natura» y «nurtura» elige utilizar una metodología descriptiva de tipo cinematográfico. Si bien le interesa captar momentos, congelar imágenes, atestiguar esencias y permanencias al modo fotográfico, prefiere claramente un modo de registro y un estilo expositivo más bien fílmicos, para acercarse mejor a la movilidad y al fluir propios de la complejidad de la vida.
3. Desde otro ángulo, sabemos que resuelve el planteo de su tan conocida negación de la existencia de un bebé como ser autónomo («¡Un bebé, eso no existe!») con una *paradoja*, la de la «unidad dual madre-bebé». Apela así a la ductilidad necesaria para adoptar y articular puntos de vista distintos sobre el mismo hecho: el de un observador externo común y corriente que sí puede percibir un bebé como parte de la díada; el del bebé, que Winnicott postula inmerso en una experiencia de fusión con la figura materna o sustituto, y el de la madre, que alternadamente podrá percibirse a sí misma y a su bebé como seres a veces confundidos, a veces discriminados. Así Winnicott va armando sus paradojas como lo hace Akira Kurosawa en su famoso film *Rashomon*, cuando combina

las versiones aparentemente incompatibles que surgen a partir de un mismo hecho cuando es relatado por distintos personajes.

4. Winnicott nos propone que juguemos con objetos y fenómenos conocidos que transforma en nuevas entidades mediante el artificio lingüístico del guion que une y separa. Hace uso así de su descubrimiento-invencción más conocido, quizás también el reconocido como más valioso: el tercer espacio de lo *transicional* que puebla de objetos y fenómenos transicionales donde las cosas son y no son, donde lo interno participa de las características de lo externo y lo percibido se vuelve apercebido en función del cuántum de alucinación o fantasía que inevitablemente tiñe lo objetivo de subjetividad. Y viceversa.
5. Una mención especial requiere su particular formulación del concepto de *self* en el que suelda las aparentemente inconciliables ideas de mismidad y otredad, de propio y ajeno. Dice: «Para mí el self, que no es el yo (Ego), es la persona que soy yo (me) y solamente yo (me)... Esencialmente, el self se reconoce a sí mismo en los ojos y la expresión facial de la madre, y en el espejo que puede llegar a representar el rostro de la madre...» (Winnicott, 1989: 271). (Traducción de la autora.)

«El sujeto no puede crearse a sí mismo» por «ser singular plural» (Bernardi, 2014: 95; Nancy, 1996).

Solo si miro y me reflejan existo, empiezo a reconocermé con un yo precario que depende del hecho de que me refleje el tú que empiezo a darme cuenta de que representa mi madre. En simultáneo una onda de vitalidad en vaivén nos conduce a una experiencia de mutualidad que implica mirar y ser mirado. Entonces, además del «yo» y del «tú», comienza a esbozarse una temprana y vaga noción de «nosotros».

Se instala así la posibilidad de que el sujeto desarrolle la «preocupación por el otro», seguro relativo de la salud tanto individual como social. ♦

RESUMEN

La *función de espejo del rostro materno* se constituye en un nudo cardinal de la red conceptual de Winnicott, en el que confluyen varios hilos muy destacables de su urdimbre teórica. Entre ellos, los que corresponden a la *dependencia*, el *desarrollo*, la *paradoja*, lo *transicional* y el *self*.

Descriptores: ESPACIO TRANSICIONAL / SELF / INDEPENDENCIA / MUTUALIDAD / CREATIVIDAD PRIMARIA / MADRE SUFICIENTEMENTE BUENA /

Candidatos a descriptores: DEPENDENCIA ABSOLUTA / DEPENDENCIA RELATIVA /

Autores-tema: WINNICOTT, DONALD

ABSTRACT

In the mirroring function of the mother, which constitutes a cardinal theoretical concept in Winnicott's work, many of his most outstanding ideas converge and tie together: dependence, development, paradox, transitionality and self.

Keywords: TRANSITIONAL SPACE / SELF / INDEPENDENCE / MUTUALITY / PRIMARY CREATIVITY / GOOD-ENOUGH MOTHER /

Candidate keywords: ABSOLUTE DEPENDENCE / RELATIVE DEPENDENCE /

Authors-subject: WINNICOTT, DONALD

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bernardi, R. (2014). El tercero es también un segundo. *Revista de Psicoterapia Psicoanalítica*, t. VIII, n.º 3. Montevideo: Fin de Siglo.
- Nancy, J. (1996). *Être singulier pluriel*. París: Galilée.
- Spurling, L. (1991). Winnicott and the Mother's Face. *Winnicott Studies*, n.º 6. Londres: Karnac.
- Stern, D. (1999). *Diario de un bebé*. Buenos Aires: Paidós.
- Winnicott, D. (1980). *La familia y el desarrollo del individuo*. Buenos Aires: Paidós.
- (1989). *Psychoanalytic Explorations*. Londres: Karnac.
- (1999). *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa.

Avatares del devenir sujeto

Clínica psicoanalítica con tempranos



NAHIR BONIFACINO¹

LO ORIGINARIO

... la palabra clave es dependencia. La criatura humana no puede empezar a ser, salvo en ciertas condiciones, y según las condiciones sean favorables o desfavorables.

D. Winnicott, 1960

Entiendo que la constitución del sujeto psíquico deviene en términos intersubjetivos, y que en el proceso de subjetivación —es decir, de llegar a percibirse como sujeto de las experiencias, con la representación de un cuerpo propio y con la posibilidad de utilizar el lenguaje enunciado en primera persona (yo)— están implicados la adquisición y el despliegue de las funciones yoicas: el lenguaje, la motricidad, la atención, la capacidad de pensar, entre otras. Funciones estas que, en mi perspectiva, se construyen en el marco de los vínculos primarios y pueden verse afectadas o interferidas por dificultades en los procesos representacionales o de simbolización.

La conceptualización de la presencia del objeto (del otro) como factor primordial para la constitución del sujeto es punto de llegada de distintos autores que, aun partiendo de muy diversos abordajes (Winnicott, Laplanche, Roussillon, Bleichmar, Fonagy, Target, por mencionar algunos), postulan que es en el encuentro con un otro que se sientan las bases de la subjetivación.

1 Miembro asociado de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. nahir.bonifacino@gmail.com

«En la vida anímica del individuo el otro cuenta con toda regularidad —también decía Freud en 1921— como modelo, como objeto, como auxiliar...»

Pero si el sujeto deviene como tal a partir de un vínculo con otro, me pregunto: entonces, ¿qué hay en el origen?

De acuerdo a los planteos freudianos, en el origen hay un estado de desamparo. «El niño permanece fundamentalmente destinado al desamparo originario —dice—, debe ser necesariamente relevado por el otro para la satisfacción de sus necesidades, como para la prevención de peligros...» (Freud, 1926).

En el origen hay «un estado de sin ayuda —agrega Laplanche (1989)— [...] el estado de un ser que librado a sí mismo es incapaz de ayudarse por sí, tiene entonces necesidad de la ayuda ajena». Este autor plantea que al inicio «la excitación que viene del interior [...], desborda: son gritos, movimientos, una agitación desordenada que la madre aprende rápidamente a reconocer, como llamado de ayuda».

Me despierta gran interés esta conceptualización de Laplanche, porque de inmediato me evoca imágenes de la clínica. Estas manifestaciones que el autor menciona, tan primarias y tan absolutamente ancladas en lo corporal —gritos, movimientos, excitación, agitación desordenada—, expresiones estas que aparecen como descargas crudas, que requieren ser reconocidas por otro, semantizadas desde una función materna como «llamado de ayuda», son aspectos que tienen una presencia protagónica en el trabajo con los pacientes a los que haré referencia.

Considero que en la clínica de tempranos con importantes fracasos en la estructuración psíquica el desborde de impulsos intensos y confusos, que se disparan en forma caótica y sin contención, persiste como elemento que da cuenta del desamparo ante el impacto de lo pulsional:

Tiago tiene casi tres años, y un diagnóstico de TGD. Entra corriendo atropelladamente al consultorio por primera vez, sin dirigirme la mirada. Va de un lado a otro, en forma desenfrenada. En alguna ocasión se choca con los sillones que encuentra a su paso. Se incorpora torpemente, y sigue de largo en forma acelerada y con escasa estabilidad. Al correr, sus brazos y piernas parecen moverse por sí mismos, sin armonía ni coordinación. En cierto momento toma una pequeña figura humana de masa, que se desarma

al instante ante la brusquedad y la fuerza de su manipulación. Señalo que de pronto él también se siente desarmado frente a una fuerza muy grande que siente en su interior. Imprevistamente toma un marcador y hace trazos muy fuertes en la pizarra, apretando sus dientes, y mostrando una importante tensión en su mano y en su expresión facial; por un instante su rostro queda desencajado. Su trazo tiende reiteradamente a chocar con el borde de la pizarra, que opera como límite a su descarga motriz. Le digo que me muestra su necesidad de un marco firme para poder contener esa fuerza tan grande que siente dentro de él, y que no lo deja parar.

En este punto en que la intervención analítica se dirige a señalar y a ofrecer un marco contenedor de las experiencias, me resulta interesante recurrir a la conceptualización del «sostén», propuesta por Winnicott, en la que el autor destaca la importancia de la proximidad emocional materna en el vínculo temprano como condición necesaria para la subjetivación.

De acuerdo a este autor, «el sostén se refiere no solamente al hecho físico de sostener a la criatura, [...] incluye experiencias inherentes a la existencia y a la satisfacción pulsional [...] que son determinadas por la empatía y la identificación de la madre» (Winnicott, 1960). «En el tiempo del infans —agrega, entendiendo por tal el tiempo previo al símbolo verbal— el dominio del ello, y la posibilidad de que este se incorpore al yo, dependerá del cuidado materno» (Winnicott, 1960).

Reconozco en estas complejas apreciaciones acerca del psiquismo temprano un punto de partida de teorizaciones muy distintas, referidas a dos niveles de experiencias que, a mi modo de ver, lejos de excluirse entre sí, se encuentran íntimamente ligadas.

Me refiero, por un lado, al estudio de las experiencias intersubjetivas primarias; y por otro, al nivel observacional de las interacciones tempranas.

Acompasando la clínica, intentaré plantear ciertos elementos que se ofrecen desde ambas vertientes, para pensar los orígenes del sujeto psíquico y de la simbolización.

Complejizando aún más las experiencias tempranas, vale la pena tener presente que el otro protagonista de la situación originaria es un adulto, que no puede ser concebido sin tener en cuenta su dimensión inconsciente (Laplanche, 1989).

LA SIMBOLIZACIÓN Y LA ACTIVIDAD DEL OBJETO. OFRECER REPRESENTACIONES

A partir de los planteos de Winnicott (1945) acerca de que las condiciones que posibilitan la subjetividad tienen fuertes raíces en el sostén, Roussillon (1999) señala con especial énfasis el valor primordial que adquiere en este marco el modo de presencia del objeto, y destaca la actividad de este como un elemento clave para promover en el sujeto procesos primarios de simbolización.

Estos aportes acerca de la actividad del objeto —que en el marco analítico refiere a la actividad del analista— han sido elaborados en nuestro medio por F. Schkolnik (2007) en referencia al trabajo con pacientes neuróticos que presentan elementos escindidos. Considerando que estas situaciones remiten a carencias representacionales originadas por fallas en los procesos primarios de simbolización, la autora plantea la necesidad de que el analista, como objeto que habilita a simbolizar, ofrezca representaciones que promuevan en el sujeto caminos de ligazón psíquica, y por tanto de contención, frente al desborde de lo escindido —lo pulsional— no simbolizado.

En esta conceptualización, se propone que las representaciones primarias irían dando lugar a la represión originaria —entendida esta en cuanto ligazón de representaciones—, la cual se iría constituyendo como elemento fundante del aparato psíquico.

Esta propuesta de una ubicación del analista ofreciendo representaciones frente a aspectos que escapan a la posibilidad de simbolización del paciente por sí mismo me resulta un importante aporte a la hora de pensar ciertos recursos técnicos que reconozco en el trabajo con los tempranos a los que hago referencia. Ante un funcionamiento precario, la posibilidad de representar con palabras aquello que no llega a organizarse en el sujeto habilita caminos para trabajar en la construcción de un espacio y una trama psíquica.

Matilde tiene tres años. Impacta su mirada inexpresiva y fija hacia adelante, sus gestos rígidos y los movimientos estereotipados de sus extremidades. Su presentación me conmueve, y despierta en mí una inquietante sensación de ajenidad. Despliega escenas caóticas, frases inconexas, y emite palabras que utiliza con un sentido propio. De pronto, muy por lo bajo, la

escucho tararear una melodía, que reconozco como perteneciente a un verso infantil. Sentada frente a ella, comienzo a cantar suavemente, mirándola y acompañando su tonada: «... la araña chiquitita trepó por el balcón...». Se genera un momento de encuentro entre ambas, Matilde me mira y continúa con la melodía, mientras yo sigo aportando las palabras. Luego de diversas situaciones en que se reiteran el caos y el desparramo del material de juego, en cierto momento de los primeros encuentros, la niña dice: «Sabe la araña...». «¿Quién sabe la araña...?», pregunto. Y ante su silencio, yo misma afirmo: «... Matilde sabe “la araña...”, Nahir sabe “la araña...”, y comienzo a cantar nuevamente con voz suave el verso infantil que las dos sabemos y compartimos al inicio. Le digo también que tal vez ella se siente como una araña chiquitita que necesita treparse, estar como pegadita a Nahir, para poder crecer... «Sí, pegada...», responde Matilde. «Porque Mati se rompió el hornero... —dice antes de despedirnos— el nido de hornero...» Percibo su necesidad de un espacio que sea para ella como un nido que no se rompa y en el cual pueda recibir ayuda para crecer, y se lo digo.

Sin embargo, cuando el lenguaje verbal aún no se ha instalado como medio de comunicación ni de creación de un mundo representacional, me pregunto cuánto verdaderamente capta el niño del sentido de las palabras. En este aspecto, me resulta interesante la connotación que M. Target atribuye a la palabra del analista en referencia a pacientes *borderline*, en los que la precariedad representacional también está en juego. En tales situaciones, esta autora considera «las interpretaciones como parte de un diálogo conducido mayormente en forma no verbal, o en cierto sentido preverbal, en el que el paciente, como un bebé con la figura parental, oye las palabras, comprende no tanto el sentido de las mismas como la actitud, la intención y la tonalidad emocional... las palabras son sonidos que informan al bebé sobre cómo se siente el otro en relación con él...» (Target, 2013).

Tengo la impresión de que en la clínica de la precariedad psíquica las palabras que se ofrecen dentro del marco analítico, además de cobrar un valor organizador del mundo interno, en ciertas ocasiones son solicitadas también para organizar el mundo perceptivo, que, de alguna manera, se vuelve así identificable y compartible:

Javier, de dos años y ocho meses, no habla. El neuropediatra descartó un trastorno orgánico. Los padres cuentan que no le tiene miedo a nada y que revolotea por la casa sin rumbo. Lo ven sobregirado, los preocupa que se golpea contra lo que tiene delante y sigue de largo como si no sintiera nada. En la primera entrevista, Javier llega a upa de su papá, quien lo anima a acercarse al material de juego. Noto que tímidamente toca algunos elementos. Con la disposición de generar cierto contacto, los voy nombrando: «Las hojas... los autitos... la lana...». A partir de entonces, comienza a mirarme a los ojos y, aunque no es algo sostenido, aun así, su gesto me resulta motivador. Luego, señala activamente de uno en uno los marcadores, y yo voy nombrando los distintos colores. Sus gestos son acompasados por mis palabras. Intenta hablar en ciertas ocasiones, pero emite sonidos irreconocibles, que ni el padre ni yo logramos entender. Sin embargo, en determinado momento, cuando él va sacando y yo voy nombrando los animales de un canasto, lo escuchamos decir, aún con dificultad: «Jugamos...». El padre y yo nos miramos sorprendidos: la palabra, el verbo, emerge en el encuentro con otro, en un vínculo libidinal. Luego Javier se dirige a la ventana, y mira hacia afuera. Lo acompaño. Vemos juntos el paisaje; él señala y yo le ofrezco palabras que lo habilitan a identificar su percepción del mundo.

En el trabajo con estos pacientes encuentro que en ciertas ocasiones son incluso elementos tan primarios como las propias sensaciones las que en el marco del vínculo transferencial, y a través de una «mutualidad de la experiencia» y del «vivir y sentir juntos» (Winnicott, 1967), se presentan también para ser nombradas y discriminadas, posibilitando un movimiento de apropiación de estas como vivencias subjetivas:

En la primera sesión, Matilde se sienta en el diván, al lado de un sector en el que da de lleno el sol que entra por la ventana. Suavemente va acercando su mano hacia esa zona más iluminada y la va tocando despacio, en reiteradas oportunidades. Me acerco y le digo: «Estás tocando lo tibiecito... es una sensación linda... es agradable...». La niña me mira, y continúa luego tocando superficies cercanas, como explorando sensaciones de mayor o menor tibieza. Se la nota tranquila. Voy tocando las superficies después de ella en cada oportunidad, ubicando mi mano cerca de la suya. También la miro y le transmito mi percepción: «Esta también está calentita, ¿no...?».

A modo de respuesta, Matilde me mira y asiente tímidamente. En cambio retira la mano con rapidez cuando la superficie que toca está más caliente, y me mira expectante, a la espera de gestos y palabras.

En las secuencias expuestas he intentado centrarme en el valor de la palabra ofrecida dentro del marco analítico —muy próxima en estos casos a aspectos elementales y primarios— para posibilitar caminos de representación y ligazón psíquica. Hasta aquí, entonces, se presenta el instrumento psicoanalítico por excelencia, que reconocemos como de ineludible valor para generar sentidos y habilitar cadenas asociativas.

Sin embargo, entiendo que además, en estas breves viñetas, se despliegan intercambios que están profundamente impregnados de la presencia de elementos no verbales, que en ocasiones acompañan el sentido de las palabras, y que en otras circunstancias, tal vez, pueden llegar por sí mismos a dar lugar a la apertura de sentidos.

INTERCAMBIOS NO VERBALES. INTERACCIONES TEMPRANAS

¿Qué ve el bebé cuando mira el rostro de su madre? Yo sugiero que por lo general se ve a sí mismo. En otras palabras, la madre lo mira y lo que ella parece se relaciona con lo que ve en él.

D. WINNICOTT, 1967

En el terreno de la observación de las interacciones tempranas, Fonagy y otros (2002) han estudiado ciertos recursos propios que naturalmente manifiestan las madres en los intercambios con el bebé dentro de un clima de sintonía afectiva. Señalan que en tales situaciones las expresiones vocales y faciales de la madre adquieren características peculiares, que se identifican en un tono de voz afectado o agudo, en gestos remarcados y en una exagerada expresión facial del afecto.

Estas expresiones han sido consideradas como fenómenos naturales de «espejamiento», en los que el rostro materno se ofrece como una representación del estado emocional del bebé. Los autores plantean que en el marco de estos intercambios cotidianos, y acompañados por palabras que designan emociones, deseos e intenciones, se iría generando un escenario

clave para dar lugar a ciertos procesos intersubjetivos que en el psiquismo precario del sujeto incipiente irían cobrando un valor organizador del mundo interno (Fonagy, 2002).

Encuentro en estos aportes un interesante camino para pensar algunos intercambios de la clínica que van más allá de las palabras y que considero cobran el valor de una forma de intervención con los pacientes a los que hago referencia. En situaciones de precariedad psíquica, e inmersos en la proximidad afectiva propia del marco transferencial, las comunicaciones no verbales se convierten en recursos que surgen espontáneamente en el encuentro con el niño y que también transmiten sentidos. La mirada, la mímica, la gestualidad y los diferentes tonos de voz del analista van acompasando los afectos en juego y van generando un marco de «espejamiento» de las vivencias que habilita al paciente a tomar contacto con ellas y a reconocerlas como propias.

En una sesión del inicio, Matilde tiende a pisar la tapa de su caja con gran descontrol. Me acerco, la miro a los ojos, pongo mi mano en la caja y le digo: «No, Mati... vamos a cuidar... vamos a cuidar tu caja, vamos a cuidar las cosas para trabajar acá, y también yo voy a cuidarte a ti y a mí...». Ella me mira y frunce el ceño.

A.: «¡Uy! ¡Me mostrás que te enojaste...!», señalo con tono de voz particularmente grave, y con mi propio ceño fruncido en forma exagerada.

Ella toma un marcador, y de inmediato lo tira con fuerza. Toma la masa y en forma explosiva tira y desparrama pedacitos...

B.: «Cuando te enojás, sentís un desparramo muy grande en ti... tú tirarás y me mostrarás ese desparramo grande, para que yo te ayude a juntar los pedacitos...».

La niña se detiene y me mira. Luego dirige la mirada al marcador marrón, que está sobre la mesa, y señalándolo, dice: «Es el marrón».

A.: «Cuando pasa el enojo fuerte... cuando ya no te sentís en pedacitos, entonces podés decir lo que es: es el marrón...», le digo mirándola.

Matilde hace un trazo con el marcador y, ante mi pregunta, responde que es «un caracol pequeño».

A.: «Capaz que ese caracol pequeño necesita un caracol grande para que lo cuide, para no sentirse en pedacitos, para estar protegido de las cosas tan fuertes que puede sentir...».

Hace luego algunos trazos que semejan cierta figura humana. «¿Quién es...?», pregunto.

«¡Fantasma...! ¡Dice uhhhh...! ¡Uhhhh...! ¡Un monstruo...!», responde en un tono de voz elevado y haciendo trazos desordenados, mientras en forma abrupta y desconectada menciona «un dibujito de la televisión», «un muñequito», «pichí y caca...». Finalmente tira más pedacitos de masa, y luego en forma súbita tira fuertemente la pelota hacia mí.

«¡Uhhh...! —digo exagerando su propia entonación como si yo misma estuviera asustada; luego con mi propio tono de voz, agrego—: Me mostrás todas las cosas tan fuertes y entreveradas que tú sentís, y que de pronto te asustan mucho, ¡como los monstruos y los fantasmas...!»

En el terreno de las interacciones tempranas, esta forma de comunicación en la que está representado —exageradamente, a la manera de un «como si»— el estado emocional del bebé, que este aún no puede verbalizar y ni siquiera identificar ni sentir como propio, es considerada una primera forma de simbolización, que surge en el marco de los vínculos primarios y que sería esencial para habilitar niveles de mayor complejidad (Fonagy, 2002).

DE LA CLÍNICA:

MOVIMIENTOS ESTRUCTURANTES O EL ROSTRO EN OTROS ESPEJOS

En psicoanálisis de niños nuestra preocupación fundamental es crear las condiciones para que el aparato psíquico incipiente logre aquello que constituye el movimiento definitivo de su instauración.

S. BLEICHMAR, 1984

Hasta el momento, la intención de estas líneas fue pensar sobre algunos recursos técnicos que considero que están en juego en el trabajo con pacientes tempranos con importantes dificultades en su estructuración psíquica, y que posibilitan distintas forma de intervención.

En la medida en que he expuesto viñetas de niños pequeños tan comprometidos en su presentación, me propongo en adelante mostrar en forma muy acotada un momento del trabajo con cada uno de ellos. A mi modo de ver, estos brevísimos recortes, que implican desde aspectos psíquicos

elementales hasta otros de mayor elaboración, constituyeron momentos claves de cada proceso, que al modo de instancias estructurantes marcaban la inauguración de nuevos modos de funcionamiento, a la vez que iban dando cuenta de una creciente complejidad en la trama psíquica y de un enriquecimiento del despliegue simbólico.

En las tres situaciones a las que haré referencia, la apropiación de nuevos recursos iba configurando paulatinamente una organización interna, con la posibilidad de contención de la vida pulsional mediante la ligazón de representaciones, los diques y la discriminación. La palabra circulaba como medio de expresión, generando cierta apertura y movilidad de sentidos, y el «yo» como enunciado se desplegaba en el lenguaje, dando cuenta del sujeto psíquico.

Javier y la capacidad de asociar. *En el trabajo con Javier se me destaca un intercambio que tuvo lugar al año y medio de análisis. Próximo a sus cuatro años de edad, Javier habla de sí en primera persona, con un lenguaje que ha ido surgiendo en el contexto de un vínculo lúdico y libidinal. Aun así, sus vocalizaciones son todavía pobres y desorganizadas, o se limitan a frases hechas, con escaso contenido propio. Dificultades en la pronunciación han motivado una derivación a tratamiento fonoaudiológico. Javier muestra el funcionamiento de un niño más pequeño, y me preocupa su evolución. Hace ya unos meses que trabajamos sin la presencia de sus padres en el consultorio, y en general llega muy dispuesto a sus tres sesiones semanales. En cierta oportunidad, en el marco de un juego que compartimos, Javier identifica en una imagen una fruta, y la nombra: «ananá», dice. Luego me mira y agrega: «No pincha el ananá...». Esta verbalización llama mi atención, porque percibo que implica la asociación del objeto con una posible experiencia, y esto es algo novedoso en el decir de Javier. «Bueno, a veces sí pincha... —le digo, sosteniendo su mirada—, hay que tener cuidado...» Continuando el diálogo, y como buscando una reafirmación de mi parte, Javier me mira nuevamente y pregunta: «¿Los mosquitos pinchan...?». «¡Claro!, y el ananá también a veces pincha... capaz que eso te hizo acordar que los mosquitos pinchan y pican...» «Hay que poner curitas...», agrega Javier.*

Entiendo que en este breve diálogo Javier manifestaba una incipiente capacidad de asociar e hilar representaciones, experiencias y sensaciones

propias. Estos movimientos iban dando cuenta de cierto despliegue de un universo simbólico, e implicaban cierta malla representacional y un funcionamiento psíquico que se iba complejizando. A partir de entonces, Javier poblaba las sesiones de palabras propias que iban connotando sus experiencias. Transferencialmente he percibido este momento del proceso como la inauguración de una nueva forma de comunicación, que me implicaba un menor esfuerzo en el contacto. La palabra comenzaba a ganar terreno, sea a través de preguntas, de breves diálogos, de canciones y versos que compartíamos, o acompañando la actividad lúdica. La nueva organización psíquica ofrecía también nuevas posibilidades de intervención.

Tiago y el lugar del padre. *Luego de seis meses de iniciado un proceso de tres sesiones semanales, el diagnóstico de TGD de Tiago ya no se sostiene, señalan los médicos.*

En el marco del vínculo analítico el niño ha ido integrando el lenguaje como medio para transmitir sus ideas y ha ido apropiándose de su cuerpo a través de sus experiencias. Sin embargo, aún se sostiene la fuerte necesidad de un marco organizador y de sostén frente a lo que percibe como una dificultad para la contención de sus impulsos y una amenaza de desborde de estos. En este sentido, un insistente reclamo hacia la figura paterna paulatinamente iba cobrando una mayor presencia en su discurso.

En cierto momento, al año y medio de análisis y con poco más de cuatro años, en una situación en que su padre estaba de viaje por motivos laborales, Tiago puede expresar su tristeza en forma reflexiva: «A mí no me gusta que papá se vaya... me gusta que esté con nosotros. Pero a él tampoco le gusta irse, va a trabajar...».

Aun con sus dificultades, a esta altura del proceso, Tiago en el marco analítico puede estar en contacto con sus afectos sin desorganizarse, y puede hacer un adecuado uso del lenguaje, a la vez que dando cuenta de una importante elaboración psíquica, también es capaz de reconocer y expresar los afectos del otro.

En esta etapa, el padre en cuanto espejo como referente identificatorio cobra un lugar valorado, que lo habilita a un despliegue de potencia fálica, que el niño ensaya a través de juegos de luchas, personificando superhéroes que se enfrentan a «los malos». En este contexto, Tiago dice: «Batman tiene a Alfred, que lo cuida, por eso Batman puede ser tan fuerte».

Tiago ha recorrido un largo camino. Puede percibirse como sujeto, discriminar lugares simbólicos y ubicarse a sí mismo en una trama generacional masculina. Entiendo que todos estos movimientos, que de alguna manera se sintetizan en este recorte, implican una significativa evolución psíquica y dan cuenta de importantes recursos que el niño pudo ir generando y desplegando en el marco transferencial. El padre como figura identificatoria iría posicionándose en adelante como rival edípico, abriendo el camino hacia conflictos estructurantes.

Matilde: nuevas expresiones de viejas dolencias. *El análisis de Matilde llevó tres años y medio, de los cuales dos trabajamos con una frecuencia de tres sesiones semanales. Al momento de finalizar, la niña cursaba adecuadamente su primer año escolar. Unos años después de terminado el proceso, su madre viene a verme. Cuenta que Matilde continuó cursando su escolaridad en el mismo colegio, con un alto nivel de exigencia; y que si bien es considerada una niña inteligente, presenta oscilaciones en su rendimiento. Noto con preocupación que los cambios en el entorno familiar no resultaron tan sostenidos ni sostenedores como hubiera sido deseable. Cuando recibo a Matilde con recientes nueve años de edad, me encuentro con una niña afectuosa y comunicativa, que da cuenta de haber estructurado una neurosis infantil. «¡Mi vieja amiga Nahir...!», dice al saludarme. Nos une un profundo afecto. A lo largo de una serie de encuentros, relata historias de terror, que dice que le dan miedo. En una de estas, hay una mujer que mata niños. «La historia tiene una moraleja para los padres... —dice—, que acompañen a sus hijos... Es horrible esa historia, porque es como tener vacío tu corazón...»*

Percibo que Matilde padece de soledad. Aun así, ahora cuenta con recursos que le permiten expresar su desolación, su deseo de tener una mamá afectivamente más próxima, y sus angustias, sin desorganizarse ni sentirse invadida por ellas.

En una serie de entrevistas, propone reiteradamente un juego en el que cada una, por turnos, hacía un retrato de la otra, mirándonos atentamente para no perder detalle del rostro a dibujar. ¿Sería una nueva y más elaborada versión de la búsqueda de una mirada y de un rostro que, al modo de un espejo, le permita reconocerse a sí misma?

Entiendo que la presentación de Matilde en este nuevo encuentro pone de manifiesto el valor del vínculo analítico, y me resulta conmovedora. Ella viene a un reencuentro, y así lo expresa en su saludo. La riqueza de sus manifestaciones afectivas y de su comunicación verbal contrasta enormemente con mi recuerdo de aquella niña pequeña de las entrevistas iniciales. Ha logrado una organización psíquica con dinamismos y recursos simbólicos que le permiten transmitir, a través de historias fantásticas, la angustiante dimensión de su soledad, de sus afectos y de sus conflictos. Pero el desamparo ya no resulta devastador, y la vivencia del vínculo analítico parece persistir y resonar en ella como un rostro en el cual mirarse, encontrarse, reconocerse, y sentirse mirada, encontrada y reconocida.

REFLEXIONES FINALES. PENSANDO LA PRÁCTICA

Ante la gravedad y complejidad que revestía la presentación de cada uno de estos pacientes, me he preguntado en las distintas oportunidades cuáles serían los aspectos a privilegiar a la hora de proponer un abordaje terapéutico. En este sentido, desde los primeros encuentros se me generaban una serie de interrogantes: ¿habría que poner el énfasis en el déficit de las funciones yoicas que aparecían alteradas en el desarrollo? ¿Sería necesario entonces recurrir a una consulta fonoaudiológica, dadas las dificultades específicas que estos niños presentaban en el lenguaje? O bien, ¿había que requerir un tratamiento psicomotor, dadas las dificultades que surgían con relación a la posibilidad de un armonioso despliegue corporal? Y además, ¿sería pertinente una consulta con psiquiatra infantil, dado el cuadro de ansiedad e inquietud que estos niños manifestaban?

Si bien estas opciones estaban presentes en mí, al mismo tiempo la escucha del relato de los padres iba develando una historia de desencuentros en los vínculos primarios que me llevaba a privilegiar su impacto en el funcionamiento psíquico del niño. Reafirmando esta percepción, en los encuentros iniciales cada uno de estos pacientes, de manera propia y singular, había sido capaz de transmitir su sufrimiento, su desamparo, y fundamentalmente la expectativa de un nuevo encuentro.

En esta perspectiva, la indicación de comenzar un tratamiento analítico configuró en cada una de estas situaciones una apuesta a generar en

el vínculo transferencial una nueva oportunidad para el advenimiento del sujeto psíquico que, como expresé, entiendo que solo puede darse en el vínculo con un otro afectivamente significativo. Dentro de este marco, tanto las características del lenguaje como las dificultades que estos niños presentaban a nivel corporal fueron inicialmente contempladas por mi parte como funciones yoicas que estaban siendo afectadas e interferidas por dificultades en los procesos representacionales o de simbolización.

Entiendo que ha sido el trabajo en la proximidad afectiva propia del vínculo transferencial —elemento psicoanalítico por naturaleza— lo que ha posibilitado en estos pacientes el proceso de subjetivación; el que se constituye como tal con una representación corporal y con un lenguaje comunicacional que implica la posibilidad de nombrarse a sí mismo mediante el enunciado del «yo», que lo representa.

Considero que en estas situaciones la disponibilidad emocional del analista, junto con una modalidad de intervención más activa —proponiendo representaciones—, abre la posibilidad de un contacto y de encuentros que a mi modo de ver resultan esenciales para el devenir del vínculo analítico. Reconozco también que en los inicios de estos procesos, ante la situación de precariedad en que se encontraban estos pacientes, me vi convocada transferencialmente hacia un lugar materno, asumiendo una función yoica de sostén y organización psíquica.

No quisiera dejar de transmitir dos aspectos que se me han destacado especialmente en el trabajo con el psiquismo temprano. Uno de ellos refiere a la susceptibilidad para la simbolización que presentaban estos pacientes en el marco analítico, y que en ocasiones se manifestaba casi como una expectativa de sentidos. Y en segundo término, en estrecha relación con lo anterior, mencionaría la labilidad del funcionamiento psíquico, lo cual daba lugar a importantes posibilidades de cambio y de evolución. Ante estas situaciones, me he sentido identificada con las palabras de S. Bleichmar, cuando define el quehacer del psicoanalista de niños «en las fronteras o en el interior de la psicosis infantil, pero siempre bordeándola a través de la práctica cotidiana [...] enfrentándose a una diversidad de movimientos de pasaje, verdaderos momentos de estructuración del aparato psíquico...» (Bleichmar, 1984).

Son varias las preguntas que me quedan vigentes en el trabajo con estos pacientes. Creo que la diversidad y riqueza con que estos movimientos de estructuración se presentan en la clínica, así como aspectos de la técnica, de la implicancia de las comunicaciones no verbales y de la concepción de la transferencia en un psiquismo en vías de estructuración, resultan puntos interesantes en los que seguir profundizando. ♦

RESUMEN

Se plantean aspectos del trabajo analítico con tempranos con importantes dificultades en su estructuración psíquica. Algunos fueron diagnosticados por la psiquiatría infantil y por la neuropsiquiatría con un trastorno generalizado del desarrollo (TGD).

Estos pacientes implican grandes desafíos para la práctica psicoanalítica. ¿En qué medida pueden verse beneficiados por nuestros recursos? ¿Es posible flexibilizar la técnica para trabajar en situaciones en que apenas hay un psiquismo incipiente? ¿Cómo intervenir cuando no se ha configurado un sujeto de la experiencia, y cuando importantes fallas en la capacidad de representación interfieren en el despliegue de un lenguaje comunicacional?

Pretendo reflexionar sobre estas preguntas estableciendo un diálogo con la teoría y la clínica. Recurriré a algunos autores clásicos, y también a teorizaciones que provienen de la observación de las interacciones tempranas, en las que el rostro materno se ofrece como espejo de las experiencias internas del bebé y lo habilita a ir vivenciándolas como propias.

En cada uno de los procesos analíticos a los que haré referencia, el vínculo transferencial generó un escenario clave, que, acompañado por la receptividad de las figuras parentales, posibilitó una serie de movimientos estructurantes que dieron lugar a la constitución del sujeto y a nuevas vicisitudes.

Descriptor: PSIQUISMO TEMPRANO / INFANCIA / INTERACCIÓN / INTERSUBJETIVIDAD / SIMBOLIZACIÓN / SOSTÉN / TÉCNICA PSICOANALÍTICA EN NIÑOS /

ABSTRACT

The purpose is to show certain aspects of the psychoanalytic work with infants with important difficulties in the psychic structuration. Some of them received a diagnosis of Pervasive Developmental Disorder from the infant psychiatry and the neuro-pediatrics.

These patients imply a huge challenge for the psychoanalytical practice. In which terms can they be benefiting by our resources? Is it possible to make the technique flexible to work in situations in which there is hardly a

nascent psyche? How can we intervene when it has not set a subject of the experience and when major fails in the representational capacity interfere in the unfolding of a communicational language?

I will work in these questions in a dialogue with the theory and the practice taking account some classic authors and also theoretical inputs from the observation of early interactions, in which the mother's face becomes a mirror of the baby's internal experiences and allows him experience them as their own.

In each one of the psychoanalytic processes I mention the transferential bond promoted a key background in which, with the receptivity of the parental figures made possible structural movements that allowed the subject constitution and new vicissitudes.

Keywords: EARLY PSYCHE / INFANCY / INTERACTION / INTERSUBJECTIVITY / SIMBOLIZATION / HOLDING / PSYCHOANALYTIC TECHNIQUE IN CHILDREN /

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bleichmar, S. (1984). *En los orígenes del sujeto psíquico*. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- Freud, S. (1921). *Psicología de las masas y análisis del yo*. O. C. t. xix. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- (1926). *Inhibición, síntoma y angustia*. O. C. t. xx. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- Fonagy, P. (2002). *Affect regulation, mentalization and the development of the self*. Nueva York: Other Press.
- Laplanche, J. (1989). *Nuevos fundamentos para el psicoanálisis. La seducción originaria*. Buenos Aires: Amorrortu, 2001.
- Roussillon, R. (1999). *Agonie, clivage et symbolization*. París: PUF.
- Schkolnik, F. (2007). El trabajo de simbolización. Un puente entre la práctica psicoanalítica y la metapsicología. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, n.º 104. Montevideo.
- Target, M. (2013). La regulación del afecto. 48.º *Congreso de IPA*. Praga.
- Winnicott, D. (1945). Desarrollo emocional primitivo. En *Escritos de pediatría y psicoanálisis*. Barcelona: Laia, 1981.
- (1958). La capacidad para estar a solas. En *El proceso de maduración en el niño*. Barcelona: Laia, 1981.
- (1960). La teoría de la relación paterno-filial. En *El proceso de maduración en el niño*. Barcelona: Laia, 1981.
- (1967). Papel de espejo de la madre y la familia en el desarrollo del niño. En *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa, 1979.
- (1969). La experiencia de la mutualidad entre la madre y el bebé. *Exploraciones psicoanalíticas*, 1. Buenos Aires: Paidós, 1993.

Ritmo, mirada, palabra y juego: hilos que danzan en el proceso de simbolización



VÍCTOR GUERRA¹

El proceso de simbolización es uno de los procesos fundamentales por intermedio de los cuales el ser humano deviene sujeto. No existiría posibilidad de subjetivación si este no se viera acompañado y sustentado por un proceso de simbolización. En psicoanálisis podríamos decir que existe un consenso en cuanto a aceptar que el trabajo de simbolización atañe entre otras cosas a un trabajo de acceso a la representación. Este consenso se nutre de toda una serie de aportes de múltiples autores (Freud, Klein, Lacan, Winnicott, Milner, Mahler, Abraham, Torok, Golse, Roussillon, Ogden, etc.) que a partir de sus diferentes cuerpos teóricos han vestido a estos conceptos de distintos ropajes teóricos y clínicos.

La re-presentación sería el trabajo psíquico de volver a hacer presente (a nivel intrapsíquico) el objeto de la pulsión cuando está ausente perceptivamente. De esto se trata un tema tan importante como el deseo, tal cual lo explicara Freud por ejemplo en los trabajos de metapsicología de 1915 y en el célebre capítulo VII de *La interpretación de los sueños* (1900).

Ahora bien, esta postura ha abierto un camino germinal para pensar el trabajo de la simbolización dentro del concepto de trabajo psíquico con la ausencia (del objeto de la pulsión). Por ello podríamos decir que todo trabajo de simbolización tiene una base fundante en la dialéctica

1 Miembro asociado de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. vguerra@internet.com.uy

presencia-ausencia (Fedida, 1978; Green, 1994; Casas, 1999, etc.). Se precisa la presencia fundante del otro, con su devenir pulsional erógeno, para que su ausencia pueda ser tolerable mediante un trabajo de re-presentación (volver a hacerla presente en el escenario psíquico). Desde otro ángulo podemos pensar que del encuentro intersubjetivo (interpulsional) con el otro se desprende el trabajo intrapsíquico de la representación, animadora fundamental del aparato psíquico.

Pero en mi trabajo no me dedicaré a pensar centralmente el tema de la representación, más bien trataré de incursionar en el tema de la simbolización entendida como un elemento fundante y fundamental del aparato psíquico para conquistar una forma de funcionamiento que permita al sujeto la expresión e integración de sus deseos.

BORGES, LA PALABRA Y EL SÍMBOLO

Pero con relación a la simbolización no comenzaré citando autores psicoanalíticos. Comenzaré dialogando e interpelando a un poeta, Jorge Luis Borges, en su libro *Arte poética* (2001). Allí se recogen las conferencias que diera en la Universidad de Harvard en los años 1967 y 1968.

Dedica una de las conferencias al tema *el credo del poeta*. En ella transmite su peculiar forma de pensar y sentir la poesía, y en un momento nos «obsequia» una frase muy sugerente que tiene relación con el tema que nos convoca. Borges dice así: «Después de todo, ¿qué son las palabras?... Las palabras son símbolos para recuerdos compartidos»² (2001: 44).

Resulta impactante para mí cómo muchas veces los poetas y creadores, a veces en una frase, en una estrofa o en una pintura, grafican, condensan ciertos núcleos significantes de la experiencia humana. Cómo consiguen que las palabras transporten emociones y hasta procesos que luego los psicoanalistas desarrollamos con nuestras complejas teorías...

Analicemos la frase. Y analizar la frase no significa «psicoanalizarla», tirarla sobre el diván y que ella entre en nuestro mundo de saberes para

2 M. Milner diría también que «las palabras son en efecto símbolos por medio de los cuales es comprendido el mundo» (1952: 116).

comprobar cuánto confirma nuestra teoría. No... Para mí se trata de lo contrario, de despojarnos de nuestras certezas, de «entrar» nosotros en la frase y ver hacia dónde nos lleva... Y en lo personal la frase me lleva a dejarme impresionar por su textura, por su economía expresiva y por el particular encadenamiento de algunos conceptos.

Por ejemplo, «las palabras como símbolos» evoca algo caro para mí de que las palabras son soporte y objetivo de un proceso de simbolización. Pero el punto que más me importa de la propuesta borgeana es que no es cualquier palabra. Es la palabra que *simboliza un recuerdo compartido*. Entonces la frase tiene dos aspectos centrales: 1) la palabra como símbolo, y 2) los recuerdos compartidos.

¿Qué quiere decir con esto? ¿Tal vez que sin recuerdos compartidos las palabras no serían símbolos? ¿Puede una palabra no nacer de un recuerdo compartido? Seguramente sí, pero sería una palabra desafectivizada, operatoria, puro engrosamiento de una vida intelectual, blindada, desprovista de afectos, tan propia de tantas patologías psíquicas.

No, la palabra que nos sugiere Borges nace... ¿de qué? Nace del encuentro con el otro, del compartir... afectivo... Si no hay encuentro con el otro, no hay vida psíquica, no hay símbolo.

Esto me lleva a pensar en la simbolización bajo el peso del polo de la presencia... Recuerdos compartidos son recuerdos en los que se vive una experiencia común con alguien, es una marca de intersubjetividad, y esto ¿cómo hacerlo dialogar con el eje presencia-ausencia?

Para responder esta pregunta, tengo antes que abrir otros caminos de respuesta.

PRESENCIA-AUSENCIA

He insistido en que un núcleo fundante del proceso de simbolización lo configura el eje presencia-ausencia. Pero este núcleo es ternario, está configurado por tres elementos: la presencia, el guion y la ausencia. Nos encontramos con dos palabras y un signo lingüístico, ajeno a una palabra. ¿Ajeno?... No sé si tanto... El guion sería un tercer elemento en este concepto de capital importancia. Siguiendo a Winnicott, será un «breve trazo que une y separa a la vez» (Gaddini, 1980: 120).

Es el trazo, el hiato que separa la presencia de la ausencia. Pero ¿por qué no usamos una coma o un punto y coma? ¿Será porque sentimos, vivenciamos que el guion tiene un lugar de otro orden? ¿Porque intuimos que es el lugar de la paradoja, de la coexistencia de opuestos (une y separa) fundante de la vida psíquica? Es el lugar de la transición y de la paradoja tan querido para Winnicott (Pontalis, 1980). Un elemento, un lugar tercero que da solidez al aspecto estructural del diálogo «entre» la presencia y la ausencia.

¿Qué queremos graficar con esto? Para mí el «-» (guion) implica, entre otras cosas, dos elementos interesantes: 1) la paradoja (une y separa a la vez) y 2) al ser de naturaleza diferente de los dos conceptos-palabras, «se ubica» entre ambos. Tiene una relación fundamental, pero pertenece a otro «espacio», viene de otro «territorio» del lenguaje, es un signo de otro orden...

Nos puede invitar a asociarlo con el papel del tercero en la simbolización. Tercero que puede estar encarnado en el papel del padre concreto (el padre concreto de carne y hueso tiene mucho que aportar en este proceso) o del padre interiorizado como función paterna en la mente de la madre.

Deseo de que el hijo no la complete y de que *algo* de ella sea de otro «signo» que la presencia perceptual, carnal. Algo extranjero, diferente, ajeno... Ese guion podría también representar el papel de la palabra que se hace presente en el contacto con el bebe, que no es el cuerpo erógeno materno que corre el riesgo de entrapar al bebe en una dependencia (seductora) limitante... Pero ¿de qué manera la palabra?

Escuchemos a otra escritora, en este caso Siri Hustvedt (2001). Ella dice:

No se puede tener presencia sin ausencia y el propio lenguaje nace de ese ritmo. Las palabras pueden interpelar a aquello que falta. ¿Dónde habitan las palabras si no en una zona situada *entre* presencia y ausencia?...

Una zona de *Entre-idad* (88).

Esta frase es muy sugerente y plástica en significaciones. Aparecen conceptos que dialogan fuertemente con el psicoanálisis, como aquello de «interpelar aquello que falta». Pero en este trabajo me gustaría prestar atención al inicio de la frase, a la idea de que *el lenguaje nacería de un ritmo entre presencia y ausencia*. Y ese «entre» no es otro que el lugar del guion que venimos desarrollando.

Como toda creadora del campo de las letras, Hustvedt parece otorgar una «físicidad» a las palabras, las anima, les da vida, les da necesidad de habitar un lugar, un espacio. *Las palabras habitan en el entre, y esa casa se llama entreidad*... Neologismo que alude indirectamente al espacio transicional de Winnicott, pero que puede también abrir a otras significaciones...

Volvamos rítmicamente a interrogar la frase. ¿Qué nos dice Siri de su experiencia con las palabras?

1. Las palabras, el lenguaje nacen de un ritmo.
2. Son una herramienta psíquica para interpelar lo que falta, o sea, la ausencia, la incompletud estructurante de la madre.
3. Que habitan en un espacio *entre*, que ella denomina con un neologismo: *entreidad*.

Como mi punto de interés en este trabajo es el polo de la presencia y del guion (entreidad), dejaré en suspenso el tema de la falta, que ya ha sido suficientemente desarrollado por diversos autores (entre ellos, notablemente Lacan en toda su obra, y también Fedida, etc.).

Vamos ahora a dejarnos llevar por el punto 1) las palabras, el lenguaje que nace de un ritmo.

Y me resulta inevitable dialogar con otro poeta, Eugenio de Andrade (2011), cuando decía...

Porque al principio es el ritmo; un ritmo sordo, espeso, del corazón o del cosmos —¿quién sabe dónde uno comienza o el otro acaba?—. Desprendidas no sé de qué limbo, las primeras sílabas surgen, trémulas, inseguras, tanteando en lo oscuro, como procurando un tenue, difícil amanecer. Una palabra de súbito brilla, y otra, y otra más. Como si unas a otras se llamasen, comienzan a aproximarse, dóciles: el ritmo es su lecho; allí se funden en un encuentro nupcial, o mal se tocan en el intercambio de una breve confidencia, cuando no se repelen, crispadas de odio o aversión, para regresar a la noche más opaca (159).

Entonces dos escritores (entre muchos) parecen darle una importancia capital al tema del ritmo. En Siri Hustvedt *las palabras nacen de un ritmo* entre presencia y ausencia, y en De Andrade aparece el ritmo como

«lecho», espacio de sostenimiento, del cual no queda ajena la sexualidad, «el encuentro nupcial».

¿Es este «un acuerdo» con Freud? ¿Es que puede haber encuentro que no movilice la sexualidad, la ligazón erógena? Pero también puede existir el odio, como voz de la pulsión de muerte, la desligazón, el desencuentro, que es también un paso necesario en la subjetivación (Guerra, 2012a).

Sin amor no hay encuentro con el objeto, y sin odio no hay separación posible.

Sigamos entonces navegando por las aguas del psicoanálisis y nos encontraremos con aportes interesantes sobre el ritmo y la vida psíquica y su relación con el proceso de simbolización.

EL RITMO Y LA SIMBOLIZACIÓN

La relación que establece un adulto que desea entrar en contacto con un bebe en los albores de la subjetivación se caracteriza principalmente por la emergencia de ritmos. El encuentro de miradas, la voz, el cuerpo, el movimiento ponen en juego elementos rítmicos que pautan sensiblemente el encuentro y el desencuentro.

El ritmo es un concepto polisémico que podría ser definido, por lo menos, con relación a cinco perspectivas:

1. Reiteración de una experiencia de forma cíclica y con cierto grado de previsibilidad (que coincide con el aporte de Marcelli (2000) sobre los macrorritmos). «Ritmo viene de *rei*, que traduce el hecho de fluir. Primitivamente asimilado a una repetición, una pulsación correspondiente al orden cósmico o biológico, marcado por la recurrencia, el ritmo es entonces lo que vuelve o hace volver» (112).

Y Grammont (1967) define al ritmo como «constituido por el retorno de los tiempos marcados en intervalos teóricamente iguales» (70).

Pero esta definición, que parece unilateralmente continua, no debe dejar de lado la idea de que también desde el ritmo se introduce la discontinuidad, tal como sostiene Marcelli con el concepto de micro-ritmos (2000), con la introducción de la sorpresa y lo inesperado a través del juego de cosquillas.

Gratier (2001) también señala que «el ritmo comprende la repetición pero está pautado por lo que llamamos como “ritmo expresivo” que contiene una parte de irregularidad y de improvisación conjunta, tal como dos músicos en proceso de improvisar» (48).

2. Una forma de organización temporal de la experiencia («yo tengo mi ritmo para hacer las cosas») que posee una relación estrecha con la *intensidad* (afectos vitales según Stern, 1990).

Sobre este último punto, Trevarthen (1978) señala: «¿Cómo podría la mente infantil identificar físicamente a las personas? ¿Qué características de su conducta funcionan como un diagnóstico para ellas? La conducta intencional tiene un cierto número de características que no comparten con los seres inanimados [...] El movimiento inanimado marcha cuesta abajo, oscila, rebota, pero no se despliega en impulsos autogenerados. Cualquier cosa que tienda hacia *explosiones rítmicas* sin aparente motivación, como una mancha de luz solar reflejada, parece estar viva. Esta *vitalidad rítmica del movimiento* es la primera identificación de estar en compañía de seres vivos» (5).

La vitalidad rítmica que establecería esa primaria identificación de «estar con» otro ser humano otorgaría además hacia el interior del bebe una primaria forma de identidad. Esto tendría una estrecha relación con el concepto de Stern de «afectos vitales» (1990) y «formas de vitalidad» (2011). Sería la peculiar tonalidad afectiva del encuentro, sobre todo su intensidad, la manera, el estilo, que se expresan muchas veces de manera implícita, a través de canales no verbales y que marcarían la intencionalidad del encuentro. Sería parte de una verdadera danza o coreo-grafía (escritura del cuerpo) en que el otro marca con su erogeneidad el cuerpo del bebe y este también responde con su propio estilo de escritura (Stern, 1977; García, 1998). Estaríamos hablando de un «circuito de coescritura asimétrica» (Guerra, 2012a).

3. El ritmo configuraría entonces una de las primeras formas de inscripcón de la continuidad psíquica creando un núcleo primario de *identidad* (*identidad rítmica*) (Guerra, 2007).

Es un recurso para superar la violencia de la discontinuidad calmando al bebe mediante la pluralidad de actividades rítmicas (hamacado, succión, canción de cuna, etc.).

Las experiencias del bebe lo confrontan a rupturas, discontinuidades, momentos de presencia de los objetos que alternan con las ausencias. Para que ello no devenga traumático, *es la ritmicidad de la alternancia presencia-ausencia* lo que podrá sostener el crecimiento mental. «La ausencia no es tolerable y madurativa si no alterna con una presencia dentro de una ritmicidad que garantiza el sentimiento de continuidad. La discontinuidad es madurativa solamente sobre un fondo de permanencia. *Y la ritmicidad de las experiencias dan la ilusión de permanencia*» (Ciccone, 2007: 98).

Esto también puede observarse en la experiencia de la canción de cuna, que ha sido objeto de una muy interesante investigación de un grupo en nuestro medio (Altmann, 1998).

4. La posibilidad de la puesta en juego de una «*ritmicidad conjunta*» como *experiencia organizadora del self*. Sería la experiencia en la cual la madre puede reconocer el ritmo de su bebe y entrar en consonancia con él, tanto en relación con los tiempos que precisa para integrarse a una experiencia, el acompañamiento de los ciclos de actividad y pasividad como para organizar su polisensorialidad y calmar su angustia.

Ya desde las primeras mamadas la experiencia rítmica se puede apreciar en los acoples propios de la experiencia con el pecho, en la forma en que la madre lo toca, lo acaricia (Díaz Rosselló, 1991), le habla, entra en sincronía (Bernardi, 1986), tolera las retiradas del bebe en los juegos cara a cara (Stern, 1977), y en la presentación de los objetos que capturan su atención.³

Esto implica que la madre irá progresivamente reconociendo los ritmos y los estilos rítmicos del bebe. Golse (2006) ha venido realizando una investigación muy interesante sobre los «precursores corporales del lenguaje y el pensamiento» en el seno del Programa Internacional para el Desarrollo del Lenguaje, en el que la observación de los ritmos estructurados entre la madre y el bebe es algo prioritario.

3 No voy a desarrollar aquí la dimensión patógena que puede adquirir el ritmo, ya sea como «falso self motriz» (Guerra 2001, 2011) o como «procedimientos autocalmantes» (Szwec, 1993) o como parte de los «agarres sensoriales adhesivos» como defensas extremas combinadas. Esto unido a una kinestesia rítmica o más bien cadencial por el balanceo del cuerpo o de la cabeza, o bien de la agitación rítmica del objeto mismo que procura sensación de sobrevida (Haag, 2004).

Entre otras cosas, Golse sostiene que el bebe pone en juego desde el nacimiento diferentes flujos sensoriales, modalidades sensoriales de conocimiento del mundo, y que es todo un trabajo psíquico ir articulando la información que le llega desde esas diferentes perspectivas sensoriales (información táctil, visual, acústica, cenestésica, etc.). Es entonces tarea de la madre ayudar a integrarlos, y para ello cuenta como aliado fundamental con el ritmo, las experiencias rítmicas (Golse, 2001).

Desde otra perspectiva, Tustin (1990) plantea el ritmo como: «Movimiento o pauta con una sucesión regulada de elementos fuertes y débiles, de condiciones opuestas o diferentes. Parecería que un ritmo regulado —es decir, un ritmo compartido que rebasa los límites de prácticas restrictivas exclusivamente autocentradas— procura la posibilidad de que los contrarios se experimenten juntos con seguridad, porque ellos se pueden modificar y transformar entre sí. Así nace un intercambio creador» (204).

La interesante perspectiva de Tustin retoma caminos diferentes que interrogan la clínica y la vida misma. Esta autora plantea entonces que un ritmo que rebasa, supere la experiencia autocentrada (encierro narcisista) y se abra al ritmo compartido puede ser un elemento fecundo con efectos de transformación en un intercambio creador.

Es muy interesante la coincidencia que puede operar entre diferentes perspectivas teóricas, ya que por ejemplo Abraham (1978) sostiene que hay un ritmo que caracteriza a la «fusión» con la madre y que la búsqueda de un ritmo regular con repetición de la misma estructura correspondería a un deseo de fusión total, pero de una manera letal.⁴

Esto nos lleva a pensar en los aportes de Freud con relación a la pulsión de muerte como «eterno retorno de lo igual». O sea, un ritmo que

4 Nosotros mismos en una investigación realizada hace tiempo (Díaz Rosselló, 1991) sosteníamos que el ritmo era el organizador de la angustia del bebe y que el adulto que cuida de un bebe apela a dos formas de ritmo: básico e interactivo. El ritmo básico apuntaría a una experiencia cercana a la fusión porque mantiene su regularidad, con pocas modificaciones y rupturas, y es el que utiliza la madre en el momento del dormir del bebe. Y el *ritmo interactivo*, por el contrario, se caracteriza por un juego de continuidad-discontinuidad, ya que introduce *variaciones en el ritmo* y apunta a que el bebe esté alerta, atento y coparticipando con su entorno.

no se abre al otro, que no se abre a lo nuevo, a la sorpresa del encuentro llevaría al sujeto a una forma de «narcisismo tanático» (Garbarino, 1986).

Pero volviendo a los aportes de Abraham, él sostenía la importancia de pensar un *ritmo «impar»* que correspondería al deseo de separación, de autonomía. Sería entonces un juego permanente y estructurante entre lo mismo y lo diferente, entre lo conocido y lo sorpresivo (inédito), que podría estar en la base tanto de la subjetivación del bebe como de la creación en el arte.

5. Ritmo y creatividad. Veremos nuevamente qué dirían los creadores al respecto.

Cortázar en *Rayuela* (1990) con relación a la escritura dice:

¿Por qué escribo esto? No tengo ideas claras, ni siquiera tengo ideas. Hay jirones, impulsos, bloques y todo busca una forma, entonces *entra en juego el ritmo* y yo *escribo dentro de ese ritmo*, escribo por él, movido por él y no por eso que llaman pensamiento y que hace la prosa, literaria u otra.

Hay primero una situación confusa que solo puede definirse en la palabra; de esa penumbra parto, y si lo que quiero decir (si lo que quiere decirse) tiene suficiente fuerza, inmediatamente se inicia el swing, un *balanceo rítmico que me saca de la superficie, que lo ilumina todo*, conjuga esa materia confusa y el que la padece en una tercera instancia clara y como fatal: la frase, el párrafo, la página, el capítulo, el libro.

Ese balanceo, ese swing en el que se va informando la materia confusa, es para mí la única certidumbre de su necesidad, porque apenas comprendo que no tengo ya nada para decir. Y también es la única recompensa de mi trabajo: sentir que lo que he escrito es como un lomo de gato bajo la caricia, con chispas y un arquearse cadencioso. Así por la escritura bajo el volcán, *me acerco a las Madres*, me conecto con el Centro, sea lo que sea (76).

Podemos apreciar la sutileza de Cortázar, quien señala que su creación parte de un territorio informe, caótico, y es el ritmo el que lo envuelve y le da cierto grado de organización, lo saca de la superficie y lo reenvía hacia una tercera instancia: el texto escrito.

El filósofo Maldiney (1974) sostiene que es a través del ritmo «que se opera el pasaje del caos al orden» (121).

Salimos del caos a través del ritmo, que es en sí mismo una experiencia estética, en su sentido más primitivo. Maldiney insiste: «estético se refiere al griego *aesthesis* (sensación) y recubre todo el campo de la receptividad sensible» (1974: 122).

¿Y esa receptividad sensible, sensorial no es acaso una condición básica del encuentro rítmico madre-bebe?

Parece que en esto Cortázar «se acerca a las madres», quienes ayudan a sus bebés a pasar de la angustia de la confusión apelando al ritmo, transformando su angustia en camino a una terceridad: ¿producción simbólica, lúdica, territorio del lenguaje, de la alteridad, de un espacio diferente, de un ámbito tercero?

Estos aspectos configuran una vertiente paradójica y creativa de la madre con su bebé que torna previsible su presencia y anticipable su ausencia, y es un verdadero motor de la vida psíquica junto con el trabajo psíquico con relación al deseo.

Decimos entonces que la madre mediante la puesta en juego de sus recursos rítmicos transforma la angustia del bebé, diríamos cocreando (simbolizando) un nuevo ritmo con su hijo.

LEY MATERNA. TRABAJO EN PRESENCIA

De esta manera la función de cocreación de un ritmo podría ser una función materna fundamental, *base de los procesos de simbolización*. ¿Esto podríamos englobarlo dentro del concepto de *ley materna*?

Al hablar de ley materna no me refiero al anclaje de una perspectiva estructuralista, sino a la idea de principios organizadores del encuentro con consecuencias en la estructuración psíquica del infante.⁵

5 Sé que es un punto polémico hablar de una ley materna, pero considero que es una forma (a través de procesos empáticos) de regular (como lo hace toda ley) algún aspecto del funcionamiento del sujeto para posibilitar la con-vivencia con los otros. Y la «ley materna del encuentro» es para mí un principio organizador de la vida afectiva con el bebé como incipiente sujeto.

Fue René Roussillon (1991) el primero en hablar del concepto de «ley materna». En su libro *Paradojas y situaciones límites en psicoanálisis*, al dedicar su elaboración al concepto de ritmo y de trauma psíquico, sostiene, «en diálogo» con el Freud del *Proyecto*, que una posible figura arquetípica del trauma sería la *disritmia*:

El ritmo aparece entonces como el modo por el cual el sujeto puede acceder a la cualidad y así reconciliarse consigo mismo y con el objeto, mostrándose como la primera forma de una ley natural aceptada. El trauma puede ser apreciado entonces como efecto de una disritmia, de un no-respeto de la ley biológica del ritmo propio del sujeto... Podríamos anticipar que se trata de la ley materna, ley del respeto del ritmo propio tan faltante en las patologías narcisistas (210).

Y retomando estos conceptos como punto de inspiración, sugiero la idea de que la ley materna estaría conformada por lo menos por tres elementos:

1. Respeto por el ritmo propio del sujeto (adecuación de los tiempos del bebe) y cocreación de un ritmo en común.
2. Espejamiento, traducción y transformación de sus vivencias afectivas.
3. Apertura a la palabra, al juego y a la terceridad.

Estos tres elementos, junto con otros, estarían en la base de la dinámica de un encuentro estructurante, *base de los procesos de simbolización, desde una perspectiva intersubjetiva*. Serían parte de lo que podríamos denominar «trabajo en presencia».⁶

Todo esto está en diálogo y resignificación permanente con lo que se ha planteado clásicamente como la *ley paterna* (transmisión de la prohibición del incesto y de la diferencia de las generaciones y de los sexos). Prohibiciones estructurantes, base también del trabajo de representación y desplazamiento propios del devenir subjetivo.

6 Este concepto está en relación con los interesantes aportes de autores como A. Ciccone (2001) y R. Roussillon (2003) sobre el concepto de «simbolización en presencia» y «simbolización primaria».

EL SÍMBOLO

Es tiempo ahora de interrogar el concepto de símbolo en su perspectiva etimológica.

Interroguemos el comienzo. Visitemos la etimología de los conceptos, el origen de la palabra, para abrir un horizonte de sentido de los términos.

La palabra *simbolización* proviene del griego:

Symbolon quiere decir señal de reconocimiento; era un objeto partido en dos entre dos individuos. Cada individuo retenía una mitad. Luego de una larga ausencia uno de ellos presentaría su mitad y si se correspondía con la otra mitad que tenía el otro individuo, pondría en evidencia un vínculo entre los dos (Di Cegli, 1987: 122).

La amplitud del concepto nos invita a una polisemia de la cual esbozaremos seis caminos de sentido.

1. Relación con un *deseo de separación*. Evidentemente en esta experiencia que «narra» la etimología son dos sujetos que deben o desean separarse. Es parte de la historia de la constitución subjetiva, en la cual el sujeto no adviene si no es en la separación del otro.
2. El interjuego entre la *presencia y la ausencia*, ya que se trataría de la combinación de la presencia de un objeto concreto a la cual se le adscribe la memoria de una ausencia de un objeto pulsional.
3. El empleo de la *agresividad para operar un corte*, una ruptura, y tomándolo como una metáfora válida de la constitución subjetiva: sin el empleo de algo de agresividad no se puede ejercer la separación del otro. Estaría esto en relación con lo que Green (1998) denominara la pulsión de muerte como desagregativa.
4. El corte del objeto implica ya una *división* del objeto mismo y es también una división de espacios (tópicos), ya que los dos individuos pasarán a habitar espacios físicos diferentes, son dos objetos que, partiendo de un mismo origen, al dividirse son diferentes. ¿Podríamos tomar esto como una metáfora de la puesta en juego de la «represión primaria» como condición de la divi-

sión psíquica y de la emergencia a posteriori de un trabajo de re-presentación?

5. Y hablando de *metáforas*, debemos tener en cuenta que no hay simbolización sin una experiencia de separación-desplazamiento en el espacio.⁷ El juego de sustituciones que configura toda simbolización tiene como eje el trabajo de la metaforización, el desplazamiento de una cosa en otra. Se desplazan en el espacio las dos personas al separarse y se desplazan vivencias desde la mente del sujeto hacia el objeto que pasaría entonces a ser continente de ciertos contenidos psíquicos experienciales del sujeto. Ese «amuleto» tendría un valor superlativo frente a otros objetos «sin historia».
6. Y por último tomaremos la utilización de un *objeto concreto* que testimonia una relación y que, se supone, fue elegido, investido por esas dos personas.

Y tomaré algunos de estos elementos para poder revisitar la que fue tal vez la primera observación de un bebe en proceso de simbolización: el *fort-da*.

REVISITANDO EL FORT-DA Y LA MIRADA DE FREUD

La experiencia del *fort-da* ha quedado sin duda como referente fundamental del incipiente proceso de simbolización de un niño pequeño de dieciocho meses que apela al juego y al objeto (bobina) para elaborar la ausencia materna. Como sabemos, el Freud del *Más allá del principio del placer* (1919) estaba preocupado por las neurosis traumáticas que aparecían después de la primera guerra mundial y trataba de entender, inteligir experiencias que parecían escapar al principio del placer: la compulsión a la repetición.

7 Hay que tener en cuenta que aún hoy en Grecia a los vehículos de transporte colectivo se los llama «metáfora». Y en el plano de la palabra, como dice M. Chnaiderman (2001), «es un transporte colectivo de significaciones, montaje infinito de significantes intercambiables».

Así es como va acuñando el polémico concepto de la pulsión de muerte, y en su horizonte mental va emergiendo su renovación epistémica: la segunda tópica.

Pero Freud queda sorprendido al observar una serie de actividades lúdicas que realizaba su nieto Ernst en ausencia de su madre. Esta experiencia fue una de las bases geniales que le permitieron entender cómo el juego y su repetición placentera eran una forma de elaborar activamente lo que se sufrió pasivamente...

Pero revisitemos la situación. Freud declara que realizó más de una observación y convivió con el bebé y la familia por el espacio de varias semanas. Describe que Ernst era un bebé de dieciocho meses con desarrollo «normal». Decía pocas palabras, pero se esforzaba en comunicarse. Tenía una buena relación con sus padres y «carácter juicioso». Sin trastornos de sueño y obedecía escrupulosamente las prohibiciones del tocar. Y uno de los temas a los que parece dar más importancia era que no tenía angustia de separación ante la ausencia de la madre, con quien tenía una relación de gran ternura. Ella lo había amamantado y cuidado sin ayuda ajena.

Luego Freud describe el particular juego que el bebé realizaba:

Arrojaba lejos de sí (debajo de la cama) los objetos que estaban a su alcance. Emitía con expresión de interés y satisfacción un prolongado «o - o - o» (*fort*, 'se fue').

Un día que la madre había estado ausente el bebé la saludó diciendo: «Bebe o-o-o-o» y la madre no entendía a qué se refería.

Después se pudo comprobar que en su ausencia el bebé jugaba a hacer desaparecer «su» imagen en un espejo de la casa.

También hacía el juego con un carretel de madera atado a un hilo. Lo arrojaba dentro de su cunita con un «o - o - o». Tirando del hilo, volvía a sacar el carretel de la cuna, saludando su aparición con un amistoso «da» ('*acá está*').

Freud analiza el juego desde las siguientes perspectivas:

1. *Renuncia pulsional*, al admitir sin protestas la partida de la madre.
2. En la vivencia del abandono era pasivo, y ahora se ponía en *papel activo* repitiéndola como juego a pesar de que fue displacentera.

3. Como forma de *venganza* de la madre por su partida: «y bien, vete pues; no te necesito, yo mismo te echo».
4. Forma de *repetición conectada con una ganancia de placer*.
5. «Se advierte que los niños *repiten* en el juego cuanto les ha hecho impresión en la vida; de ese modo *abreaccionan la intensidad de la impresión* y se *adueñan* por así decir, de la situación» (Freud, 1919: 25).
6. Juegos presididos por el deseo de ser grandes y poder obrar como los mayores.

El análisis de Freud marcó el nacimiento de la idea del juego como forma de elaborar activamente lo que se sufre pasivamente. El bebe dramatiza en el espacio del cuarto los movimientos psíquicos que se desarrollan en el espacio de su mente. Hay un desplazamiento simbólico en el juego a través del cual la ausencia de la madre se transforma en presencia metaforizada en los objetos. En ese sentido cobra tanta importancia el *fort* ('se fue') como el *da* ('acá está'). En el *fort* lo hace desaparecer, pero esta experiencia no tendría valor simbólico sin la certeza del *da* ('acá está'), de reencontrar lo perdido, el júbilo del re-encuentro signado por la *ilusión rítmica de la pulsión de dominio* («yo domino la situación, te hago desaparecer y aparecer como yo quiero y tú lo tienes que aceptar»).

Pero querría tomar otro rumbo... ¿Cómo se gesta en el bebe ese proceso? ¿De dónde puede adquirir ese recurso? ¿Puede un bebe desarrollar un proceso de desplazamiento de representaciones, de metaforización sin vivirlo «en presencia con otro» que en algún momento coconstruyó con él un espacio de juego?...

En definitiva, ¿puede el bebe realizar un trabajo de elaboración intrapsíquica *en ausencia* del objeto, sin antes haber transitado alguna forma de encuentro intersubjetivo «en presencia simbolizante»?

Repitamos, Freud relata que Ernst se separaba sin dificultades de su madre, y que antes de realizar el juego de aparecer-desaparecer con la bobina y el hilo lo había hecho con su propia imagen ante el espejo... Y aquí queda pendiente una pregunta: ¿cómo era la forma en que la madre se hacía «presente» ante Ernst?... ¿Jugó o jugaba la madre con su hijo a la escondida? Tanto el juego del *fort-da* como el juego de aparición y desaparición de su cuerpo en el espejo están envueltos en un ritmo, un vaivén

oscilante. ¿Cómo contó la madre u otros adultos en la coconstrucción con Ernst de diferentes ritmos en los encuentros intersubjetivos?

Freud señalaba que era el «primer juego autocreado». ¿Habría sido totalmente «autocreado» o tenía un margen de heterocreación?

¿Así Ernst repetiría a solas una variedad de un juego que coconstruyó con otro disponible libidinalmente?

No sabemos nada de ello, porque Freud estaba más interesado en teorizar el importante tema de la repetición y cómo el niño elabora su angustia ante la ausencia que en la validez simbolizante del «trabajo en presencia».

Pero aunque Freud no lo tuvo en cuenta, en la experiencia sí tenía incidencia *otra forma de presencia: la de él mismo como observador, su mirada y su plena atención psíquica.*

De alguna manera podríamos decir que el juego del fort-da como experiencia simboliza el entrelazamiento de cuatro figuras fundamentales de la vida psíquica: *el ritmo, la mirada, la palabra y el juego.*

Estos elementos danzan alternativamente y forman parte de esa melodía psíquica que sería la elaboración. En el juego hay un ritmo de repetición, un pasaje de lo concreto a lo representacional a través de la palabra y una actitud lúdica que engloba la experiencia en un signo placentero, dándole un espesor fundante...

Pero insistimos en que habría un *cuarto* elemento fundamental: *el papel de la mirada, del investimento del otro* (Freud), que participa (indirectamente en este caso) mediante la habilitación de su mirada y de su atención psíquica. *El hilo o cuerda de la bobina tenía también un hilo conductor en la mirada habilitante de su abuelo...*

Hilos, cuerdas que se entrelazan para tejer la vida psíquica...

Visitemos ahora otra experiencia lúdica infantil que también tiene relación con la pérdida, con el hilo o cuerda y el intento de elaboración. Me refiero al caso del «niño del cordel» de Winnicott (1975), que nos servirá para pensar un fin opuesto... un intento de elaboración simbólica fallido.⁸

EL NIÑO DEL CORDEL

El caso es de un niño de siete años de una familia con madre, padre, una hermana de diez años con dificultades y otra hermana de cuatro años. Como motivo de consulta aparecen una serie de disturbios de carácter.

En la entrevista con los padres Winnicott jerarquiza los aspectos depresivos de la madre que motivaron alguna internación psiquiátrica. A los cuatro años y nueve meses de su hijo la madre pasa dos meses internada en un hospital psiquiátrico por depresión. Aparecen una serie de síntomas en el niño: amenaza de muerte a la hermana, ruidos compulsivos con la garganta, compulsión a lamer cosas y personas, se recusaba a evacuar, etc.

Winnicott (1975) realiza su técnica del «juego del garabato» y el niño realiza dibujos como un lazo, un látigo, una fusta, una cuerda de yoyó, etc.

Así, con su captación tan particular del inconsciente, y dado que solo podría ver a la familia cada seis meses, le explica a la madre «que su hijo se encontraba ante el temor a una separación, y trataba de negarla utilizando el cordel del mismo modo que un adulto negaba su separación respecto de un amigo empleando el teléfono» (35).

La madre se mostró escéptica y Winnicott le sugirió que si ella encontraba algún sentido a lo que le estaba diciendo debatiese el asunto con el niño en alguna ocasión en que fuera conveniente.

La madre decidió transmitirle eso al hijo y lo encontró con mucho interés en hablar sobre el tema. Entabló algunas conversaciones sobre su sentimiento de separación y que la separación más importante fue cuando ella fue internada por su grave depresión. Después de las conversaciones desapareció el juego con cuerdas.

El juego del niño cobró valor de mensaje dirigido a un otro que pudiera hacer un trabajo de ligazón, traducción en presencia. Pasaje del acto corporal a un símbolo lúdico mediado por la atención psíquica y la palabra.

Tiempo después reapareció el interés del niño en jugar con cuerdas y, observando que coincidía con una próxima internación en el hospital, la madre le dice: «Por tus juegos con cuerdas veo que te preocupa que me vaya, pero esta vez solo estaré ausente unos pocos días y la operación no es grave» (36).

Para sorpresa de la madre, casi inmediatamente deja de usar las cuerdas. Winnicott resume que a lo largo del tiempo tuvo algunas consultas más con los padres con relación a las dificultades escolares y otros asuntos de la vida del niño.

Cuatro años después retorna la familia y le comenta acerca de una nueva fase de interés por las cuerdas...

El padre ofreció otro detalle de interés, vinculado con el tema. Durante su fase reciente el niño habría hecho algo con su cuerda, que al padre le parecía importante porque mostraba cuán íntimamente estaban vinculadas esas cosas con la mórbida ansiedad de la madre...

Un día regresó a su casa y descubrió al chico colgado de una cuerda cabeza abajo. Estaba inmóvil y fingía muy bien hallarse muerto. El padre se dio cuenta que debía hacerse el desentendido y rondó por el jardín durante media hora ocupado en varias tareas, luego de lo cual el niño se aburría e interrumpió el juego. Fue una gran prueba de la falta de ansiedad del padre (37).

Este pasaje es muy significativo. Siguiendo la línea de análisis que vengo desarrollando surge como pregunta inicial: ¿cuál fue el papel del padre en este acto-juego? ¿Cómo el padre observó la situación... o más bien no la observó? ¿Cómo «comprendió» que debía ser indiferente?... ¿Por qué suponía que era un intento de manejo del niño?

Creo que Winnicott quedó demasiado adherido a una única hipótesis sobre los síntomas del niño como efecto del impacto de la depresión y ausencia materna. Relata después:

Al día siguiente, el chico hizo otra vez lo mismo en un árbol que podía verse con facilidad desde la ventana de la cocina. La madre salió corriendo muy asustada y segura de que se había ahorcado (37).

Esto aparentemente confirmaría que en gran parte los síntomas del niño tenían un aspecto fuertemente intersubjetivo relacionado con la ansiedad de la madre y su depresión.

Pero intentemos hacer trabajar el caso de otra manera. Tomemos los cuatro elementos citados en el fort-da: *ritmo, palabra, juego y papel de la mirada del otro*.

Winnicott, reconociendo la evolución negativa del caso, decía que el cordel, al ser parte de una negación de la separación, pasaba a ser «una cosa en sí». De esta manera perdió su espesor simbólico y su riqueza elaborativa...

Pero si abrimos esta experiencia como si fuera la cuerda... muchos hilos-preguntas van a surgir:

¿De qué dependió que el objeto-cuerda no pudiera tener el espesor simbólico del hilo de la bobina de Ernst? ¿Falta de recursos psíquicos del niño? ¿El peso del ambiente depresivo? ¿Los sentimientos de culpa por sus ataques fantaseados ante la ausencia por internación de la madre? ¿La falta de «maleabilidad» (Milner, 1952): atención psíquica, palabra y juego del ambiente adulto que lo acompañaba?

Cuando la madre ensayó la hipótesis que Winnicott le sugirió un cierto efecto se produjo en su hijo, ya que pararon los juegos y ella misma le abrió un espacio a sus dudas o temores. Pero en cambio, en la situación del árbol del cual queda colgado el niño, el padre parece «cerrar» un espacio de atención y pregunta... No le prestó atención-mirada e hizo «como si nada hubiera acontecido»... ¿Una forma violenta de desmentir la experiencia y el intento de comunicación?...

Siendo el niño del cordel más grande, no bastaba ya con la repetición rítmica como forma de elaboración. *La palabra y la mirada del otro pasan a ser elementos fundamentales para que acontezca el trabajo representacional propio del «como si» y de la simbolización.*

Reitero: ¿habrá incidido la indiferencia paterna? ¿No habrá sido esto un punto fundamental de diferencia? En el fort-da el bebe se sentiría observado y atendido psíquicamente por Freud, lo que daba un marco diferente a la experiencia lúdica. En el cordel, el tercero-padre apareció como indiferente, sin mirada, sin atención, sin palabra...

¿El gesto del niño se pierde por falta de presencia significante?... Volvemos entonces al polo de la presencia en el proceso de simbolización. ¿Hablaríamos entonces de una falla en el polo de la presencia ante la ausencia de palabra, de juego y de atención psíquica del otro (aspecto

intersubjetivo, «entre») que habilitaran un espacio de simbolización en el plano intrapsíquico?

ESCENARIO PSICOANALÍTICO

Dejemos ahora este caso y pensemos cómo algunas de estas cosas operan en la escena analítica. Allí también el niño juega, el niño habla, el niño se expresa, pero ya sea que el analista interprete o quede en silencio, el niño sabe que el analista está observando, pensando, participando y manteniendo (en su asimetría abstinentemente) un espacio de enigma, base del trabajo de la transferencia.

Pero no hay enigma fecundo sin pulsión epistemofílica, sin deseo de saber que relance la pulsión hacia lo nuevo.

Y la pulsión se sostiene también en la identificación con el otro. El «trabajo en presencia» no implica estar en el papel de satisfacer las necesidades de «apoyo yoico». Es un trabajo que marcha a la par con el trabajo de la ausencia, pero, por suerte para el paciente (y para el analista), existe el guion, *la entreidad, el signo ajeno de otro orden que separando une y que uniendo separa.*

Freud con su nieto. El niño del cordel y su padre. El analista con su paciente. Dos sujetos que tienen un elemento tercero en ciernes: hilo y bobina, cuerda, palabra, juego y atención. Cada situación tiene su alquimia creativa, cada situación crea la melodía necesaria para que la danza recomience. Y danza no significa siempre armonía. Significa movimiento, detención, búsqueda, desencuentro, recomienzo...

Todos estos elementos, y muchos más, son parte de lo que surge en el escenario analítico, vez a vez, sesión a sesión. A lo largo de esa «representación» se irá conformando un tejido tenue, contradictorio, policromático, cambiante y maleable que justamente le concederá el nombre a la «obra»: «proceso de simbolización». ♦

RESUMEN

El autor presenta algunas ideas sobre el proceso de simbolización a partir de la valorización del trabajo del polo de la presencia en el eje presencia-ausencia. Se toman los cuatro elementos (ritmo, mirada, palabra y juego) como elementos fundantes de la subjetivación a partir del encuentro intersubjetivo con el otro en su función simbolizante.

Se plantean la importancia del ritmo y la hipótesis de una «ley materna» (Roussillon) como metáfora de algunas de las características del encuentro de quien cuida (subjetiviza) a un bebe, base de un trabajo psíquico que permite tolerar y elaborar la ausencia del objeto.

Se toman como referencia el caso del fort-da y el papel de la mirada-atención de Freud en la creación lúdica de Ernst, así como el caso del niño del cordel de Winnicott para pensar posibles dificultades en la presencia de un tercero no habilitante y sus efectos en los procesos de simbolización y en la sintomatología del niño.

Descriptor: SIMBOLIZACIÓN / FORT-DA / SUBJETIVACIÓN /

Candidatos a descriptor: LEY MATERNA /

ABSTRACT

The paper introduces some ideas on the process of symbolization based on the value of the pole of the presence in the axis presence-absence. Four elements are considered: rhythm, gaze, word and play, as founders of subjectivization, in the intersubjective encounter with the other in his symbolizing function.

The importance of rhythm is emphasized together with the hypothesis of a «maternal law» (Roussillon), as a metaphor of some of the characteristics of the encounter between the one who takes care of (subjectivizes) a baby, basis of psychic work, which allows for the tolerance and elaboration of the absence of the object.

The case of the fort-da and the role of the gaze-attention in Freud in the ludic creation of Ernst are taken as references, as well as the case of the child of the string from Winnicott, in order to consider possible difficulties

in the presence of a non-enabling other, and their effects in the processes of symbolization, and symptomatology of the child.

Keywords: SIMBOLIZATION / FORT-DA / SUBJECTIVATION /

Candidate keywords: MATERNAL LAW /

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abraham, N. & Torok, M. (1987). *L'écorce et le noyau*. París: Flammarion.
- Altmann, M. & col. (1998). *Juegos de amor y de magia entre la madre y su bebe. La canción de cuna*. Montevideo: Unicef.
- Bernardi, R.; Díaz Rosselló, J. L. & Schkolnik, F. (1986). Ritmos y sincronías en la relación madre-hijo. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, 61.
- Borges, J. L. (2001). *Arte poética*. Barcelona: Crítica.
- Casas de Pereda, M. (1999). *En el camino de la simbolización. Producción de sujeto psíquico*. Buenos Aires: Paidós.
- Chnaiderman, M. (2001). Carnes e almas: devorando metáforas. En De Sousa, A.; Tessler, E. & Slavutzky, A. (2001). *A invenção da vida. Arte e psicanálise*. San Pablo: Artes e Ofícios.
- Cicccone, A. (2001). L'écllosion de la vie psychique. En *Naissance et développement de la vie psychique*. París: Eres.
- (2007). *Rythmicité et discontinuité chez le bébé*. En Cicccone, A. y Mellier, D. (2007) París: Dunod.
- Cicccone, A. & Mellier, D. (2007). *Le bébé et le temps*. París: Dunod.
- Cortázar, J. (1990). *Rayuela*. Barcelona: Catedra.
- De Andrade, E. (2011). *Prosa*. Lisboa: Modo de Ler.
- Di Cegli, G. (1987). Symbolism and a symbolon: disturbances in symbol formation in two borderline cases. *Journal of IPA*. Londres.
- Díaz Rosselló, J. L.; Guerra, V.; Rodríguez, C.; Strauch, M. & Bernardi, R. (1991). *La madre y su bebe: primeras interacciones*. Montevideo: Roca Viva.
- Fedida, P. (1978). *L'absence*. París: Gallimard.
- Freud, S. (1900). *La interpretación de los sueños*. O. C. t. V. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1915). *Lo inconsciente*. O. C. t. xiv. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1919). *Más allá del principio del placer*. O. C. t. xviii. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gaddini, R. (1980). La renegación de la separación. En *Winnicott*. Buenos Aires: Trieb.
- Garbarino, H. (1986). *Estudios sobre narcisismo*. Montevideo: EPPAL.
- García, J. (1998). Discusión de la conferencia de J. Laplanche. La teoría de la seducción generalizada y la metapsicología. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, 87.
- Golse, B. (2001). *Du corps à la pensée*. París: PUF.
- (2006). *L'être bébé*. París: PUF.
- Grammont, M. (1967). *Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie*. París: Delagrave.
- Gratier, M. (2001). Harmonies entre mère et bébé. *Revue Enfances et Psy*, 2001/1. n.º 13.
- Green, A. (1994). *De locuras privadas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1998). *La pulsión de muerte*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Guerra, V. (2001). *Inquietud, hiperactividad y falso self matriz* (Inédito). Presentado en la Sesión Científica de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay.
- (2007). Le rythme: entre perte et retrouvailles. *Revue Spirale* 4, n.º 44. París: Eres.

- (2011). Reflexões sobre o destino de um luto: «Retrato de un “homen invisible” a escrita e o falso self motriz». *Revista de Psicanalise*, vol. XVIII, 2. Porto Alegre.
- (2012a). *El complejo de lo arcaico y la estética de la subjetivación*. Inédito.
- (2012b). La función del padre en el caso del niño del cordel, o el riesgo de quedar «atado» a una visión maternalista. XVII Coloquio Winnicott Internacional *E o Pai*. Sociedade Winnicottiana de San Pablo.
- Haag, G. (2004). Temporalités rythmiques et circulaires dans la formation des représentations corporelles et spatiales au sein de la sexualité orale. Colloque *Enjeux pour une psychanalyse contemporaine*. París: A. Green (ed.).
- Hustvedt, S. (2001). *En lontananza*. Barcelona: Circe.
- Maldiney, H. (1974). *Régard, espace, parole*. Lyon: L'Âge d'homme.
- Marcelli, D. (2000). *La surprise: chatouille de l'âme*. París: A. Michel.
- Milner, M. (1952). El papel de la ilusión en la formación de símbolos. En M. Klein (1965) *Nuevas direcciones en psicoanálisis*. Barcelona: Paidós.
- Pontalis, J.-B. (1980). Encontrar, acoger lo ausente. Prólogo a Winnicott, D. (1975). *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa, 1975.
- Roussillon, R. (1991). *Paradoxes et situations limites de la psychanalyse*. París: PUF.
- (2003). La separation et la présence. En Barbé, A. & Porte, J. M. *La séparation*. París: In Press.
- Stern, D. (1977). *La relación madre-hijo*. Madrid: Morata.
- (1990). *El mundo interpersonal del infante*. Barcelona: Paidós.
- (2011). *Le forme vitale: l'esperienza dinamica in psicologia, nell'arte, in psicoterapia e nello sviluppo*. Roma: Ed. Raffaello Cortina.
- Szwec, G. (1993). Les procédés autocalmants par la recherche répétitive de l'excitation. Les galériens volontaires. *Revue Française de Psychosomatique*, n.º 4. PUF.
- Trevarthen, C. (1978). Citado por Álvarez, A. (1991). *Compañía viva*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Tustin, F. (1990). *Barreras autistas en pacientes neuróticos*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Winnicott, D. (1975). *Juego y realidad*. Barcelona: Gedisa.

Cuerpo, destructividad y simbolización en el trabajo analítico con un niño

«¿Cómo se hace un corazón con una piedra?»¹



STELLA PÉREZ²

CUERPO, DESTRUCTIVIDAD Y PEDIDO DE AYUDA

La efectividad del Psicoanálisis está ligada a un encuadre de trabajo en sesión y a lo que en él se arma. La transferencia no es necesariamente un sentido a develar sino un campo de fuerza y rasgos a utilizar, a los efectos del despliegue de relatos representativos de las escrituras eróticas que lo subtienden. No hay otra verdad a descubrir que la efectividad simbólica de los nuevos relatos contruados (García, 2002:127).

Miguel tiene seis años en el momento de la consulta. Fue derivado por su médica pediatra y la médica gastroenteróloga porque desde los dos años presenta un trastorno de la alimentación denominado rumiación o mericismo (regurgitación del alimento desde el estómago hasta la boca para masticarlo de nuevo y tragarlo otra vez) sin causa fisiológica y que comenzaba a plantear riesgos de detención del crecimiento y de desarrollar cáncer de esófago.³

1 Versión modificada de trabajo presentado en el Congreso de la API, Praga, agosto 2013.

2 Miembro asociado de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. stema@adinet.com.uy

3 Los aportes de León Kreisler, Michel Fain y Michel Soulé planteados en *El niño y su cuerpo. Estudios sobre la clínica psicósomática de la infancia* (1974) me han ayudado en la comprensión de la especificidad del síntoma médico.

En la primera entrevista con los padres, al escucharlos hablar de los «vómitos» reiterados de Miguel desde hacía tanto tiempo, sentí, junto con la inquietud que me despertaba lo desconocido del síntoma médico, la preocupación por la demora en la consulta. También escuchaba sus sentimientos de culpa por no haberlo atendido antes y las justificaciones se mezclaban con reproches y reclamos mutuos, que rápidamente instalaron un clima sumamente tenso en el que Miguel desaparecía del relato o parecía transformarse en un objeto vehiculizador de agresiones y mi presencia parecía reducirse a la de espectadora en un in crescendo de violencia. En más de una oportunidad tuve que explicitar lo que estaba sucediendo, poner límites y redirigir la mirada hacia la problemática de Miguel.

El inicio de los vómitos y la rumiación estaba asociado a una separación transitoria entre ellos, precedida de dificultades importantes en el vínculo, ya que el destrato y la frustración se habían hecho moneda corriente en la relación. Separación que causó una honda depresión en la madre y una profunda inseguridad en Miguel ante las separaciones.

Relatan que a partir de la incorporación de alimentos sólidos presentó reiterados episodios de diarrea y gastroenterocolitis. Dirá la madre: «Él come bien, es hasta ansioso para comer, le gusta comer, pero le cuesta lo duro, el churrasco, la carne, para terminarlo es un drama y al ratito lo vemos con la comida en la boca de nuevo, traga y lo escupe. No, no lo escupe, se lo queda en la boca y lo vuelve a tragar... vomita».

El padre dice: «Eso que él hace es una agresión al esófago, si no lo soluciono de una vez, no sé qué le pueda pasar, ya dijo la doctora que hay que atenderlo ya, me siento muy culpable por no haberlo traído antes, pasé mucho tiempo pidiendo y nunca ejecuté, lo dejé que él se lastimara, mirá

Si bien en este trabajo los autores limitan la descripción del mericismo a la forma que adopta en el lactante, las líneas que plantean me han ayudado en su comprensión. Inscriben el mericismo dentro de los trastornos de expresión funcional del primer año de vida. Generalmente surge al comienzo del segundo semestre de vida o en su transcurso, y es más frecuente en el varón.

«Se trata de un vómito provocado, pero de índole muy particular. En efecto, la regurgitación, se produce por un esfuerzo que hace intervenir una serie de actividades complejas correspondientes a la faringe, a la musculatura abdominotorácica y diafragmática, etc. Otro aspecto singular reside en que ese vómito provocado culmina en una rumiación» (1974: 80-81).

a la madre, profesional, y no se movía... Yo pensé que ella iba a actuar, pero no, y yo me descansé, y ahora el gurí no ha aumentado de peso y no se sabe cuánto ha sufrido el esófago y va a los partidos de fútbol y no se mueve, no es ni cerca el niño que... atentamos contra él y yo de cómodo, esperando que la señora profesional actuara...».

Pensar el mericismo en Miguel es pensar en las huellas, dolorosamente vivas, de la hostilidad en el (des)encuentro con el otro, en la complejidad de los lazos entre odio y placer mortífero. El mismo objeto, potencialmente nutritivo, bueno, es transformado por la fuerza destructiva de la pulsión de muerte en bolo ácido que lastima, en odio innombrable. En su regurgitar y volver a masticar nos habla de un escenario interno y externo cargado de hostilidad, donde las posibilidades de reparación se veían muchas veces jaqueadas, lo que dificultaba la creación y permanencia de objetos buenos, que lo alimentaran física y psíquicamente.

La historia de narcisismos sufrientes de ambos padres, agudizada en el momento de la separación transitoria, lo deja expuesto, de «rehén» según las palabras de ellos, al desconcierto de la violencia no digerible del exceso, exceso de ausencia y de violencia, que ha sido riesgo de muerte, terror paralizante de no ser cuidado y con el cual se identifica.⁴

¿Cómo era mirado Miguel? Miradas que por momentos negaban su imagen-ser, lastimado, herido, miradas cargadas de odio, reclamos y culpa, que, cual espejos múltiples, atrapan en lo dual.

A pesar de la tensión que se instalaba en este primer encuentro y que por momentos arrasaba con Miguel, supe de su necesidad de ser ayudados, del esfuerzo por escucharme y comprometerse a ayudar a su hijo.

4 M. Soulé, al interrogarse sobre el estatuto psicossomático del mericismo nos plantea la complejidad de este. «¿Es posible ubicar monográficamente este trastorno, que —recordémoslo— puede acarrear la muerte? ¿Es un trastorno del comportamiento con organización sistemática de un acting out, con lo cual se acercaría a la psicosis? ¿O es un trastorno del comportamiento que implica la búsqueda de un placer sustitutivo, y se aproxima entonces a la perversión?». Y agrega: «sería deseable discutir el lugar que ocupa la agresividad o, más aún, el instinto de muerte implicado en el vómito y el rechazo de alimentos» (Kreislner, 1974: 92).

LA PRIMERA ENTREVISTA CON MIGUEL

Exceso de sentido, exceso de excitación, exceso de frustración pero también exceso de gratificación o exceso de protección: lo que se le pide excede siempre los límites de sus respuestas (Castoriadis-Aulagnier, 1977: 32).

Miguel llega en hora con su madre, me saluda y rápidamente establecemos un contacto cálido y receptivo. Es un niño menudo que con su mirada aguda recorre toda la sala de juegos, en una mezcla de curiosidad y ansiedad. Me presento y lo invito a trabajar con la caja. Se quita el abrigo y busca con la mirada dónde dejarlo, le sugiero llevarlo al consultorio de adultos, que está al lado. Lo acompaño, lo veo observar todo y lo deposita sobre el diván.

Al tiempo que le muestro la caja de juegos, comienza a sacar maderas. Le pregunto si sabe por qué está aquí, él hace un gesto con los hombros, como quien expresa «no sé, no me importa», y dice: «Porque vomito». Mientras, va haciendo dos torres que une con un puente y hace pasar un auto por debajo. «Uy, se cae todo», le resulta difícil mantener en pie las torres. Me pregunta si hay más autos, le digo que creo que sí y los busca en la caja. Al encontrarlos expresa: «¡Bien, iupi!». Los choca con fuerza. Uno de ellos quiere pasar por debajo del puente pero no puede, el espacio es muy chico. Le señalo que me parece que no pasa porque hay poco espacio. Trata de agrandarlo y no puede, se desarma la estructura, busca otras maderas, mira lo que está haciendo y dice: «Ufa, me aburro».

Le pregunto si quiere que lo ayude, a ver si podemos armar algo que permita que pasen. Reitera el gesto de hombros del comienzo, y con las maderas que hay voy rearmando un puente mientras él me pasa maderas. Miguel logra que el auto pase sin que se desarme la estructura. Juega unos minutos a pasar el auto por debajo del puente, hace que dé vueltas y vuelva a pasar. De pronto, toma otro auto y los choca una y otra vez. En uno de esos choques se cae toda la estructura.

Le pregunto si estos choques que hacen que todo se caiga tendrán algo que ver con los vómitos.

Toma las maderas y vuelve a construir la estructura. Me pregunta si hay ambulancia. Sé que en la caja que armé para él no, pero recuerdo que

tengo una en un cajón del escritorio. Le digo que me parece que sí, que podemos buscar y encontrar ayuda. Busco y encuentro una camioneta ambulancia en un cajón de mi escritorio, se la doy y expresa: «¡Iupi!».

La ambulancia socorre los autos. «Mejor no quiero jugar más con esto... A ver qué más hay... Uy, hay un avioncito... Pasá, pasá, avioncito, por abajo del puente». El avión se estrella contra el puente y dice: «Se rompió toda mi casita... pobre mi casita».

Le digo que podemos intentar arreglarla y juego con la ambulancia que viene a ayudar y, en un rol de doctor, pregunto si hay heridos. Él se sonríe y dice: «Sí, hay heridos y muchas cosas que arreglar».

Le digo que hay muchas cosas importantes que están dañadas, la casita, su cuerpo, y que estamos viendo por qué se lastiman y cómo podemos arreglarlas.

«Vamos a armar otra casa.» Le pone encima muchas maderas, un perro, y se vuelve caer.

Le digo que esa casa tiene tantas cosas, ¡cuánto peso!

Miguel dice: «Vamos a hacerla más grande, a ver si entra el auto, el padre, la madre, el perro. Yo tengo un perro que le gusta morder, muerde todos mis juguetes... ¡Acá hay pelotas! ¿Y si las embocamos acá?». Comienza un juego de embocar pelotas en un cesto. «Yo puedo embocar y también puedo hacer volar este avioncito.»

Me detengo a mirar que la sala de juegos ha quedado tomada por el despliegue de Miguel: maderas, autos, pelotas, piso, mi escritorio, la mesita de él, todo. Pienso en todo el espacio que necesita, en sus posibilidades, lo que puede armar y lo que no se sostiene, en su demanda de ayuda explicitada con tanta claridad, y en lo que va quedando disgregado, disperso. El conjunto de estas impresiones me interrogan sobre los porqués y la gravedad del trastorno psicossomático.

«Voy a dibujar, voy a dibujar una hamaca, a ver si me sale bien.» Comienza a dibujar, borra.

Le pregunto quién se va hamacar allí.

«Unos niños, estoy buscando el marrón, a ver dónde está... Voy a poner árboles... ¡Ya sé lo que voy a poner!, el cielo y el sol.»

Dibuja un árbol, el cielo, el sol y un niño. Le pregunto su nombre.

«Pedro.»

Le pregunto con quién está Pedro.

«Con su mamita», bosteza y dibuja un personaje del mismo tamaño que el anterior lejos del primero y escribe «Ana», y luego otro más, un poco más cerca, y escribe «Pepen». Le pregunto quién es. «El papá... su mamita está en el otro lado y el papá acá.»

Le pregunto cuántos años tiene Pedro.

Dice y escribe debajo: 6.

¿Y los papás? Escribe 100 en la madre y 1000 en el padre. «Ya está.»

Le señalo que la hamaca está vacía, ¿por qué será que Pedro no se hamaca?

Reitera el gesto con los hombros.

Le digo algo así como: ¡qué viejitos que están estos papás!... Capaz que por eso Pedro no se hamaca.

Me mira, se sonríe y me entrega el dibujo diciendo: «Ya está».

Le digo que vamos a ir terminando por hoy, le planteo que vamos a volver a vernos para seguir pensando cómo lo puedo ayudar. Ahora vamos a ir juntando los juguetes. Protesta: «¡Ufa!, no quiero juntar, me aburre juntar». Le digo que lo hacemos entre los dos, me dice: «Hacelo vos».

Mientras yo iba juntando y le pedía discretamente que me alcanzara alguno de los juguetes, él accedía diciendo: «¡Ufa! ¡Qué aburrido! Ya me quiero ir».

Le recuerdo que su campera está en el otro consultorio y vamos juntos a buscarla. Miguel se sienta en el diván y abrupta y violentamente se inclina hacia atrás golpeándose la cabeza. El ruido del golpe y el grito-llanto invaden nuestro espacio, el golpe resuena en mí y me asusto mucho, trato de aliviarlo con palabras que resultan insuficientes. «¡Ay, ay, ay, que venga mi mamita!» Le pido que me permita ver su cabeza y que vamos a poner un paño con agua fría para aliviarlo. Accede llorando y pidiendo por su madre. Yo no puedo creer lo que está pasando y, mientras le coloco un paño con agua fría, me reconozco muy asustada. Al llegar la madre, Miguel está un poco más aliviado, el llanto es sollozo. Le comunico lo que sucedió, a lo que ella le quita importancia. Le pido que lo vigile porque fue un golpe fuerte. Acordamos una nueva entrevista.

Espero poder transmitir la intensidad de la angustia que sentí unida a fantasías de daño y riesgo de muerte, asociados a sentimientos de culpa.

Necesité, casi de inmediato, hablar con colegas para aliviar y procesar ansiedades y pensamientos.

¿Cómo entender este acto, que nos involucra a los dos y surge en el marco de una rápida instalación de la transferencia-contratransferencia? ¿Podemos pensarlo, siguiendo los planteos de Roussillon (2006), como portador de un mensaje significante que busca hacerse comprender?

El golpe-acto estuvo precedido de un dibujo (expresión simbólica) con una hamaca vacía y padres ancianos con escasa discriminación entre ellos que me guían a una intervención que, junto con el placer que despertó, ¿lo desborda y actualiza intensas angustias de daño y muerte? ¿De qué modo incidía en este primer encuentro con Miguel mi ansiedad-urgencia de poder ayudarlo ante un trastorno que amenazaba su vida? A su vez, ¿cuánto de la seducción mutua me hizo ignorar su fragilidad? Pienso también en la hostilidad de los padres en nuestra entrevista y en los efectos del reclamo del padre «esperando que la señora profesional actuara».

Creo que mi señalamiento-interpretación sobre la imposibilidad de estos padres de hamacar sosteniendo a su hijo surge también de los afectos y representaciones de odio y culpa despertadas en la entrevista con los padres y actuadas en mi intervención. Me pregunto si a través de ese señalamiento no fui parte de ese juego de espejos que hamacan fuerte, casi lanzándolo al aire, sin haberle dado el suficiente tiempo para crear la confianza en las posibilidades de contención a Miguel.

No pasaría mucho tiempo para saber que Miguel estaba y ha estado expuesto a reiteradas situaciones de peligro. Tomaba noticia de ellas de modo tangencial en las entrevistas con los padres o viendo marcas de heridas en su cuerpo. Esa percepción era la que guiaba el camino para señalar, con los padres y con Miguel, los riesgos y el descuido, que se desmentían con la misma facilidad con que sucedían.

¿Es posible pensar en la fuerza de esta puesta en acto inicial como marca que enlazó-nos-enlazo y marcó el proceso analítico en sus múltiples cruces de potencialidades, de riesgo y angustia, de deseo y demanda, de tiempo y cuidado?

TIEMPO DE ANÁLISIS

... es imposible desentrañar el significado de un juego a menos que se lo juegue y disfrute. Por principio, el analista siempre permite que se establezca el goce del juego antes de emplear su contenido para la interpretación (Winnicott, 1971).

Trabajamos comprometida e intensamente con Miguel y sus padres durante más de tres años. Jugamos al fútbol, a las guerras con soldados y fuertes, a las luchas de almohadones, al monopolio y más fútbol. Muchas veces escuchando la música que él traía y que nombraba odio, angustias y deseos. En especial, escuchamos al Cuarteto de Nos (grupo de rock uruguayo). La primera canción que trajo fue del disco *Raro*, «Invierno del 92»,⁵ y su letra decía de él, de su historia y de la transferencia.

La acidez y el movimiento en su boca de esos trozos duros en la sesión convocaban afectos y preguntas. Sabía que era oportunidad y desafío para ser trabajado, digerido entre los dos, para abrir caminos a enlaces representacionales. Esos trozos duros, objetos no simbolizados, que podríamos adscribir a los elementos beta conceptualizados por

5 Un invierno en que dolía de frío
Mi cuerpo ya no era mío
Iba en el ómnibus resfriado
Mirando por el vidrio empañado
Era linda aunque con mal aliento
Pero le cedí la mitad de mi asiento
Lo lamento, me dijo con acento
Al lado de un degenerado no me siento
¡Ah! Rubia te hizo mal la lluvia
O tenés la mente turbia
... ..
No te acompañe en sentimiento
Vas a morir de un ataque de pensamiento
Y le grité en la cara congelada
«¡Otra rubia tarada!»

Alguien que me dé calor
Les pido por favor
Maldito invierno del 92

Me noté un ganglio inflamado
Y un auto no frenó porque estaba mojado
Atropelló a un niño sin piedad
Iba en la niebla con mi dilema
En el pulmón me salió un edema
Y con mi aspecto de calavera
Fui a que me viera una enfermera
Va a ser una larga espera
Hasta que llegue la primavera
Aunque de frío voy tiritando
Yo me sigo calentando

Bion⁶ (1962), no podían continuar su trayecto sin la ayuda de otro-analista. Pero para eso debía —trabajo en y de la contratransferencia— digerir, metabolizar mis angustias ante la urgencia e impotencia al verlo rumiar esa acidez mortífera.

Supe desde el inicio, a los golpes, que debía ser cautelosa para señalar, interpretar, y que teníamos que construir algo así como un continente para metabolizar-simbolizar entre los dos, antes del decir en palabras su sufrimiento. Sabía que en esa construcción entre dos el encuadre psicoanalítico era garante de nuestro trabajo.⁷

Una y otra vez la contratransferencia en juego, como brújula y como riesgo, como motor que habilita y exige trabajo de elaboración psíquica. Luisa de Uturbey escribe: «*El analista debe trabajar su contratransferencia*. Este trabajo contratransferencial del analista es a veces puntual; es descrita una respuesta contratransferencial inconsciente parcial, que representa el aspecto susceptible de autoanálisis en esa ocasión, es decir capaz de adquirir representaciones de palabra; esto no sucede continuamente: la contratransferencia no es ininterrumpidamente analizable. Lo es en ciertos momentos privilegiados, circunstancia que nos lleva a preguntarnos sobre su naturaleza continua o lacunar. No creo que la contratransferencia —ni tampoco el inconsciente— sea lacunar pero pienso que se toma conciencia de ella en instantes de particular intensidad transferocontratransferencial en los que se está cerca de la resolución de algún “nudo” en el sentido de Freud (1895) que, si es deshecho, permitirá al analista cobrar insight de la contratransferencia, de la transferencia, de la situación analítica y así interpretar adecuadamente» (1994: 722).

6 «Si la función alfa es perturbada, y por lo tanto resulta inoperante, las impresiones sensoriales que el paciente capta y las emociones que a la vez está experimentando permanecen inmodificadas. Los elementos beta no son propensos a ser usados en los pensamientos oníricos, pero sí apropiados para ser usados en la identificación proyectiva. Influyen en la producción del *acting out*» (Bion, 1962: 31).

7 «El encuadre instituye el espacio analítico (Videman), que es un tercer espacio que hace posible el encuentro y la separación (la discriminación) entre el espacio psíquico del paciente y el del analista: evita la colusión, la fusión regresiva, la captura del espejismo de la dualidad. Contención y distancia, el encuadre delimita el espacio intermedio que hace posible la comunicación analítica» (Urribarrí, 2007: 95-96).

En medio de la intensidad de nuestros juegos, realizaba preguntas tímidas, que esbozaban lazos de palabras con afectos, con sucesos que Miguel parecía no querer escuchar. Él solamente quería que jugáramos, sin hablar: «Callate, no digas cosas... seguí jugando». Tomando los planteos del trabajo realizado por el Laboratorio de Niños de la APU, creo también que era su manera de decirme-pedirme un modo de acercamiento a su conflictiva desde la escena del juego, «en el funcionamiento de la transicionalidad de la escena lúdica» (2001: 4).

En un apasionado partido de fútbol, tiró un pelotazo que rebotó en mi cuerpo y lo sentí como una piedra que me golpeó fuerte; entonces le dije que ese rebote me había hecho pensar en lo que a él le pasaba, que a veces la comida que volvía y no podía digerir era como piedras, algo duro y fuerte, una rabia fuerte que lo lastima. Si bien en ese momento protestó por mi intervención, en una sesión posterior Miguel tomó esta idea y al jugar a la guerra de almohadones dijo: «Tomá, comete esta piedra y callate la boca». Podíamos comenzar a poner en palabras el odio escindido y silenciado por el terror del daño que podía causar y el intenso sentimiento de culpa que le despertaba, abriendo nuevas vías de enlace simbólico.

La trama afectiva que hicimos a golpes y palabras, a juego y letra, a demanda y compromiso posibilitó nuevos modos de escritura en su psiquismo. El desborde escindido en el cuerpo fue cediendo y luego de más de tres años de trabajo era ocasional que regurgitara, y cuando sucedía podíamos asociarlo a situaciones de angustia y excesiva frustración.

«STELLA, ¿CÓMO SE HACE UN CORAZÓN CON UNA PIEDRA?»

Como señalé antes, el niño necesita de los objetos para articulaciones simbólicas, para representaciones psíquicas, producidas como efectos que en esos a posteriori realizan e inscriben sentidos (Casas de Pereda, 1999: 55).

Casi al tercer año de análisis, Miguel y yo estamos sentados en el diván del consultorio de adultos. Era habitual que fuera al consultorio «de los grandes» a dejar su abrigo y en cada una de esas incursiones miraba, preguntaba y tomaba algunos de los adornos que tengo en una repisa.

En esa ruta comenzamos a nombrar las diferencias sexuales y generacionales, los límites (lo que podía tocar y no), lo que tenemos las mujeres y lo que tienen los varones. En una sesión descubre un recipiente que contiene muchas y pequeñas piedras diferentes. Exclamó: «¡Te gustan las piedras!». Y enseguida: «Las quiero ver». Las vemos juntos, las separa y observa atentamente mientras hace comentarios: «¡Cuántas hay! ¡Son todas diferentes!». Me pregunta cómo se llaman, de dónde salen y cuenta que en la escuela hablaron de todo lo que guarda la naturaleza y que con las piedras también se hacen casas. Hablamos de que las piedras también sirven para construir. A lo que me dice, con mucha sabiduría: «Sí, pero se necesita el hombre».

Un día llega a la sesión y va directamente al consultorio de adultos y se sienta en el diván. Le digo que parece que la cosa viene de grandes hoy. Me siento al lado de él y me pide para mirar las piedras. Le digo que quiere poder ver las piedras desde otro lugar y saber más de ellas, quiere conocer más.

Mientras le hablo, lo noto inquieto y escucho un ruido a papel que proviene de su mano moviéndose en el bolsillo de su pantalón. Después de un silencio me dice: «Te traje algo».

Saca de su bolsillo algo envuelto en papel de regalo que me entrega rápidamente. Al abrirlo me encuentro con un hermoso corazón rosado hecho en una piedra.

Hoy, como en aquel momento, me resulta difícil encontrar las palabras para describir la emoción que sentí. No sabía qué decirle. Le agradecí mucho, le dije que era un corazón muy bonito.

Dice: «Es de “Hecho Acá”» (muestra de artesanos uruguayos).

Le digo: «¡Cuántas cosas hemos hecho acá, ¿no?!».

«Stella, ¿vos sabés cómo se hace un corazón con una piedra?»

«A mí me parece que vos ya sabés cómo se hace.»

«Dale, vamos a jugar.»

ALGUNAS IDEAS FINALES. OTRAS MIRADAS

Se trata de trabajar en base a una «segunda escucha» del material, que es la misma escucha analítica, pero ahora libre de urgencias que la misma tiene en la situación de análisis y atenta en cambio a una reflexión metodológi-

camente crítica, que ponga entre paréntesis los significados que el material pudo haber evocado inicialmente (Nieto & Bernardi, 1984).

La pregunta de Miguel sobre cómo se hace un corazón con una piedra contiene en palabra y acto la riqueza de los diferentes recorridos que fuimos construyendo en el trabajo analítico. Como él dijo, «la naturaleza tiene guardadas muchas cosas». Entre ellas, piedras ácidas que no podían ser alimento, representaciones disponibles que en un trayecto mortífero iban, venían y se detenían en un masticar lo duro-traumático del (des)encuentro con el otro; pero también estaban las piedras que construyen, como dice Miguel, «con la ayuda del hombre».

En el camino de búsqueda y encuentro con la «ayuda del hombre», tuvo un lugar fundamental el trabajo con los padres de Miguel. Momentos privilegiados de intensa movilización y apertura hacia otras miradas. Y en este recorrido hubo un momento muy especial al compartir la escritura de este trabajo con ellos.

Así como me es muy difícil transmitir lo sentido en el encuentro con el regalo de Miguel, también me cuesta intentar nombrar algo del encuentro con la emoción de ellos y mía, en esa «otra escucha», distinta, con este tiempo de análisis ya finalizado. Sin esa instancia compartida no habría podido pensar en publicar este trabajo, no solo por lo que implica la explícita autorización para hacerlo, sino porque es fuente y producto de trabajo analítico, de resignificación y apertura a otras miradas de ese trabajo, de lo que pudimos y lo que no, de límites y reconocimiento mutuo, y de preguntas que retornan.

La contratransferencia ha sido, en la dinámica viva del campo analítico (Baranger, 1961), piedra-escollo, piedra-corazón. Como escollo, capaz de golpear, al modo de actuación reactiva a múltiples cruces transferenciales en el encuentro con los padres, con Miguel y con mi realidad psíquica. Y como corazón que, con el encuadre psicoanalítico como garante, es fuerza libidinal para habilitar la creación de nuevos enlaces simbólicos para Miguel y para mí, como analista. ♦

RESUMEN

Se trata del trabajo analítico con Miguel, un niño de seis años, derivado por su médica pediatra y su médica gastroenteróloga por presentar, desde los dos años, un trastorno psicossomático de la alimentación denominado rumiación o mericismo (regurgitación del alimento desde el estómago hasta la boca para volverlo a masticar y tragarlo otra vez), sin causa fisiológica y que comenzaba a plantear riesgos de desarrollar cáncer de esófago así como detención del crecimiento.

Su fragilidad narcisista, su potencial de simbolización parcialmente escindido y la necesidad de un continente afectivo reasegurador y metabolizador que le permitiera trabajar en transferencia las «piedras ácidas» intragables y hacer de ellas corazón, afecto, alimento, representaciones fue el desafío de nuestro trabajo.

Me interesa trabajar sobre el lugar privilegiado de la transferencia-contratransferencia, el valor analítico de un acto en la primera entrevista, en sus múltiples sentidos, como efecto de la intensa movilización en la analista de transferencias con los padres, como modo de hacer sentir y transmitir a la analista el riesgo vital en el que se encontraba, la intensidad de angustias de muerte y el cuidado con el que tendríamos que trabajar juntos.

También es necesario subrayar el lugar fundamental que tuvo el trabajo analítico con los padres en entrevistas frecuentes que posibilitó la apertura hacia otras miradas del dolor de Miguel y sus potencialidades simbólicas. Agradezco y valoro profundamente la receptividad y el reconocimiento de ellos en la autorización para la publicación de este trabajo, y comparto su emoción y sus palabras que nombran el valor analítico de compartir también lo escrito sobre el proceso analítico con Miguel.

Descriptores: SÍNTOMAS PSICOSOMÁTICOS EN LA INFANCIA / MERICISMO / PULSIÓN DE VIDA / PULSIÓN DE MUERTE / TRANSFERENCIA / CONTRATRANSFERENCIA / MATERIAL CLÍNICO /

ABSTRACT

This paper is about the analytical work done with Miguel, a six-year old boy referred by his pediatrician and gastroenterologist for suffering, since he was two, from a psychosomatic eating disorder called rumination or merycism (regurgitation of food from the stomach back up to the mouth to rechew it and swallow it again), with no physiological cause and beginning to pose a risk of developing esophageal cancer, as well as growth arrest.

His narcissistic fragility, his partially cleaved symbolization potential and the need for a reassuring and metabolizing affective containment enabling him to work, in transference, the unswallowable «acid stones» and turn them into heart, affection, food, representations, was the challenge of our work.

I am interested in working, from the privileged position of the transference-countertransference, on the analytical value of an act in the first interview, on its multiple meanings, as a result of the intense mobilization in the analyst of transferences with the parents, as a way of making the analyst feel and understand the vital risk he was at, the intensity of death throes and the care with which we would have to work together.

It is also necessary to underline the key role of the analytical work with the parents, in frequent interviews, which enabled opening to other views of Miguel's pain and its symbolic potentialities. I profoundly appreciate and value their receptiveness and acknowledgement as to the authorization to publish this work, and I share their emotions and their words which express the analytical value of also sharing the written material about the analytical process with Miguel.

Keywords: PSYCHOSOMATIC SYMPTOMS IN INFANCY / MERICISM / LIFE INSTINCT / DEATH
INSTINCT / TRANSFERENCE / COUNTERTRANSFERENCE / CLINICAL MATERIAL /

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APU. (2001). Laboratorio de Niños «(Que)haceres, decires y contratransferencia: trabajando con niños».
- Baranger, M. y W. (1961). Problemas del campo analítico. La situación analítica como campo dinámico. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, t. IV, n.º 1. Montevideo, 1961-1962.
- Bion, W. R. (1962). *Aprendiendo de la experiencia*. Buenos Aires: Paidós, 1980.
- Casas de Pereda, M. (1999). *En el camino de la simbolización. Producción del sujeto psíquico*. Buenos Aires: Paidós.
- Cassorla, R. M. S. (1999). «Enactment» (puesta en escena) agudo como «recurso» para el develamiento de una colusión de la dupla analítica. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, n.º 92, Montevideo.
- Castoriadis-Aulagnier, P. (1977). *La violencia de la interpretación. Del pictograma al enunciado*. Buenos Aires: Amorrortu.
- De León de Bernardi, B. (1996). Problemas del campo de la transferencia-contratransferencia: perspectiva actual y vigencia de nuestras raíces. Relato oficial, *XXI Congreso de Fepal*, marzo 1996. Inédito.
- De Uturbey, Luisa (1994). Sobre el trabajo de contratransferencia. *Revista de Psicoanálisis*, t. LI, n.º 4, Buenos Aires.
- Freud, S. (1905). *Tres ensayos de teoría sexual*. O. C. t. VII. Buenos Aires: Amorrortu, 1978.
- (1912). *Sobre la dinámica de la transferencia*. O. C. t. XII. Buenos Aires: Amorrortu, 1980.
- (1914). *Recordar, repetir y reelaborar*. O. C. t. XII. Buenos Aires: Amorrortu, 1980.
- (1920). *Más allá del principio del placer*. O. C. t. XVIII. Buenos Aires: Amorrortu, 1979.
- (1940[1938]). *Esquema del psicoanálisis*. O. C. t. XXIII. Buenos Aires: Amorrortu, 1997.
- García, J. (2002). Escrituras y lecturas del cuerpo. El cuerpo en psicoanálisis. *Diálogos con la biología y la cultura*, t. I. 2.º Congreso de Psicoanálisis, APU, Montevideo.
- Klein, M. (1934). *Contribución a la psicogénesis de los estados maniaco-depresivos*. O. C. vol. 2, Buenos Aires: Paidós-Horme, 1983.
- Kreisler, L.; Fain, M. & Soulé, M. (1974). *El niño y su cuerpo. Estudios sobre la clínica psicósomática de la infancia*. Buenos Aires: Amorrortu, 2001.
- Nieto, M. & Bernardi, R. (1984). La investigación en psicoanálisis. Suplemento de la *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*. Publicación interna, Montevideo, junio de 1984.
- Roussillon, R. (2006). Coloquio de Lyon. *Cuerpo y actos mensajeros*. Inédito.
- Urribarri, F. (2007). Las prácticas actuales y el paradigma contemporáneo. Las tres concepciones de la contratransferencia y el trabajo psíquico del analista. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, n.º 106, Montevideo junio de 2008.
- Winnicott, D. W. (1971). *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa, 1997.

La mirada enamorada

De los recursos contra el asedio del Otro y de sus accidentes



NÉSTOR MARCELO TOYOS¹

Sobrellevo la perpetua sujeción del hombre a otras miradas.
Solo que, esta de Nina, no verifica: espera.

ANTONIO DI BENEDETTO, *El silenciero* (1984: 44)

El objeto está perdido: máxima del psicoanálisis. Fundamento teórico.

El análisis debe transcurrir en la abstinencia: otra de nuestras máximas, esta vez recomendación práctica. Y fundamento ético.

La abstinencia del analista no es algo que lo concierne en cuanto humano, en cuanto un semejante del analizante. Es una condición del ejercicio de su arte sobre la base de aquel fundamento teórico, de la privación constitutiva del sujeto. Se trata de no intentar dar allí donde conviene hacer la experiencia de la falta.

Sin embargo, todos lo sabemos, hay en los análisis momentos de resurrección, «lunas de miel» como se las ha llamado. También hay momentos borrascosos, accidentados pasajes por el amor de transferencia.

1 Miembro titular de la Asociación Psicoanalítica Argentina. ntoyos@intramed.net

En esos momentos se vive la experiencia de una resurrección, la cosa que ha muerto a manos del significante parece cobrar vida. El amor se hace necesario para soportar esa falta y tiene el poder de llenar lo vacío, expresar lo que no tiene otra cualidad que el silencio.

El accidente amoroso de un análisis o de una vida no se diferencian por la cualidad del afecto, en ambos casos se trata de lo mismo. Lo distinto ocurre, ocurrirá, si el analista sabe ocupar su posición, y su deseo de hacerlo es lo que tautolacanianamente designamos «deseo del analista». La transferencia que convierte al oficiante en un «ser especial», indispensable para que el proceso psicoanalítico tenga lugar, deberá dar paso a la caída de esta imagen. El analizante debe asumir su falta de sustancia y también la del Otro.²

Es la mirada enamorada la causa de esta resurrección. El ojo de la estatua se llena de vida y nos mira. Hablamos de la metáfora de la estatua que Clarice Lispector utiliza para definir su arte —¿también el nuestro, en este punto?— como la utilización de la palabra atravesando toda sustancia expresiva, toda imagen, toda significación que pretenda ser última:

Y la leche materna, que es humana, la leche materna es muy anterior a lo humano, y no tiene gusto, no es nada, yo ya probé —es como el ojo esculpido de la estatua, que está vacío y no tiene expresión, porque cuando el arte es bueno es porque tocó lo inexpresivo... (Lispector, 2010: 155).

Encontramos esta trasposición de las miradas como motivo de una rica reflexión de Giorgio Agamben en su ensayo titulado «El ser especial» (2005). El filósofo romano comienza por curiosear en los espejos y de allí en más hace un recorrido sumamente sutil y a la vez muy profundo sobre la influencia de las imágenes en el mundo humano. Su pensamiento penetra en el interior de lo que llamamos registro imaginario, el hogar del Yo.

Veamos en el siguiente párrafo cómo la insustancialidad de la imagen «toma cuerpo» en la experiencia amorosa:

2 He tratado lo que denomino «insustancialidad subjetiva» a propósito del tema de las adiciones (Toyos, 2010).

Ante todo, la imagen no es una sustancia, sino un accidente que no está en el espejo como en un lugar, sino como en un sujeto (*quod est in speculo ut in subiecto*). Ser en un sujeto es, para los filósofos medievales, el modo de ser de lo que es insustancial, es decir, lo que no existe de por sí, sino en alguna otra cosa (dada la proximidad entre la experiencia amorosa y la imagen, no sorprenderá mucho que tanto Dante como Cavalcanti definan en el mismo sentido *el amor como accidente en sustancia* (Agamben, 2005: 71). (Destaque de N. M. Toyos.)

¡Qué perspectiva tan diferente de la que toma Antonio Damasio (2009)³ cuando —creyendo encontrar en Spinoza el fundamento filosófico de su modelo neurobiológico— propone un sujeto basado en una unidad corporal primaria de emoción, imagen y sentimiento!

Damasio parte de adscribir a lo que denomina el «monismo spinoziano», asimilando la «sustancia» del filósofo portugués (como él) a su construcción de una «neurociencia afectiva» que hace derivar de sus propuestas de integración cuerpo-mente: «marcadores somáticos», «mapas neurales de los sentimientos», soportes cerebrales al fin de toda actividad humana como los comportamientos éticos, la gestión de la vida social y hasta la virtud misma.

El sujeto insustancial que evoca Agamben es para Damasio un sujeto sustancial-corporal: «Los medios para conseguir las correspondencias representacionales están contenidos en la sustancia» (2009: 202). La imagen es por un lado efecto de una causa corporal-biológica que es la emoción, y por otro lado un acontecimiento previo y determinante de su «traducción por el lenguaje» que da lugar al sentimiento.

No pretendemos esquematizar tan a la ligera un sistema de pensamiento complejo y muy rico como el damasiano. Se trata de mostrar

3 Pido disculpas al lector si le resultase intempestiva esta aparición de Damasio en el texto. Ocurre que en los últimos tiempos la reflexión sobre la relación psicoanálisis-neurociencias me ocupa especialmente. Lo considero uno de los asuntos decisivos a debatir si adscribimos a una política activa del psicoanálisis en lo que concierne a su futuro (acaso me preocupa más aún una suerte de «belle indifférence» que observo en muchos colegas al respecto). Por otra parte, las cuestiones del amor ya han recibido su explicitación en términos de neurotransmisores, redes neurales y otras simplificaciones por el estilo.

cuáles son las consecuencias para la concepción de una subjetividad si nos ubicamos en uno o en otro punto de vista. Quedará para otros debates cuál de esas perspectivas es la que conviene al psicoanálisis y su clínica. Si nos inclinamos por un Freud spinoziano o por uno kantiano, por ejemplo, interesante disyuntiva que propone el neurocientífico: «Kant deseaba combatir los peligros de la pasión con la razón desapasionada; Spinoza deseaba combatir una pasión peligrosa con una emoción irresistible» (Damasio, 2009: 213).

Abandonamos aquí esta discusión que debe permanecer abierta por la riqueza reflexiva que brota de su cantera más que por suponer una verdad asentada en una o en otra de sus vertientes.

En nuestra perspectiva, el accidente del amor se vuelve sustancial en cuanto moviliza potencialmente toda la «cantidad pulsional» disponible para el amante, lo que nunca es sin consecuencias. El accidente es denominado «sustancial» en cuanto el Yo adquiere una consistencia inesperada y máxima (incluso maníaca) en la experiencia del amor. El Yo, pura insustancialidad imaginaria sostenida por un cuerpo del que hay que apropiarse, es, en esta experiencia paradigmática (como lo es en menor escala en muchas otras experiencias), lugar de una identificación unificante, sólida, de los componentes de nuestra fragmentada humanidad.

Debemos asumirnos como seres divisos: yo-sujeto, cuerpo-organismo, individuo-especie. Incluso el «género» se torna consistente en estos casos, ya que en ninguna otra experiencia como en la amorosa alcanzamos nuestras mejores certezas de ser femeninos o masculinos. El humano, extraviado para siempre de su ser y de su especie (naturaleza) por la inmersión en el mundo del lenguaje, vive aquí su reencuentro imaginario, pero con la fuerza de lo real pulsional, con el objeto perdido.

Ahora bien, el trabajo del analista consiste en el difícil intento de lograr una coordinación entre lo sustancial del goce con lo insustancial del ser, lo que acostumbramos a llamar «falta en ser». El amor y el goce tienen una relación tópica bien definida: el amor es siempre yoico y el goce es siempre corporal. En esa sede común del yo el amor desarrolla su tarea, imposible en el fondo y por eso eternamente renovada, de alcanzar la conjunción del goce y los sentimientos. Como se trata de una fuga, más o menos lograda en cada caso, de la insustancialidad subjetiva hacia la ilusión de ser Uno

con el Otro en el amor, lo hemos —con la ayuda de Agamben— llamado «trastorno o accidente sustancial».⁴

Buscando la manera de desarrollar estas peripecias del sujeto en su búsqueda amorosa, lanzado a encontrar la causa de su deseo, la sustancia de su goce en el semejante, más allá de las opacidades simbólicas, hemos elegido comentar el texto de una novela de Saramago (*Todos los nombres*, 1998) que nos muestra ese arte de tocar lo inexpresivo, ese don de ficcionalizar lo simbólico que nos hace amar a los escritores.

Pero antes de referirnos al singular caso de don José, haremos una breve referencia a una propuesta que va en la dirección contraria al recorrido que transita la novela del escritor portugués. Si el deseo de aquel es encontrar la imagen de una mujer (y si fuera posible a la mujer misma) detrás de la letra de su legajo personal, nos encontramos en este caso con que se antepone la imagen al texto. O al menos se los yuxtapone.

No mires, contempla es el título que se eligió para una agradable muestra de arte editorial que se desarrolla por estos días en el Museo ABC de Dibujo e Ilustración de Madrid.

En uno de los salones del museo, cedido a la editorial Edelvives, se exhiben las ilustraciones de dos libros, de exquisita realización: *Seda*, de Alessandro Baricco, ilustrado por la española Ana Juan, y *Amantes*, escrito e ilustrado por la francesa Rébecca Dautremer.

¿Cuál es la idea? Parece que habría un más allá de la trama textual que tomaría cuerpo en la contemplación de las ilustraciones. Las imágenes sumarían un plus inefable de significación al ser plasmadas por sus autoras. No se trataría de meros decorados emocionales. Lo plástico tiene consistencia de signo que no puede perder su ambición de significación plena (al contrario de la parcialidad del significante).

Por su lado, el sujeto que contempla se encuentra en una posición más pasiva que el que mira. Y más aún que el lector.

4 La inclusión del término *trastorno* evoca, no azarosamente, el vocabulario DSM. Por supuesto, nunca encontraremos en su grilla un lugar para el amor en tanto trastorno humano por excelencia, verdadera «enfermedad» en ciertos casos. Una evidencia reiterada de que lo más íntimo de un ser, lo más sutil, los detalles, no se encuentra entre los intereses de esta mirada globalizante. Y no hacemos un planteo moral: ético en todo caso, metodológico como consecuencia.

Contando con este ejemplo, quizás podamos entender mejor a don José, su desenfreno por ir más allá de la letra muerta del archivo. A la inversa de la muestra del Museo ABC de Dibujo e Ilustración, en la también madrileña Conservaduría General del Registro Civil, la mirada enamorada de este hombre emprende la gesta resucitadora de la imagen femenina y encuentra, estaba casi anunciado, lo real de la muerte.

Ya es momento de presentar a don José. Tiene cincuenta años, es soltero, no tiene hijos. Más que eso: está absolutamente solo.

Empleado público, escribiente para ser precisos, trabaja en una dependencia donde, según sus propias palabras, «los nombres son muchos, por no decir todos». Una dependencia así es llamada entre nosotros Registro Civil, pero en España, donde se desarrolla esta historia, recibe un nombre más completo: Conservaduría General del Registro Civil. Allí, en una de sus oficinas más importantes a juzgar por las descripciones, don José ocupa su humilde pero respetable puesto de escribiente de tercera, lo que, por esas inversiones propias de las secuencias jerárquicas de la burocracia, equivale a la primera fila tras el mostrador: los primeros, los más expuestos a los malos humores del público.

Abusando de la confianza de un mínimo léxico común con el lector, y para abreviar, diré que don José es un obsesivo cabal y sencillo. El adjetivo que le convendría de acuerdo a la vieja psiquiatría es aún peor: «simple». Austero hasta el límite, ceremonioso, obsequioso, prudente, obediente, reservado, cumplidor como ninguno de todo reglamento, puntual y tenaz, absolutamente fiel. Virtudes del bien común, del ciudadano que la doxa, la opinión pública, consagra como ejemplar.

Tales virtudes de don José son exhibidas en su faz pública, que es lo mismo que decir su faz laboral, ya que no hay otro espacio para su existencia que pueda compararse con la Conservaduría. Esto no quiere decir que no tenga sus privacidades, su vida reservada, como veremos. La novela de Saramago consiste en el empeño del protagonista por otra vida, en la lucha por abrir un cauce a su deseo en ese ámbito del ser que artificiosamente y a los fines jurídicos llamamos privado.

(BREVE DIGRESIÓN SOBRE LA OPOSICIÓN PÚBLICO-PRIVADO PARA
ENTENDER MEJOR —CON LA AYUDA DE LACAN— A DON JOSÉ)

Público-privado, una oposición que en psicoanálisis no tiene un sentido específico más allá del sentido jurídico, que organiza las coordenadas de la convivencia social, con las variaciones propias de la historia, las culturas, las religiones y las mutaciones del ejercicio del poder.

Tal vez la mayor de las evidencias de que esta partición no divide las aguas en psicoanálisis es el propio punto de partida de Freud: la mirada psicoanalítica sobre los padecimientos humanos no respeta las «cuestiones de alcoba», espacios de la subjetividad tradicionalmente —y muchas veces hipócritamente, aunque no hipocráticamente— excluidos por el acto médico. Las privacidades del tratamiento serio y académico del sufrimiento humano no permitían incluir como objeto lo que se hablaba en los espacios públicos de las salas de espera.

Una tos pasará a ser, a partir de este escandaloso acontecimiento llamado psicoanálisis, el signo visible, público, de la más secreta de las fantasías como es la fellatio, mucho más si se trata del sexo paterno y mucho más aún si es elaborada en la cándida cabeza de una niña convenientemente educada en las costumbres burguesas.

La condición de «seres divisos» que antes mencionamos no deviene en una oposición simple y antinómica para ser útil al pensamiento psicoanalítico. Ya sean individuo-sociedad, naturaleza-cultura, cuerpo-mente o alguna otra. Podemos ensayar una afirmación a cuenta de alguna aclaración futura: no es el plano en el que la reflexión psicoanalítica encuentra su objeto ni el sujeto del inconsciente su estatuto el que deviene de la oposición público-privado tal como se la entiende en el discurso oficial. Ha sido sí el plano transitado por desviaciones o aplicaciones sociologizantes y antropologizantes del psicoanálisis, como el culturalismo, que se apoyan en lecturas cuando menos apresuradas de La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna y lecturas moralizantes de El malestar en la cultura.

No fue, por ejemplo, el eje privilegiado por Freud en sus primeras reflexiones sobre un acontecimiento que lo marcó como pocos: la primera guerra mundial. En su trabajo escrito a los seis meses de comenzadas las hostilidades en Europa, De guerra y muerte (Freud, 1915), dice que la guerra

coloca sobre el escenario público dos hechos de estructura del ser cultural que son, al mismo tiempo, dos hiancias fundantes de la subjetividad humana: la instauración de ideales y la renegación de la muerte.

La dependencia irrestricta de los ideales culturales, de la moral pública solo puede sostenerse a expensas de una creciente hipocresía. Son incumplibles, nadie puede estar a su altura y sin embargo allí están. Y están allí porque ninguna convivencia pudo ser organizada entre nosotros prescindiendo de su presencia rectora. La caída estrepitosa y desilusionante de estos ideales en la guerra no hace sino poner esta verdad en carne viva.

«En realidad, (los ideales) no cayeron tan bajo como temíamos, porque nunca se habían elevado tanto como creíamos», será la lapidaria conclusión freudiana que, sin embargo, deja alguna luz para una esperanza postrera: si no se «habían elevado tanto» como se creyó, tal vez, algún día, si mejoramos un poco, logren la altura adecuada. Sobre el final del trabajo, después de escribir la segunda parte, que trata de la actitud cultural hacia la muerte, sus conclusiones no parecen marchar en la misma dirección esperanzada.⁵

La actitud promovida por la cultura hacia la muerte es la renegación. En la guerra esta muerte renegada irrumpe en la escena, devolviéndole a la vida —dirá Freud— «su sentido pleno», un sentido erosionado por la propia desmentida. Una afirmación notable que parece mostrarnos un costado malthussiano de Freud en una lectura apresurada que la tildara de belicista y que, sin embargo, se trata de una de las mejores demostraciones de la oposición, de la resistencia del discurso psicoanalítico a las falsas antinomias. En este caso, es cierto, arremete contra una de aquellas que la buena conciencia política tiene por más sagradas: la paz-la guerra.

Los valores que el discurso político, que hacemos sinónimo de público, eleva a sitiales supremos por las necesidades de su propia consistencia, para lo cual debe recurrir a los efectos de lo imaginario en el sujeto, parecen para Freud refractarse en un proceso que, siguiendo a Lacan, podemos denomi-

5 Será con la aparición del superyó, desde *El Yo y el Ello* hasta *El malestar en la cultura*, que esta cuestión de lo alto y lo bajo en cuanto a la conciencia moral adquirirá una consistencia teórica definitiva en Freud. La conciencia moral como consecuencia de la renuncia pulsional, y no a la inversa, será la formulación definitiva de un pensamiento que no podía ya desviar su rumbo por los senderos de alguna antropología.

nar «inmixión» (1983). Mezcla de valores que en otra oportunidad, en el Seminario V (Lacan, 1999), en ocasión de comentar la comedia de Genet «El balcón», denomina, llanamente, «el quilombo en que vivimos».⁶

Así como para Freud la paz y la guerra son dos componentes en los que se descompone el espectro cultural en ciertas condiciones (hay guerra en lo que eufemísticamente llamamos paz y también hay paces durante las guerras), así lo público y lo privado también se inmixionan. Se hace privado lo público en la fantasía, por ejemplo, y se hace público lo privado en el síntoma del exhibicionista, en el testimonio delirante o en el acto suicida. Este plano de inmixión fue objeto de sucesivas elaboraciones por Lacan a lo largo de toda su obra, llegando a decir por ejemplo en el Seminario XXI: «se trata de saber qué son dos personas, como se dice, o sea dos animales situados por una organización política muy especificada por lo que he llamado un discurso, se trata de saber qué es el decir de un intercambio ritualizado de palabras, y lo que llaman, lo que se supone que está en juego en este ejercicio, es decir, el inconsciente» (1974).

Habíamos abandonado la historia de don José cuando estábamos a punto de hablar de su vida privada.

Comencemos por su casa, si es que podemos llamarla así, que se muestra lo bastante significativa para la atención del psicoanalista. En su construcción original, que data de unos tres siglos atrás, el edificio de la Conservaduría, de una planta amplísima y con techos cercanos a los diez metros de altura, tenía adosadas a sus muros laterales cinco o seis pequeñas viviendas de cada lado. Estas habitaciones tenían dos puertas, una daba al exterior, a la calle, y la otra daba al exterior-interno que es la espaciosa nave de la Conservaduría. Esa puerta debía permanecer cerrada, en una tácita clausura que invitaba a la transgresión y hacía más virtuosa la obediencia del eventual ocupante.

¿Habrá mejor disposición que la inventada por Saramago para escenificar lo que venimos llamando inmixión público-privado? Y la condición de

6 «El balcón» es precisamente una casa de tolerancia o, como consta en alguna traducción al español que tiene consonancia con el texto freudiano que estamos comentando, una «casa de ilusiones» (Genet, 1994).

la estructura del sujeto que Lacan llamara «extimidad» (1988)⁷ ¿no parece suspendida en el espacio que la Conservaduría daba a sus empleados para sus vidas privadas?

Hay un detalle muy importante respecto al hábitat de don José que aún no ha sido dicho. Resultó que con el correr de las décadas y por necesidades de ampliación de la Conservaduría (no olvidar que allí nada se pierde, de modo que, como nacimientos sigue habiendo y los muertos no emigran de ese lugar, sus papeles, sus nombres y sus señas, sus lugares en el Otro Archivador, reclaman progresivamente más espacio) fue necesario ir incorporando una a una esas viviendas parásitas al cuerpo principal, al antro materno e inflacionario de la Gran Oficina. Finalmente solo quedó una en pie y habilitada, y, por supuesto, ya habrán adivinado quién vive en ella.

Como obsesivo cabal, don José es coleccionista. Colecciona historias de personas famosas, de personas públicas. Para ello lleva pormenorizadas fichas en las que hace constar toda seña particular de estas celebridades, vivas o muertas, hombres o mujeres (veremos cómo estas diferencias, estas oposiciones significantes, en definitiva, en ese lugar no tienen mayor importancia). Esta información don José la extrae de toda fuente posible que pasa por sus manos, sus ojos y sus oídos.

Como no debería extrañarnos, también lo afecta un afán de exhaustividad, lo que vulgarmente llamamos necesidad de controlar y de completar. No es para nada raro que este sea el punto por el que efracciona el síntoma al obsesivo, la brecha por la que la pulsión mete la cola dando lugar a esa conducta típica que llamamos «compulsión» y, más popular y claramente, «tentación».

Todo partió, como tenía que ser tratándose de don José, de un pensamiento —*el público no sabe todo de esos personajes de su colección, solo sabe lo que es dado a saber al público, no sabe los detalles más burocráticos (pero no siempre menores) de sus vidas, como por ejemplo dónde nacieron, quiénes eran y cómo se llamaban sus padres o, a lo mejor, su condición de huérfanos, adoptados o hijos naturales, dónde vivieron en su infancia, a qué*

7 De *extimus*, superlativo de extraño, extranjero, exterior. Allí Lacan se refiere a la extimidad como a la relación topológica entre el sujeto y La Cosa, definiéndola como «exterioridad íntima».

escuela fueron, cuántas veces se casaron y cuántas se divorciaron, ¿hijos no reconocidos?, querellas judiciales, etc., etc., etc... —, intimidaciones de la gente famosa que él podía conocer solo si cometía la transgresión de cruzar aquella puerta éxtima. Obviamente, así lo hizo. Para su fatalidad.

Sus incursiones nocturnas a la Conservaduría cumplían siempre un ritual semejante y terminaban con la posesión de cinco legajos que eran puntualmente devueltos antes de las ocho de la mañana. Una noche irremediabilmente sucedió algo inesperado, no contemplado por su celoso ritual: junto con los cinco papeles que debían estar en su poder se trasapeló, se «quedó pegado», un sexto legajo. Esa «ficha intrusa», como él la llamó, fue de ahí en más el móvil secreto de su apagada existencia. La causa de su deseo, diremos nosotros.

Hubo un viraje notable en las rutinas diarias de don José. El espacio extramuros, público, comenzó a ganar importancia en su interés en desmedro del mundo que hasta ahí lo absorbía todo (es decir, el espacio Conservaduría-vivienda anexa), que solo esquemáticamente llamaremos «privado». Hubo una trasposición: pasó de completar lo público con lo privado (pura letra muerta de los registros de la Conservaduría que es también pública) a querer completar las faltas que saltaban a su vista en el legajo de esa mujer de treinta y seis años, con la que de hecho formó pareja (dos personas situadas por un discurso, según la cita anterior del Seminario XXI).⁸

Los papeles nocturnos dejaron de ser imprescindibles objetos de su goce y se le volvió imperioso saber de la vida de la mujer: ¿cuál era su domicilio actual?, ¿se había mudado?, ¿adónde?, en el colegio donde había estudiado ¿qué sabían de ella? Sus vecinos, sus amigos, sus padres si es que estaban vivos, ¿qué podrían decirle para encontrarla? ¿Quería encontrarla o solamente quería saber de ella?

Finalmente, don José se empoderó. Con su condición de escribiente se autorizó a hacer un escrito apócrifo por el que se le permitía abrir las puertas de lo privado de las gentes del mundo exterior, tener acceso a esos otros registros de la intimidad. Los papeles que obtenía y que circulaban

8 Ni esta mujer ni ningún otro personaje de la novela, a excepción de don José, llevan nombre propio.

por sus manos no cesaban de remitir uno a otro, perdiendo sentido por sí mismos.

No es difícil ver aquí una descripción dramática de las relaciones entre el sujeto y el objeto según llega a proponerlas el psicoanálisis a partir de Lacan. El objeto que sostiene la posibilidad de un sujeto deseante está caído de la cadena significante, perdido en el espacio público podemos decir, sosteniendo sucesivamente cada escena de la fantasmática privada, tomando estado público en el síntoma, encarnándose en objetos del mundo que devienen restos.⁹

Don José irá desechando uno a uno, no sin angustia, los papeles que se van relacionando con aquella ficha que permanece en su casa y creará llegar a saber de aquella verdad última, la que Freud supone negada estructuralmente por el discurso público de la cultura. La mujer de treinta y seis años, su objeto causa de deseo en cuanto ficha del registro civil, su objeto de amor en cuanto colmaba su fantasma de escribiente solterón, estaba muerta. Pero muerta de la menos natural de las muertes: el suicidio.

El suicidio, muerte pública, exhibida cuando no exhibicionista, es una muerte con dos restos: el cadáver y el misterio. El misterio de esa mujer¹⁰ podría haberse constituido en una razón de don José para vivir, más allá de su oscura existencia de escribiente. Pero debe aclararse que se trata de una tragedia, no habrá una significación posible en la que se detenga la remisión significante del destino y en la que el sujeto pueda ejercer un goce propio y posible.

La comedia «es algo así como la representación del final del banquete de comunión... la comedia manifiesta, por una especie de necesidad interna, la relación del sujeto con su propio significado como resultado, fruto

9 Justamente respecto de una acepción de lo público como es lo publicado, sus propios escritos, Lacan va a acuñar un neologismo, «poubellication» (condensación de *poubelle*, 'basura', 'cesto de basura', y *publication*), que es traducido a veces como «publicagación», que, más allá del grotesco, quiere indicar la condición de desecho (Lacan, 2008).

10 «Esa mujer» llamaban a Evita sus perseguidores, y su cadáver, embalsamado y enterrado en un lugar desconocido, fue causa de deseo de un movimiento de masas. Si don José hubiera encontrado su mujer-cadáver la habría poseído realmente, como quería. Podría decir, como el coronel del cuento de Rodolfo Walsh (1965) que despide al detective sin darle la información que busca: «Esa mujer es mía» (Walsh, 2013).

de la relación significante». En cambio la tragedia «representa la relación del hombre con la palabra en tanto que esa relación lo atrapa en su fatalidad —una fatalidad conflictiva porque la cadena que ata al hombre a la ley del significante no es la misma en el plano de la familia y en el plano de la comunidad» (Lacan, 1999: 271-272).

Con estas palabras tan claras de Lacan entendemos algo más la relación público-privado como cadenas de la subjetividad en conflicto. Conflicto crucial en la existencia humana, reflejada paradigmáticamente por los héroes literarios (Edipo, Antígona, Hamlet) y por los más públicos, llamados populares, como por ejemplo Lady Di o Maradona.

El final de esta historia va a mostrar el talento del novelista Saramago. El final resignifica de una forma violenta y al mismo tiempo calmada un pasaje anterior que había quedado como suspendido de cierta ambigüedad. En ambos pasajes la figura principal pasa a ser la pintoresca encarnación del amo que es el personaje del jefe de don José, cuyo título lo dice todo: el Conservador.

El amo del escribiente de tercera, reverenciado Sujeto Supuesto al Saber guardián del orden moral de la función pública, de quien alguna vez dijo: «Tiene buena memoria, es una condición fundamental para ser funcionario de la Conservaduría General del Registro Civil... se sabe de corrido todos los nombres que existen y existirán, todos los nombres y todos los apellidos».

Don José había llegado hasta el cementerio (en cuyo frontispicio se leía «Todos los nombres») en persecución de su amada de treinta y seis años. Allí se va a enterar de que alguien, en el sector de los suicidas, tenía la fatal costumbre de cambiar las placas identificatorias de las tumbas. Fundamentaba esta conducta a todas luces delictiva y que fue un golpe mortal para el escribiente (aunque don José tuviera que meter violín en bolsa porque adolecía de tener cola de paja, como solemos llamar a la marca de la transgresión que nos impotentiza en tantos reclamos públicos) con un argumento al que no se le puede negar originalidad: los que se suicidan no quieren ser encontrados y él solo ejecuta ese deseo.

Este curioso sujeto era un pastor de ovejas que tenía por costumbre llevar sus animales a pastar al cementerio. Un personaje al que solo le faltaba la clásica guadaña, y su rebaño, que nos recuerda aquellos «animales

situados por una organización política muy especificada» del párrafo de Lacan. Otro amo, el verdadero.

El remate queda a cargo del Conservador. Su solución es tan simple como drástica: hacer un nuevo legajo de «la fulana», con los mismos datos que tenía la «ficha intrusa», pero sin consignar la fecha de muerte. Con esa simple alteración, «la fulana» pasaría del sector de los fallecidos al sector de los vivos. Acaso no recordaba don José lo que su jefe había dicho pocos días antes: lo absurdo que le parecía separar a los muertos de los vivos en ese mundo de la Conservaduría.

Si la realidad de extramuros no le devuelve la imagen de su amada que él buscaba, la realidad del archivo puede ser alterada.

Final del juego. Evocación de Cortázar en el centenario de su nacimiento. Pero también de Freud, con él diríamos «final del drama», recordando lo que dice del héroe en un texto que nunca publicó, *Personajes psicopáticos en el escenario*: «... 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, con una complacencia casi masoquista» (1942: 278). ♦

RESUMEN

El mundo que habitamos los humanos, alterado definitivamente por el lenguaje, nos impone entre otras cosas la pérdida del objeto pulsional concebido como natural. La mirada, por un lado, y la experiencia amorosa, por otro, son herramientas puestas a nuestra disposición a los efectos de «resucitar al objeto».

Lo que en este trabajo se denomina «accidente amoroso» es el tropiezo con lo real que en cada caso, en cada vida, implica la posibilidad de un acceso a un goce singular, específico de ese sujeto, más allá del asedio del Otro. O bien de su fracaso.

Se toma como caso paradigmático y se analizan las peripecias de don José, el personaje central de la novela *Todos los nombres*, de José Saramago. La curiosidad por lo que lo escrito sobre los hombres oculta de la realidad de sus vidas lleva al personaje a desafiar al Otro en la disputa por la verdad. Incluso por la verdad de aquello que se nos enseña como lo único indubitable: la muerte.

Descriptor: YO / GOCE / LO IMAGINARIO / LO REAL / PÚBLICO-PRIVADO /

Obras-tema: TODOS LOS NOMBRES / SARAMAGO, JOSÉ

ABSTRACT

The human world is altered by language and imposes on us the loss of a «natural» drive object. The look, on the one side, and loving experience, on the other side, are tools availables for «the object resurrection».

In this paper is known as «love accident» the encounter with the Real that, on a case-by-case basis, assess the possibility to become the owner of enjoy. Or his failure.

«Don José», the main character to José Saramago novel entitled *Todos los nombres*, is taken as paradigmatic case. With your curiosity about the hide behind the written in the files and documents about the human life, leads him to challenge Other to take truth possession. Even for the truth what we have learned undoubted: death.

Keywords: EGO / JOUISSANCE / THE IMAGINARY / THE REAL / PUBLIC-PRIVATE /

Works-subject: TODOS LOS NOMBRES / SARAMAGO, JOSÉ

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, G. (2005). *El ser especial. Profanaciones*. Buenos Aires: A. Hidalgo Ed.
- Damasio, A. (2009). *En busca de Spinoza. Neurobiología de la emoción y los sentimientos*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Di Benedetto, A. (1984). *El silenciero*. Buenos Aires: A. Hidalgo.
- Freud, S. (1915). *De guerra y muerte*. Obras Completas, vol. xiv. Buenos Aires: Amorrortu, 1992.
- (1942). *Personajes psicopáticos en el escenario*. Obras Completas, vol. vii. Buenos Aires: Amorrortu, 1992.
- Genet, J. (1956). *El balcón. Jean Genet*. Buenos Aires: Losada, 1994.
- Lacan, J. (1974). *Seminario XXI. Los incautos no yerran (Los nombres del padre)*. Recuperado de <http://www.bibliopsi.org/descargas/autores/lacan/>.
- (1983). *El Seminario II. El Yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*. Buenos Aires: Paidós. (Sesión del 9 de marzo de 1955.)
- (1988). *El Seminario VII. La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós. (Sesión 11.)
- (1999). *El Seminario V. Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires: Paidós. (Sesión del 5 de marzo de 1958.)
- (2008). *El Seminario XVI. Los incautos no yerran*. Buenos Aires: Paidós. (Sesión del 13 de noviembre de 1968.)
- Lispector, C. (2010). *La pasión según G. H.* Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Saramago, J. (1998). *Todos los nombres*. Madrid: Alfaguara.
- Toyos, N. M. (2010). Trastorno de la sustancia: no sustanciar el goce. Una mirada psicoanalítica al problema de las adicciones. *Revista de Psicoanálisis*, t. LXVII, 3. Buenos Aires, setiembre de 2010.
- Walsh, R. (2013). *Esa mujer. Rodolfo Walsh. Cuentos Completos*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

El analista ante el espejo



LYA TOURN¹

¿Qué lugar ocupa el espejo para un psicoanalista?

Esto dependerá, sin duda, en gran medida, de sus referencias teóricas.

Sin embargo, es poco probable que, dado su carácter fundador, el psicoanalista olvide el lugar otorgado por Freud al espejo en el memorable análisis del juego inventado por Ernst, su nieto de un año y medio, que figura en las primeras páginas de *Más allá del principio del placer*.

No haremos aquí un comentario detallado de este análisis, verdadero «clásico» de la literatura psicoanalítica, que las magistrales lecturas a que ha dado lugar harían superfluo.

Recordemos brevemente que el célebre juego en dos actos en el que el pequeño Ernst, articulando apenas dos adverbios,² triunfa sobre su deseo dejando partir (*fortgehen*) a su madre sin protestas es seguido por un epílogo ante el espejo que, según Freud, prueba la pertinencia de su propia interpretación (Freud, 1920: 13).

El «Bebé o-o-o-o!» («¡Bebé no ta!») con que Ernst recibe a su madre luego de una prolongada ausencia revela finalmente al abuelo que el niño no solamente *ha descubierto (entdeckt) su imagen en el espejo* del vestuario, sino que también, poniéndose en cuclillas hasta que aquella «no estuviera» más («*fort*» *war*), ha conseguido hacerse *desaparecer a sí mismo (sie selbst verschwinden zu lassen)*: «*Bebi o-o-o-o!*» (ibíd.).

1 Doctora en Psicopatología Fundamental y Psicoanálisis (París VII), psicoanalista, miembro asociada de la Société de Psychanalyse Freudienne (París). tourn.lya@gmail.com

2 *Fort* («o-o-o-o», en el lenguaje de Ernst)..., *da!*, cuyos equivalentes más aproximados en nuestra lengua serían las expresiones infantiles «no ta»..., «¡jata!» (o «¡jacá ta!»).

Notemos al pasar que la continuidad existente entre estos juegos —re-inventados con una sorprendente regularidad por la mayoría de los niños alrededor de los doce-dieciocho meses—, los más tempranos juegos de «cucú», por ejemplo —en los que es el adulto el que despierta el interés apasionado del pequeño ocultando la cara tras sus manos y descubriéndola, o escondiendo sus manos en la espalda y haciéndolas reaparecer luego—, los juegos con caretas y máscaras y las universales «escondidas», prolongadas hasta mucho más tarde, brinda testimonio del intenso trabajo que la elaboración de la presencia-ausencia («no ta», «¡acá ta!») supone para el pequeño humano.

La sonrisa con que el adulto acoge estos juegos precoces, entramados por Freud, en el caso de Ernst, con un «gran logro cultural del niño» (ibíd.), oculta apenas la vertiente sombría de la interpretación freudiana: más allá del principio del placer, la repetición, tan evidente en ellos, lleva la impronta de la pulsión de muerte.

EL INTRUSO EN EL ESPEJO

La referencia al espejo aparece en términos más inquietantes en varios pasajes de *Das Unheimliche*, texto redactado en su forma definitiva al mismo tiempo que *Más allá del principio del placer*. Partiendo de los desarrollos de Rank sobre las relaciones entre el doble y la imagen en el espejo, Freud subraya en este escrito su vínculo estrecho con el narcisismo primario, la castración y la muerte.

Y, como recordaremos, para analizar los efectos del encuentro inesperado con la propia imagen en el espejo, elige relatar (a continuación de un ejemplo del físico austriaco Ernst Mach) la conocida anécdota personal vivida durante un viaje en tren:

Una sacudida algo violenta del vagón..., la puerta-espejo del baño situado entre los dos camarotes se abre..., un anciano en salto de cama (*Schlafrock*) aparece súbitamente en el camarote de Freud... y este, poniéndose de pie de un salto (*ich... sprang auf*) para rectificar lo que cree ser el error del desconocido, se da cuenta, en el mismo instante, estupefacto (*verdutzt*), de que *el intruso (Eindringling) es su propia imagen proyectada en el espejo...*

A pesar de que la experiencia no despierta ni angustia ni temor en Freud, este interroga el profundo displacer provocado por la aparición (*Erscheinung*) —que queda grabado en su memoria— como signo posible de un resto de la reacción arcaica ante el *doble inquietante (unheimlich)* (Freud, 1919: 262-263).

Otros temas, como el del «mal de ojo» (en alemán *Böse Blick*, ‘mala mirada’) y su relación con la *envidia* o el de los miembros separados del cuerpo y su relación con la castración, retienen la atención, a lo largo del artículo, por su vinculación indirecta con el tema del espejo. Ellos nos recuerdan el destino que les reservará Lacan en pasajes como, por ejemplo, los que dedica al análisis del texto de san Agustín sobre la *invidia* o a la evocación de *El jardín de las delicias*, de Jérôme Bosch, a propósito de los fantasmas del cuerpo desmembrado (*corps morcelé*).

Parece difícil dar por terminada esta breve puesta en perspectiva de la visión freudiana del espejo y la temática del doble inquietante sin evocar un fragmento, a menudo citado, del *Proyecto de psicología*, texto temprano a cuyos planteos esenciales Freud permanecerá notablemente fiel en sus desarrollos ulteriores y al que Lacan consagrará la más atenta de las lecturas. El interés de este fragmento, que no trata directamente del espejo, reside más que nada en el esclarecimiento que puede aportar a ciertos puntos de vista freudianos, así como a la lectura que de ellos hará Lacan.

Nos referimos aquí al pasaje en que Freud, tomando como punto de partida al niño en estado de desamparo (*Hilflosigkeit*), examina con detención el caso particular en que el objeto en el origen del «complejo de percepción» es *similar (ähnlich)* al sujeto de la percepción, es decir, un *prójimo*, un *semejante (Nebenmensch)*.

Los complejos de percepción a los que da lugar el semejante, escribe Freud, serán en parte «nuevos e incomparables» —sus *rasgos (Züge)*, por ejemplo, si se toma el ámbito visual—, mientras que otra parte de ellos —*los movimientos de sus manos*, por ejemplo, también en el ámbito visual— coincidirá en el interior del sujeto «con el recuerdo de impresiones visuales, en todo similares, de su propio cuerpo, asociadas a los recuerdos de movimiento vivenciados». De este modo, concluye Freud, «el complejo del prójimo» se divide en dos componentes: uno que se mantiene constantemente reunido bajo la forma de «la cosa» (*das Ding*) y permanecerá

«inasimilable» (*unassimilierbaren*), «incomparable» (*unvergleichbar*), «sin par» (*disparat*), y otro que puede ser comprendido (*verstanden*) gracias al trabajo de recordar (*Erinnerungsarbeit*), es decir, que puede ser reconducido a una información del cuerpo propio. «Sobre el prójimo, aprende, pues, el ser humano a discernir» (Freud, 1895: 426, 457).

La significatividad de la dimensión «inasimilable» e «incomparable» de «la cosa» —*la Chose*», «Otro absoluto del sujeto», elemento aislado por este en el origen como extraño (*Fremde*) a su naturaleza (Lacan, 1959-1960: 64-65)— y el lugar que ocupa para el *infans* el recuerdo de las percepciones fragmentadas del cuerpo en la problemática de la propia imagen en el espejo serán desarrollados por Lacan en varios de sus textos.

EL ESTADIO DEL ESPEJO

A partir de 1936, fecha en la que, utilizando una fórmula de Henri Wallon, presenta en el Congreso de Marienbad su conceptualización del «estadio del espejo», Lacan volverá de manera significativa sobre el tema en cuatro de sus *escritos* y, entre 1954 y 1966, en no menos de once de sus *seminarios*.

Concebido en un momento en que la influencia de la enseñanza de Alexandre Kojève se hace sentir fuertemente en su autor, el «estadio del espejo», constantemente remodelado en función de los avances teóricos de Lacan, conservará siempre la mayor importancia a sus ojos. A medida que elabora su teoría del significante, la dimensión de «estadio» —y aun de «fase»— se desdibuja; la referencia a la *Gestalt*, fuente de posibles malentendidos a propósito de la *Gestalttheorie*, queda atrás; el fenómeno visual se subordina al efecto del lenguaje; la presencia del Otro pasa a ocupar un primer plano... Es hacia el adulto llevándolo en sus brazos —ese Otro del discurso— que el niño se volverá, a la espera de un gesto, una mirada, una palabra, permitiéndole *verificar* el reconocimiento de su propia imagen en el espejo. «Sería un error creer que el gran Otro del discurso pueda estar ausente *de alguna distancia tomada por el sujeto en su relación con el otro*³ [...],

3 Las cursivas de este pasaje son del autor.

pues el Otro en el que se sitúa el discurso, siempre latente a la triangulación que consagra esta distancia, no lo es tanto como para no desplegarse hasta en la relación especular en su momento más puro: en el gesto por el que el niño ante el espejo, volviéndose hacia el que lo sostiene, solicita con la mirada al testigo *que decante, al verificarlo, el reconocimiento de la imagen, de la asunción jubilosa*,⁴ en la cual, por cierto, *ya estaba*» (Lacan, 1966e: 678).⁵

Llama la atención que, desde su aparición, el «estadio del espejo» haya dado lugar frecuentemente a cierto número de malentendidos y olvidos: importancia excesiva otorgada al «artefacto» (a la presencia del espejo en su materialidad de objeto), que conduce a errores de apreciación clínica tanto en lo que respecta a las supuestas consecuencias de la carencia del aparato como a las que tendría la privación de la vista (ceguera) —y esto, pese a la insistencia de Lacan en recordar que «aun el ciego está sujeto a ello, de saberse objeto de la mirada» (Lacan, 1966a: 71)—; efectos normativos (supuesta necesidad de velar por que el niño «haga» o «viva su estadio del espejo»); sobrevaloración de lo «positivo», atribuyéndole el carácter de conquista o de adquisición, con acento en el «júbilo»... Olvido, pues, de la relación inseparable que existe entre identificación especular y pulsión de destrucción...

«Es en este nudo —recuerda Lacan— que yace en efecto la relación de la imagen con la tendencia suicida que el mito de Narciso expresa esencialmente. Esta tendencia suicida, que representa a nuestro parecer lo que Freud trató de situar en su metapsicología con el nombre de *instinto de muerte* o de *masoquismo primordial*, depende para nosotros del hecho de que la muerte del hombre, mucho antes de que esta se refleje, de manera siempre ambigua, en su pensamiento, es sufrida por él en la fase de miseria original que vive desde el *traumatismo del nacimiento* hasta el fin de los seis primeros meses de *prematuridad fisiológica* y que va a resonar luego en el *traumatismo del destete*»⁶ (Lacan, 1996d: 186-187).

4 Las cursivas de este pasaje son del autor.

5 Traducción del autor.

6 Traducción del autor.

Olvido, entonces, de que la presencia del júbilo subrayando la afirmación de la unidad corporal delata, precisamente, la intensidad de la angustia de desmembramiento (*morcellement*) de los primeros meses de vida del *infans*. Pero también olvido de que la demanda de verificación dirigida al Otro se origina en la necesidad para el *infans* de alejar la amenaza de desdoblamiento «verificando», al mismo tiempo, que *no es confundido* y que *no se confunde* con el otro.

El Otro, dirá Lacan en 1961, es el «lugar de donde se constituye la permanente referencia al yo en su oscilación patética, a esta imagen que se ofrece a él y a la que se identifica. El yo no se presenta ni se sostiene, como problemática, sino a partir de la mirada del gran Otro» (Lacan, 1961: 412).

MI DESGRACIA SON LOS OTROS

Luciano está en análisis desde hace varios años. Vive solo desde hace cuatro, luego de una difícil ruptura con su última pareja. Con algo más de cuarenta, se califica a sí mismo de soltero empedernido.

Hijo único, se fue de la casa a los dieciocho: no se entendía con sus padres, que no se entendían para nada entre ellos, dice. A los veinticinco, la mujer de la que estaba enamorado se casó con su mejor amigo. Entonces, se fue de Lille, su ciudad natal, y se instaló en París. Desde ese entonces no tiene muchos amigos. Trabaja en una editorial. Su trabajo le interesa. Lástima que están los *otros*: el jefe, los colegas, con quienes siempre hay problemas... Difícil, dice Luciano, encontrar gente inteligente, que no esté llena de prejuicios o convencida de ser el centro del mundo...

Comienza la sesión diciendo: «¡Mi desgracia son los otros! Debería irme a vivir en una isla⁷ desierta, como Robinson Crusoe. (Silencio.) Pero... ¿me puede decir por qué ese imbécil se tuvo que ir a buscar a Viernes? Estaba lo más bien ahí solo, ¿no?, tranquilo. (Silencio.) Parece que es el libro que fue reeditado más veces después de la Biblia. Pero no hay que creerse que a la gente le gusta tanto porque es la historia de un hombre capaz de

7 Es Lille, la ciudad natal de Luciano, la que resuena de inmediato aquí en *la isla (l'île)* desierta donde desearía vivir.

rehacer el mundo con sus propias manos, un ganador, un *self made man* y todo eso... Le gusta porque realiza el sueño de todo el mundo, porque vive solo, sin los otros. Los otros no lo dejan vivir a uno... Son caníbales: si uno los deja, se le tragan la vida. (Silencio.) Al fin de cuentas, Defoe terminó por plantar también a los caníbales en la isla desierta... Es como una pesadilla: uno consigue sacarse de encima a los caníbales y después descubre que están *adentro* (*dedans*)... Digo, en la isla (*dans l'île/Lille*)... (Largo silencio.) Capaz que, después de todo, Robinson se fue a buscar a Viernes *porque no se soportaba más a sí mismo*... (Silencio.) ¡Pero es terrible esta historia! ¡Uno viene acá y se pone a hablar porque no soporta más a los otros, porque no puede aguantar más a los otros y después descubre que no se soporta más a sí mismo! Uno se pone a pensar que los caníbales están *adentro*... (Silencio.) En el fondo, es culpa suya... (Risa.) Bueno, ahí está, vuelvo a empezar con lo mismo: ¡la culpa es suya! Pero si soy yo solito, como un verdadero Robinson, que vine aquí a buscarla... En el fondo, creo que era mejor cuando la culpa era de los otros. Era más fácil».

En sus escritos, Freud se identifica una sola vez, hablando de la soledad de sus comienzos, con Robinson Crusoe: «Entretanto, me instalé lo más confortablemente posible solo, en mi isla. Cuando escapando a los embrollos y estorbos del presente, vuelvo la mirada hacia esos años de soledad, tengo la impresión de que fue una bella época heroica; a la *splendid isolation* no le faltaban ventajas y encantos» (Freud, 1914: 60).⁸ Sin embargo, no habiendo ignorado jamás que, pese a las apariencias, el aislamiento es muy pocas veces «espléndido», quizás habría podido decirle a Luciano que, probablemente, lo que más le gusta a la gente en el personaje de Defoe es que este desmiente la humillante impotencia del humano, el estado de desamparo originario que obligó a los hombres a vivir con los *otros* para poder afrontar los peligros de la todopoderosa naturaleza...

La continuación del análisis de Luciano lo conducirá a una larga exploración de lo que él llamará, de aquí en adelante, *sus caníbales*. Partiendo al reencuentro de sus más remotos recuerdos de infancia en Lille —su

isla—, descubrirá —al principio con estupor— las huellas dejadas en su construcción identitaria por las múltiples inversiones del amor y el odio del prójimo. Su humor y su pasión por la escritura le permitirán, más tarde, inventar nuevas maneras de vivir consigo mismo y con los otros.

El *otro*, el *semejante*, el *prójimo*, aquel que se trata de amar como a sí mismo... despierta la *frérocité*, dice Lacan, con un neologismo intraducible que funde *ferocidad* (*férocité*) y *hermandad* (de *frère*, hermano).

Pero ¿no deja ya oír Freud en *Das Unheimliche* que «el intruso», aparición del doble inquietante cuyo signo es el profundo displacer grabado en la memoria, es la «propia imagen proyectada en el espejo»?

La temática del estadio del espejo permite concebir, dice Lacan en el seminario del 7 de junio de 1961, «la renovación de esa posibilidad siempre abierta al sujeto de un auto-rompimiento, de un auto-desgarramiento, de una auto-mordedura, ante lo que es a la vez él y otro. Hay cierta dimensión de conflicto que no tiene otra solución sino un o bien..., o bien... Tiene que tolerar al otro como una imagen insoportable que lo rapta a sí mismo o quebrarlo de inmediato, derribar, anular la posición de enfrente para conservar lo que es, en ese momento, centro y pulsión de su ser, evocado por la imagen del otro, sea esta especular o encarnada. El lazo de la imagen con la agresividad es aquí totalmente articulable» (Lacan, 1961: 410).⁹

ZELANTEM PARVULUM

Sebastián viene a verme, acompañado por su madre, a causa de sus pesadillas y terrores nocturnos, del retorno de su enuresis, de su agresividad hacia sus compañeritos del jardín de infantes señalada a sus padres por su maestra, de su pérdida de apetito, de su estado de tensión permanente... Todo esto ha comenzado después del nacimiento de su hermano, que tiene ahora cuatro meses.

Cuando la madre menciona que ha prolongado su licencia para poder seguir amamantando a su bebé y ocuparse de él como lo había hecho con

Sebastián luego de su nacimiento, el niño dice en voz alta, con énfasis, como hablándose a sí mismo: «¡Tengo que dibujar!».

Con el material puesto a su disposición, dibuja dos grandes montañas gemelas con cumbres nevadas, y yo comprendo inmediatamente que se trata de... volcanes, puesto que Sebastián agrega rápidamente abundantes chorros de lava que cubren casi toda la superficie de la hoja.

Cuando su madre nos deja solos, me dice, mostrándome su dibujo: «Hubo una explosión. Esto es lava. Quema todo. Si comés, te envenenás». Y, sin transición: «¿Tu gato muere?». (Ahí me doy cuenta de que justo antes de entrar en el consultorio Sebastián debe de haber vislumbrado a mi gato —a mí me había pasado inadvertido— deslizándose furtivamente hacia el corredor.) «No», le respondo.

«Una vez —retoma luego de un silencio— vi una película donde había un gato... no, un tigre que quería robar el bebé. Quería matarlo.»

Sigue un largo silencio, durante el cual dibuja, en otra hoja, un tigre anaranjado —mi gato es un *Red Tabby*— con largos dientes puntiagudos como sables.

«¿Hay una alarma en tu casa?» «No.» «¿Estás segura de que no puede entrar un ladrón?»

Una madre amamanta a su hijo pequeño... El hermano mayor mira la escena... Se produce una «explosión»... ¡Si la leche pudiera transformarse en lava quemando todo en su pasaje, o en veneno!... Pero es él, Sebastián, el hermano mayor, el que se envenena...

«Vi con mis ojos a un niño pequeño, que conocí bien, presa de celos. Todavía no hablaba y ya contemplaba, pálido y con una mirada envenenada, a su hermano de leche...» (Lacan, 1966c: 114). Es la «mirada amarga» del niño la que «lo descompone y tiene sobre él mismo el efecto de un veneno», dirá Lacan más tarde (Lacan, 1964: 105). Se trata aquí, evidentemente, del célebre pasaje de las *Confesiones* de san Agustín, leído y comentado por Lacan.

Un gato, no, un tigre con dientes largos como sables quiere robar al bebé y matarlo... Esta vez, se trata de Sebastián refiriéndose a un personaje del dibujo animado *La Era del Hielo*...

Sebastián, que habla sorprendentemente bien para sus cuatro años y medio, hace sonar la alarma... Pide ser protegido contra el ladrón, que se está volviendo demasiado peligroso. Así comienza su análisis, que durará tres años.

Lacan insiste en múltiples ocasiones en esta articulación —que aparece ya en su escrito sobre el «estadio del espejo»— entre la identificación especular con el hermano, el prójimo, el semejante y la agresividad.

Y para ilustrar «la estructura más fundamental del ser humano en el plano imaginario, destruir aquel que es el sitio de la alienación», elige, en más de una ocasión, la observación de una niñita que se cuenta, sin duda, entre sus allegados. Recordemos brevemente la escena, ocurrida en un jardín campestre, donde Lacan observa el «gesto de Caín» de esta niñita que apenas camina y que se empeña en golpear con una piedra bastante voluminosa el cráneo de su vecinito, mientras enuncia, con toda tranquilidad: «Yo romper cabeza Francis» (Lacan, 1954: 194).

El tiempo que separa al *zelantem parvulum* de san Agustín —cuyas *Confesiones* datan de 397-398— de la niñita cuyo «gesto de Caín» consignara Lacan en los años 50 y del pequeño Sebastián identificándose con el tigre de un conocido dibujo animado del siglo XXI no deja de subrayar, a la vez que nos recuerda el carácter atemporal del inconsciente, la permanencia del drama que, más allá del principio del placer, se juega una y otra vez en la relación especular.

EL ESPEJO DEL ANALISTA

¿En qué consiste el «talento» o el «estilo» de un psicoanalista? Las cualidades personales que «hacen» un psicoanalista, «o sea, esta realidad que se expresa en que un sujeto tiene madera [de analista] (*a de l'étoffe*) o no», dice Lacan, son algo que «constituye los límites de nuestra experiencia» (Lacan, 1953: 15). El psicoanálisis se transmite, el psicoanalista se forma, la técnica se aprende, las teorías se enseñan, los modelos se copian..., pero el talento y el estilo, en cambio, no se aprenden ni se copian. Aun cuando se trate de la misma «partitura» inconsciente, la lectura que hará de ella cada psicoanalista será diferente. Todos aquellos que han hecho trayectos analíticos o controles con distintos analistas —aun formados en la misma «escuela»— lo saben.

Ser *lo mismo* sin dejar de ser *único* es una cuestión que hace trabajar al imaginario humano desde hace siglos. Ella pone en tensión, en los registros más diversos, los cruzamientos y las distancias que existen entre ideas como las de copiar un modelo, imitarlo, parecerse a él, inspirarse en

él..., identificarse con un ideal, reconocerse en él, someterse a él, alienarse a él..., autorizarse de un maestro, reclamarse de él, serle «fiel», confundirse con él o tomarse por él...

Cuando la práctica y la concepción del psicoanálisis de un analista siguen —o se supone que siguen—, se inspiran, se apoyan prioritariamente o exclusivamente en la enseñanza de Freud, de Lacan, de Melanie Klein..., se dice que es «un freudiano», «un lacaniano», «un kleiniano». Estas apelaciones no provienen necesariamente del interesado, que puede encontrarlas más o menos de su gusto y estar o no de acuerdo con ellas. Pero ellas no dejan de apuntar al difícil problema que plantea en psicoanálisis la relación de cada psicoanalista con sus modelos y sus maestros.

Si consideramos que la función de la teoría en psicoanálisis es, ante todo, permitirle al analista fundar su práctica, legitimarla, dar cuenta de ella ante sus pares, transmitirla de manera inteligible y coherente para continuar avanzando, entonces, el estilo y el talento del analista concierne igualmente a la escucha de la palabra del analizante y la manera de «teorizarla» apoyándose en los modelos de sus maestros. De este modo, resulta forzoso que, entre fidelidad y originalidad, obediencia y libertad, dogmatismo y desviaciones, se hayan desarrollado, poco a poco, en la transmisión del psicoanálisis, modelos y articulaciones del hacer y el pensar que son muchas veces difíciles de conciliar entre ellos...

¿Se trata de una «babelización» del psicoanálisis, como se ha pretendido a menudo en los últimos tiempos?

La referencia al relato bíblico invitaría, en este caso, a interrogarse sobre el lugar que ocuparía la ilusión de una lengua originaria (*Ursprache*), portadora de un imaginario de pureza que, a la luz de la historia, resulta muy inquietante... Pero, por otra parte, ¿cómo olvidar que la «babelización» fue, según la Biblia, la consecuencia del castigo divino infligido a los hombres culpables de arrogancia —*hybris*, ‘desmesura’, para los griegos, quienes la castigaban con la pena de muerte...—? La interpretación que ve en Babel el proyecto de una torre cuya cumbre, tocando el cielo, permitiría a los hombres mirarse cara a cara con Dios no está tan lejos de Narciso...

En su enseñanza, Lacan invitaba al psicoanalista a no «ceder sobre su deseo» (entiéndase: sobre su deseo *de analista*), y añadía que se trataba aquí de un límite sin retorno posible (Lacan, 1960: 370).

Se ha creído leer en esta fórmula lacaniana una expresión de orgullo y de arrogancia *desmesurados...*, algo así como invitar al psicoanalista a autorizarse a satisfacer *sus* deseos, a «hacer lo que se le da la gana». También ha habido algunas veces tendencia a transformarla en una especie de postulado superyoico: «No cederás sobre tu deseo».

No se trata, evidentemente, ni de lo uno ni de lo otro, sino de intentar hacer, cada vez, *la buena elección entre su deseo y su narcisismo*, para permanecer en su lugar de analista. ♦

RESUMEN

La autora se propone poner en perspectiva la visión freudiana y lacaniana del espejo, señalando algunos de los malentendidos y olvidos a que ha dado lugar la teorización lacaniana de la identificación especular. El lugar que el espejo ocupa para cada psicoanalista depende a la vez de sus referencias teóricas y de su propio itinerario especular con relación a sus modelos y maestros.

Descriptores: LUGAR DEL PSICOANALISTA / FORT-DA / DOBLE / SEMEJANTE / PULSIÓN DE MUERTE / MATERIAL CLÍNICO /

Candidatos a descriptores: COMPLEJO DE PRÓJIMO

ABSTRACT

The paper aims at providing a perspective of both the Freudian and the Lacanian vision of the mirror, indicating some misunderstandings and oversights which the Lacanian theory of the mirror identification has given rise to. The place the mirror has for each analyst depends both on his theoretical references and also on his own mirror itinerary regarding his models and teachers.

Keywords: PLACE OF THE ANALYST / FORT-DA / DOUBLE / FELLOW PERSON / DEATH INSTINCT / CLINICAL MATERIAL /

Candidate keywords: NEIGHBOR COMPLEX /

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Freud, S. (1895). Entwurf einer Psychologie (1950). En *G. W. Nachtragsband*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1999.
- (1914). Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung. En *G. W. Tomo X*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1999.
- (1919). Das Unheimliche. En *G. W. Tomo XII*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1999.
- (1920). Jenseits des Lustprinzips. En *G. W. Tomo XIII*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1999.
- Lacan, J. (1953). Le symbolique, l'imaginaire et le réel. En *Des Noms-du-Père*. París: Éditions du Seuil, 2005.
- (1954). La bascule du désir. Sesión del 5 de mayo de 1954. En *Le Séminaire. Livre I. Les écrits techniques de Freud (1953-1954)*. París: Éditions du Seuil, 1975.
- (1959). Das Ding. Sesión del 9 de diciembre de 1959. En *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse (1959-1960)*. París: Éditions du Seuil, 1986.
- (1960). Les paradoxes de l'éthique. Sesión del 6 de julio de 1960. En *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse (1959-1960)*. París: Éditions du Seuil, 1986.
- (1961). L'identification par Ein einziger Zug. Sesión del 7 de junio de 1961. En *Le Séminaire. Livre VIII. Le transfert (1960-1961)*. París: Éditions du Seuil, 1991.
- (1964). Qu'est-ce qu'un tableau? Sesión del 11 de marzo de 1964. En *Le Séminaire. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse (1964)*. París: Éditions du Seuil, 1973.
- (1966a). De nos antécédents. En *Écrits*. París: Éditions du Seuil, 1966.
- (1966b). Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je. En *Écrits*, París: Éditions du Seuil, 1966.
- (1966c). L'agressivité en psychanalyse. En *Écrits*, París: Éditions du Seuil, 1966.
- (1966d). Propos sur la causalité psychique. En *Écrits*, París: Éditions du Seuil, 1966.
- (1966e). Remarque sur le rapport de Daniel Lagache. En *Écrits*, París: Éditions du Seuil, 1966.
- Tourn, L. (2009). *La psychanalyse dans les règles de l'art*. París: Éditions du Seuil.

Freud, el espejo y la lámpara



EDMUNDO GÓMEZ MANGO¹

A la memoria de Carlos Real de Azúa.

FREUD Y LA MÍMESIS

Era la época en que todavía firmaba y databa la adquisición de un nuevo libro aludiendo a veces a la ocasión motivadora. Así encontré, en la página título de *El espejo y la lámpara*, de Meyer H. Abrams (1962), debajo de mi firma, la inscripción «Estética, 1965». Es la traza que remite al curso de Estética Literaria que ese año profesaba en el Instituto de Profesores Artigas Carlos Real de Azúa. El libro y el curso dejaron en mí huellas indelebles. Real de Azúa fue un extraordinario docente que acercó varias generaciones de estudiantes a la complejidad y significación del hecho estético. Desentrañaba en él profundos significados que lo vinculaban a la historia y a la sociedad, pero también a la evolución de la cultura y a las formas que esta produce para, entre otros fines, entender lo humano. Reservé en mí el interés de relacionar críticamente el conocimiento de la condición humana aportado por el arte y la literatura con el que nos procuran las ciencias humanas y especialmente el psicoanálisis freudiano.

El ensayo del crítico estadounidense M. H. Abrams trata fundamentalmente de la transición de las ideas estéticas centradas en la «mímesis», que proviene de los pensadores griegos y latinos, con aquellas que se orientan, a partir del siglo XVIII y fundamentalmente en el transcurso del XIX hasta la época moderna, hacia la noción de *expresión*, de *fuerza* interior.

1 Miembro titular de la Asociación Psicoanalítica de Francia. edmundogomez@wanadoo.fr

El poeta, en el sentido amplio del *Dichter* alemán, el que crea ficciones con las palabras, pasa de considerarse un *espejo* que refleja al mundo y sus acciones a devenir una *lámpara* que irradia desde su interior, desde su intimidad, sentimientos, afectos o imaginaciones hacia el exterior, hacia el libro que los recoge y los presenta al lector. Se trata, evidentemente, de una esquematización, que no da cuenta del intrincado desarrollo de estas dos tendencias, siempre presentes en los procesos psíquicos de la producción artística, que a veces se combaten y otras se conjugan de manera compleja, en la nunca simple gestación de las obras.

El libro de Abrams es hermoso y fecundo, abre un amplio panorama sobre todo enriquecedor para los que no conocen suficientemente las teorías literarias del romanticismo inglés. Es en ese sentido lo que el libro de Albert Béguin *El alma romántica y el sueño* significó para el conocimiento del romanticismo alemán. Ambos forman parte de mi «biblioteca personal», esa que está constituida por algunos libros formadores a los que volvemos siempre a lo largo de nuestra vida de lectores, los que abrieron panoramas fecundos y múltiples, los que develaron fuentes de la cultura del pensamiento y del arte en los que nos desarrollamos. Entre ellos, en desorden, citaría: *El otoño de la Edad Media*, de Johan Huizinga; *Paideia*, de Werner Jaeger; *Historia trágica de la literatura*, de Walter Muschg; *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, de Mario Praz; *Mimesis*, de Erich Auerbach; *El absoluto literario*, de Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy... Me detengo al darme cuenta de que esta enumeración podría ser demasiado larga y que no se fundaría en ningún criterio objetivo: revelaría solo etapas de mi propia formación cultural.

El libro de Abrams fue publicado después de la segunda guerra mundial (1953). Es sin duda incompleto, y es notoria la insuficiencia de referencias a Freud y a la influencia tan importante que desde el comienzo del siglo XX, con la publicación de *La interpretación de los sueños* (1900), ejerciera sobre los escritores y críticos contemporáneos.²

2 Sin embargo Abrams señala por lo menos dos autores ingleses como precursores de las ideas estéticas freudianas: John Kleber y Alexander Smith.

Uno de los acápites elegidos por Abrams es un verso de Williams B. Yeats: «that soul must become [...] the one activity, the mirror turn lamp» (‘el alma debe convertirse [...] en una única actividad, el espejo se vuelve lámpara’). Creo que el pensamiento freudiano participa activamente en el seno mismo de ese «tornarse», *tournant* o vuelta, en esa profunda transformación cultural que atraviesa nuestra modernidad.

Parece hoy artificial tratar de delimitar fronteras estancas, límites infranqueables entre literatura, ciencias humanas, ciencias objetivas o «duras». Arte, literatura y ciencia son formas del conocimiento y creaciones de la actividad que determinan lo específicamente propio de la especie humana, lo que permite diferenciarla de las otras especies animales. El psicoanálisis es también una formación de la cultura, una producción que en su desarrollo y realización particular fecunda a su vez a las ciencias y las artes de su época.

Por muchos aspectos Freud es el heredero de la tradición de la «mímesis» que había marcado la cultura humanística, y por otros es el continuador de profundas tendencias románticas del siglo XIX. Con ambas rompe, participando en la creación de un nuevo modelo epistemológico de la comprensión de lo viviente psíquico y de su devenir. Integra, de manera particular, el núcleo activo de la experiencia cultural de transición de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Es parte de las fuerzas culturales que para preservar lo más vivo de lo que las precede deben a la vez destruir aspectos del pasado y construir lo «nuevo», lo moderno.

Es importante recordar que Freud es un pensador que proviene de la ciencia biológica y fisiológica en la que se formó como investigador. No abandonará su lealtad a esa «sed de conocer» que él mismo reconoce como la fuerza determinante que lo anima desde su juventud hasta el final de su obra. El destino de esta fue sin duda marcado en lo esencial por el ideal científico del conocimiento humano. El *logos*, el pensar racional, fue para él, el investigador más audaz y fecundo del irracionalismo, de las fuerzas oscuras y nocturnas del alma humana, el valor supremo. Nos es difícil hoy día, ya entrados en el siglo XXI, adherir completamente a la *Weltausngchauung*, concepción o visión del mundo tal como él la describe en un capítulo de las *Nuevas conferencias* (Freud, 1932). Pero sigue vigente la idea de que el psicoanálisis, sin ser una nueva «visión», se constituye como un desarrollo de la que Freud designa como «la concepción científica del mundo».

Su pensamiento está así marcado por el modelo científico que regía el saber de su época. La irrenunciable confianza en el pensamiento creador fue lo que le permitió transformarse en un investigador de una realidad ignorada por la psicología, la medicina y psiquiatría de su época, el psiquismo inconsciente, lo *sexual infantil originario*, lo que le permitió descubrir la dinámica de las neurosis, la realidad psíquica, el trabajo del sueño. Su pensamiento racional y su investigación clínica le permitieron derribar viejos esquemas del saber científico que trababan su desarrollo. Aportó un nuevo modelo de comprensión del alma o de la psique humana y de su relación e interrelación con su entorno cultural.

No renunció al realismo intrínseco de la mimesis, de la observación, que concibe al saber racional como una forma del conocimiento de lo real. Su obra supone una base o estructura material, una realidad, sobre la que se edifica la teoría. Pero esta, a su vez, como acontece con las teorías de los saberes fecundos, este «realismo freudiano», modifica nuestra percepción de lo real, lo recrea, descubre facetas del mundo humano que no habían sido «vistas», observadas antes. El ejercicio inicial de su práctica científica en el laboratorio de Ernst Brücke, que nunca dejó de ser su «amado maestro», el de los ojos azules que aún lo observan en su vida onírica cuando escribe *La interpretación de los sueños*, le permitió ver la insuficiencia de las concepciones contemporáneas de la histeria y de fenómenos como el de la hipnosis. Admiró al gran Charcot, un gran «visual», cómo él mismo lo definiera, alabó su descripción clínica de los síntomas, pero también puso en evidencia la inadecuación, el error teórico de encerrar y asfixiar estos fenómenos clínicos en la etiología de alteraciones del sistema nervioso localizables y en la teoría de la degeneración hereditaria. El descubrimiento concomitante de la realidad psíquica y del inconsciente, a través de su autoanálisis, y la teorización basada en la «observación» e interpretación de sus propios sueños y los de sus pacientes le permitieron abandonar el teatro de Charcot, espectacular, exhibicionista, de la gran histeria. Se orientó y descubrió progresivamente la «otra escena», la de la cura psicoanalítica y la transferencia, la que él comenzó a habitar con los primeros «tratamientos del alma». En ella, la palabra dicha y escuchada en transferencia le permitió «oír» lo hasta entonces inaudible y «ver» lo invisible de la actividad onírica. Se sintió muy pronto hermanado con el *Dichter*, por su capacidad

para reconocer los fantasmas de su imaginación y el coraje para recrearlos y exponerlos en sus obras, permitiendo así que el lector, «sin culpa ni remordimiento», pueda también aceptarlos como suyos.

La tendencia mimética de Freud es acentuada. Pero no se limita a «copiar» los fenómenos psíquicos que descubre como realidades objetivas. Pretende captar en su descripción clínica el movimiento psíquico que los produce, que los genera. No solo le interesa la *forma* de un sueño o de una neurosis, sino también la *acción* que los crea. Abrams señala que este interés genético por las formas es típico de la poética del romanticismo. Recuerda que Coleridge participaba de este enfoque crítico que iba de lo producido a la producción, de *la natura naturata* a la *natura naturans*. Freud mismo comenta el momento fundador en el que percibe la profunda diferencia entre la escritura que está obligado a utilizar cuando intenta describir los fenómenos psíquicos de las histéricas y la que empleaban con el mismo objetivo los psiquiatras y neurólogos de su época. «... por eso a mí mismo me resulta singular que los historiales clínicos por mí escritos se lean como unas novelas breves, y de ellos esté ausente, por así decir, el sello de seriedad que lleva estampado lo científico» (Freud & Breuer, 1895: 174). Estima que no se trata de una elección personal, sino que ese nuevo modo de observar y transmitir la información observada se le impone como necesario para describir la naturaleza misma del «objeto» que pretende aprehender. Reconoce que debe escribir como los novelistas, puesto que son ellos los que poseen la capacidad de exponer de manera detallada los procesos psíquicos de los personajes que inventan. Se infiere de ese pasaje el establecimiento de una especie de ósmosis, de interrelación e intercambio entre la escritura científica del psicoanalista que pretende revelar los movimientos más característicos del alma humana y la del novelista que intenta, a través de su experiencia personal, acercarse, comprender y transmitir a sus lectores la «verdad» de sus personajes. Cuando muchos años después Roland Barthes evoca lo «novelesco», *le romanesque* del alma, quizás haya pensado en este conocido pasaje de Freud (1977: 763-764).³

3 R. Barthes evoca «lo novelesco» de la vida psíquica, como «una errática de la vida cotidiana, de sus pasiones y de sus escenas». (Traducción del autor.)

Freud confirmará a lo largo de toda su obra este reconocimiento de la capacidad de la literatura para «conocer» la psique humana. No creo que ningún otro pensador científico haya llegado tan lejos en esta suerte de laicización de un saber que se reclama de la concepción científica del mundo. Sabía que ofrecía un flanco de ataque a los detractores de la «nueva ciencia» que estos no iban a dejar de utilizar hasta el cansancio. El psicoanálisis no es serio, no es «médico» o «neuropsiquiátrico», no es en suma científico, porque no puede demarcarse suficientemente de un saber popular, artístico o literario. Freud confrontó sin cesar esta crítica superficial entendiéndola, como a muchas otras, como a resistencia a la verdad escandalosa que aportaba su obra entera: un nuevo y radical ataque al narcisismo humano, infligiéndole una cruel desilusión que solo aparentemente empequeñece al hombre. El hombre y la Tierra no son el centro del universo, como se creía antes de Copérnico, el hombre no es una creatura directamente hecha por Dios padre como se sostenía antes de Darwin. Pero tampoco es el amo de su propia casa, de su mente o alma, como establece Freud con el descubrimiento de lo psíquico inconsciente y la escisión originaria del sujeto.

Este acercamiento del investigador científico al escritor va quizá en el mismo sentido. Frente a los conflictos activos y profundos del alma humana, el investigador científico puede hacer aportes importantes y aun revolucionarios, como reveló el propio Freud; puede incluso inventar un método de investigación a la vez capaz de modificar la realidad que investiga, la realidad psíquica. Pero esto no lo contrapone, sino que, por el contrario, lo acerca, a quienes Freud llamara sus «adelantados», los escritores y artistas, pensadores que percibieron o intuyeron la existencia de realidades psíquicas que su obra permitió describir e interpretar racionalmente.

Sin duda es debido a esta solidaridad fraternal que Freud descubre tan tempranamente entre el psicoanalista y el *Dichter*, el poeta, lo que explica que los más grandes novelistas de su época, como Thomas Mann, Stefan Zweig o Arthur Schnitzler, lo reconocieran a su vez como un descubridor revolucionario, cuando la «academia» médico-psiquiátrica y neurológica lo consideraba despectivamente un «charlatán».⁴

4 Tuve el alto honor de investigar este vínculo tan extraño como persistente entre Freud y la literatura en un reciente libro coescrito con J.-B. Pontalis, *Freud avec les écrivains*.

Observar, describir los complejos movimientos del alma humana fue uno de los ejes esenciales del psicoanálisis freudiano. Freud llegó a comparar el trabajo del escritor no solo con la copia sino también con el calco de la realidad psíquica. Así lo afirma en una carta a Stefan Zweig cuando le confiesa que admira su capacidad de «acercarse tanto a la expresión del objeto que los más finos detalles del mismo devienen perceptibles», y que sus descripciones psicológicas le parecen «asir relaciones y cualidades nunca antes expresadas por el lenguaje», lo que lo hace irresistiblemente pensar en el procedimiento de la epigrafía utilizado por los arqueólogos: aplicar una hoja de papel húmeda sobre la piedra para obtener así la reproducción de los más mínimos huecos de la superficie portadora de la inscripción (Freud, 1925).⁵ La inscripción psíquica, la traza, elemento fundamental de la teoría freudiana, es aquí pensada como en relieve o en hueco, tridimensional, acentuándose así su carácter de objeto, pero también su calidad arcaica, de vestigio, capaz de preservar un tiempo ya vivido. Proust utilizará en *A la búsqueda del tiempo perdido* una imagen similar. Cuando retoma el viejo *topos* del «libro interior», precisa: «En cuanto al libro interior de signos desconocidos (de signos en relieve, parecía, que mi atención, explorando mi inconsciente, iba a buscar, tropezándose con él, contorneándolo, como un buzo que sonda), esa lectura constituía un acto de creación en el cual nadie podía reemplazarnos ni siquiera ayudarnos con ninguna regla» (Proust, 1954: 879).⁶

La metáfora de la epigrafía confiere al objeto psíquico una consistencia tridimensional, casi palpable, presente y a la vez arcaica, atrapada en el transcurrir del tiempo. El objeto es degustado, contorneado por los seudópodos-antenas de la lengua del paciente, del analista y del escritor. La metáfora del seudópodo que emite la vesícula viviente primordial o el aparato psíquico primitivo para encontrar el «objeto signo», delimitarlo,

5 La carta saluda el envío de *La lucha contra el demonio*, de Zweig (triple ensayo sobre Hölderlin, Kleist y Nietzsche), y termina así: «Nuestro modo prosaico de luchar contra el Demonio consiste en esto: describirlo como un objeto científicamente aprehensible».

6 «Quant au livre intérieur de signes inconnus (de signes en relief, semblait-il, que mon attention, explorant mon inconscient, allait chercher, heurtait, contournait, comme un plongeur qui sonde), pour la lecture desquels personne ne pouvait m'aider d'aucune règle, cette lecture consistait en un acte de création où nul ne peut nous suppléer ni même collaborer avec nous». (Traducción del autor.)

saborearlo sensorialmente, para aceptarlo o rechazarlo, tan cercana a la del poeta, es de Freud, investigador científico y necesariamente inventor de ficciones metafóricas para aproximarse a lo radicalmente incognoscible (la actividad pulsional inconsciente).⁷

No es del todo extraño que la observación del científico o del artista transforme la actitud realista en una actividad visionaria que también revela aspectos de lo real. Lo remarcó por ejemplo Albert Béguin cuando describió detrás del Balzac realista, que Marx consideraba como uno de los mejores historiadores de la burguesía de comienzos del siglo XIX (otro ejemplo del «investigador científico» que reconoce el poder de conocimiento de lo literario), la presencia de un gran visionario de la sociedad, su dinámica interna y su evolución.

LA «LÁMPARA» DEL SUEÑO, LAS TRAZAS MNÉSICAS, LOS «OBJETOS FUENTES»

Las teorías de la neurosis y del sueño de Freud se elaboran mediante un autoconocimiento, un autoanálisis de su actividad onírica y de la neurosis del otro que también se refleja en la suya propia.

Cuando Freud aproxima su escritura a la del novelista refleja los profundos cambios en los modelos epistemológicos de la teoría del conocimiento de su época. El sujeto y el objeto no están separados por una infranqueable distancia, el sujeto no es solo un observador lejano y ajeno a lo que copia o representa, es uno de los polos activos y participa en una nueva interrelación entre lo cognoscente y lo cognoscible. El observador es modificado por lo observado que también «observa», y es esa modificación uno de los fenómenos que abren nuevas teorías de lo real. El principio de incertidumbre o relación de indeterminación de Heisenberg que enuncia que la «cosa» medida siempre será alterada por el sistema de medición utilizado participa, a nivel de la física, de lo que también descubren el psicoanalista, el historiador, el antropólogo en sus campos de observación

7 Cf. S. Freud, *Más allá del principio del placer*, y *Notas sobre la pizarra mágica*.

y de trabajo. Cada actividad científica establece nuevas y renovadoras distancias, entrecruzamientos e interferencias entre el sujeto y el objeto estudiado. La estructura de la obra de arte y la crítica que intenta describirla atraviesan modificaciones similares. Muchos de los que creyeron en el establecimiento de una «ciencia de la literatura» impersonal y objetiva, que reducía la obra a un funcionamiento mecanicista, a operaciones lógicas y abstractas de un texto, se alejaron posteriormente de los ídolos caídos de los estructuralismos.⁸ La renovación contemporánea de los estudios de lo viviente sugiere una nueva posibilidad de intrincamiento en los análisis de los fenómenos de la vida, fundamentalmente de la vida humana, su historia, su economía, su ecología.

Cuando Freud intenta transmitir sus descubrimientos científicos debe ser sensible a la forma misma del mensaje y no solo a su contenido. En la práctica incipiente del psicoanálisis, el «mensaje» recibido por el analista, su sensibilidad acústica y afectiva, se revelaba como determinante. El «mensaje» que Freud enviaba a sus lectores también debía subrayar esta dimensión en el suyo propio. Freud relee permanentemente su producción como lo demuestra el intenso trabajo de anotaciones de sus escritos. Así, en el prefacio a la segunda edición de *La interpretación de los sueños* (nueve años después de la primera, período en el cual solo se vendieron trescientos cincuenta ejemplares), después de constatar que el libro no ha despertado interés en el interlocutor esperado, el médico especialista o el filósofo, sino solo en los psicoanalistas, un puñado de seguidores de su teoría y en un círculo más vasto de hombres cultivados y curiosos, subraya un hecho importante, que también contribuye a la renovación de la comprensión de la relación del autor con su obra, así como a la capacidad de significación de esta. Dice descubrir, cuando se mira en el espejo de su escritura como lector, una de las significaciones y fuentes más importantes, que no había percibido como escritor. Reconoce solo en el «après-coup», «a posteriori», la «significación subjetiva» que anima al libro fundador del psicoanálisis: un fragmento de su autoanálisis, el duelo de la muerte

8 Cf. En este sentido las reflexiones irónicas y autocríticas del gran Gérard Genette en sus últimas obras, *Bardadrac* (2006), *Codicille* (2009).

de su padre. Freud cuestiona así la noción misma de «autor». El investigador científico, el *Naturforscher* (investigador de la naturaleza, como él se autodesigna), no es consciente del alcance significativo múltiple, de la polisemia de lo que escribe mientras trabaja. El autor debe abandonarse a la escritura para que esta «autoproduzca» significaciones nuevas, a veces las más importantes. El acto de escribir despierta trazas inconscientes que el autor no ha decidido voluntariamente evocar, pero sí conservar cuando las descubre, como aspecto esencial de su trabajo psíquico. La destinación y el destinatario secreto del escribir del libro fundador de la teoría y de la escritura psicoanalítica parecen así confundirse con su «fuente originaria», con el foco expresivo, irradiante, de donde surge el mensaje: las trazas de un otro originario y desaparecido.

Freud encuentra en el espejo mágico de la escritura a su doble, identificado con el escritor. Como el Fausto de Goethe, «dos almas» parecen habitar en su pecho. El investigador científico del sueño debe dejar trabajar libremente al escritor que lo acompaña. *La interpretación de los sueños* es uno de los ejemplos contemporáneos más enriquecedores de esta alianza secreta que pocas veces se produce en los grandes creadores de la cultura humana entre el *Dichter*, el poeta, y el *Forscher*, el investigador o pensador. La tensión entre estas dos actividades o presencias psíquicas caracteriza la singularidad de la obra y de la escritura freudianas. En *La interpretación...*, Freud «poetiza» el sueño («sus» sueños fundamentalmente, revelando así aspectos íntimos de su personalidad, actitud inhabitual del «científico»). No solo lo describe en sus mínimos detalles, sino que además lo «reproduce» en su escritura. No solo transmite el contenido de los sueños, sino que también «presenta», «hace presente» su aspecto sensorial, fundamentalmente visual, a veces también sonoro. Logra incluso hacer partícipe al lector del carácter «hiperintenso», casi alucinatorio de algunos fragmentos oníricos. Necesita escribir el desarrollo de sus asociaciones para indagar en ellas, «investigarlas». El investigador «teoriza» luego o concomitantemente, interpreta, elabora racionalmente una teoría científica que descubre el «trabajo» del sueño y sus principales procedimientos.

Freud caracterizó la escritura como una «expresión». «Por lenguaje —señala— no se debe comprender simplemente la expresión de los pensamientos en palabras, pero también el lenguaje de los gestos y todo otro

tipo de expresión de la actividad psíquica, como la escritura» (1913). Es importante retomar este aspecto de lo «expresivo» que fue luego casi totalmente olvidado por los desarrollos estructurales, formalistas y «lógicos» del lenguaje. Escribir fue una actividad incesante de Freud. Fue una de las maneras de «expresarse» más investidas. Su escritura oscila permanentemente entre la expresión de sus afectos, su sensibilidad, también sus emociones y la exposición teórica racional. No es casi nunca solo comunicación abstracta. Expresa, «pone afuera», como indica la etimología. La regla fundamental del asociar libremente va en el mismo sentido: empujar hacia fuera lo interno, permitir que «caiga» en la lengua, la *Einfall*, la idea «incidente», la que viene y puede llevar hacia lo reprimido. Reducir el lenguaje a la comunicación, a la información o a lo informático es una deriva empobrecedora de algunos modelos epistemológicos de nuestra modernidad.

En Freud escritor se alían los «dos principios» de su actividad psíquica, poetizar y teorizar. La escritura es la metáfora predilecta de Freud para caracterizar el funcionamiento psíquico. Recuérdese, entre otras incidencias, la famosa carta a Fliess con la descripción de las inscripciones psíquicas y la caracterización de la represión como un error de traducción (carta n.º 52), o la de la comparación del funcionamiento del «aparato psíquico» con la pizarra mágica (1924).

El motivo especular del doble, que se inicia en el romanticismo alemán y atraviesa todo el romanticismo europeo, genera en Freud la descripción y el interés de una de las «vivencias» claves de la experiencia analítica: la *Unheimliche*, la «inquietante extrañeza». El analizado repetirá en la transferencia su amor y su odio por figuras del pasado, las «imágenes» de seres queridos, envidiados, agredidos. Freud insiste hasta el final de su obra en el carácter sorprendente del «retorno», de la «re-encarnación» en la figura del psicoanalista de un personaje importante del pasado del paciente, como si se tratara de un «doble». Descubre así que lo reprimido y sepultado en el sí mismo, inaudible y escondido, se manifiesta y se descubre en el otro, el analista. Es en E. T. A. Hoffmann y sus relatos que Freud se inspira para profundizar la significación compleja de la manifestación del doble. Otro escritor contemporáneo le ofrecerá la inesperada e intensa vivencia de descubrirlo en su propio presente psíquico. Freud describe la sorpresa que le causa comprender que la inhibición que le ha impedido encontrar

personalmente al admirado médico escritor Arthur Schnitzler en la realidad fue el fantasma del doble. Le confiesa, en una célebre carta, que temía reencontrar en el rostro del escritor admirado y envidiado el suyo propio. Pontalis insistió en la ambivalencia de la figura del doble de Schnitzler con respecto a Freud: era el escritor respetado por su inteligencia profunda del alma humana, pero también el hombre apasionado, conocido por sus frecuentes historias amorosas, conocedor de la otra Viena, la de la «Ronda», ajena a los hábitos sociales y morales de Freud (1922).⁹

Freud hizo suyo el célebre apotegma de quien muchos críticos consideran como el primer romántico inglés, William Wordsworth: «El niño es el padre del hombre» (1913: 185).¹⁰ Caracterizó el conjunto de trazas sensibles, sin palabras, mudas, presencia psíquica inconsciente y siempre activa que se manifiesta fundamentalmente en la transferencia como lo «infantil» y que puede hacerse presente también en el sueño o en el síntoma. No se confunde con el niño de la infancia ni con una etapa de la evolución del ser humano. El *infans*, otro modo de designar la traza de las primeras vivencias mudas, fundadoras de la realidad psíquica, es también una noción que implica ese poder de *revival*, de reviviscencia del pasado sin habla en el presente habitado por el lenguaje, el «presente pasado», o el «presente que no pasa». Son otras formas del irradiar de la «lámpara fuente» infantil que ilumina la escena analítica aún en nuestros días.

Uno de los nuevos aspectos del paradigma científico freudiano fue la introducción del principio de la represión psíquica y su correlato del retorno de lo reprimido, así como la pulsión de muerte. Las figuras del sueño o de lo infantil y del *infans* solo se presentan desfiguradas a la percepción consciente. La deformación es una consecuencia inevitable del conflicto psíquico, lucha interminable en el interior mismo de la psique, entre eros, la pulsión que tiende a reunir y preservar lo viviente, y el «demonio» o la pulsión de muerte, que tiende a la destrucción de todo lo animado. Lo deformado, lo desfigurado aparece en la literatura y el arte como un as-

9 Cf. E. Gómez Mango y J.-B. Pontalis, *Freud avec les écrivains*, op. cit., 227 y sigs.

10 W. Wordsworth, poema «El arco iris», retomado por Freud, sin indicar la fuente, en *El interés por el psicoanálisis*.

pecto importante de un nuevo paradigma de las representaciones. Walter Benjamin ya había puesto de manifiesto en *Baudelaire* la pérdida de la aureola del poeta en las calles multitudinarias de París, y de manera más amplia, la desaparición del aura que envolvía las artes y las letras clásicas en la era de la reproductibilidad técnica de las obras.¹¹ También se producía en torno a Freud el retorno de lo perdido de lo infantil recuperado por la reminiscencia sensorial proustiana. Pero sobre todo, la atracción por la desfiguración, por lo deforme, por lo enfermo y lo mórbido que se manifiesta intensamente en Thomas Mann y en tantos otros escritores contemporáneos. En la pintura surge también la disolución de las formas clásicas en el temblor sensorial del impresionismo, y sobre todo en las visiones desgarradas de la realidad de un Picasso, de un Egon Schiele o del expresionismo alemán. La música acompaña el mismo movimiento con el desgarrar de la antigua armonía y el surgimiento de la fuerza de irrupción de Mahler o Stravinski, Schoenberg y el dodecafonismo. Algo del *Zeitgeist*, del espíritu o del fantasma del tiempo de lo moderno, acompaña en los registros del arte y de la literatura la emergencia del inconsciente freudiano en la psicología y la psicopatología contemporáneas.

Nos corresponde quizá como continuadores del psicoanálisis freudiano mantener viva la relación extraña y fecunda entre el pensamiento analítico y el arte y la literatura de nuestros días y entornos. Para seguir interrogándolos y, sobre todo, para seguir «oyendo» el cuestionamiento, el llamado que de ellos proviene. ♦

11 CF. W. Benjamin, L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique, en *Œuvres III*, y *Baudelaire*.

RESUMEN

Asocio en este artículo el nombre de Freud con el título de una obra del crítico literario de M. H. Abrams. Intento mostrar cómo se encuentran en Freud concepciones de la estética clásica (mímesis) y romántica (la lámpara, como símbolo literario de la «expresión»). Freud rompe con ambas participando de un nuevo paradigma epistemológico que se impone en su época desde la ciencia, las artes y la literatura. Está centrado en los descubrimientos esenciales del psicoanálisis freudiano: el sujeto escindido, el inconsciente psíquico y la represión en el origen de la deformación de las representaciones estéticas del arte contemporáneo.

Descriptor: CULTURA / PSICOANÁLISIS / DOBLE / RESIGNIFICACIÓN / ESCRITURA /

Autores-tema: FREUD, SIGMUND

ABSTRACT

The article associates Freud's name with the title of a piece by the literary critic M. H. Abrams. It is an attempt to show some conceptions from classical esthetics (mimesis) and romantic esthetics (the lamp as a literary symbol of «expression») can be found in Freud. Freud breaks away from both by participating in a new epistemological paradigm which is imposed in his time by the fields of science, the arts and literature. Its focus can be found in the essential discoveries of Freudian psychoanalysis: the split subject, the psychic unconscious and repression, at the origin of the distortion of the esthetic representations of contemporary art.

Keywords: CULTURE / PSYCHOANALYSIS / DOUBLE / RESIGNIFICATION / WRITING /

Authors-subject: FREUD, SIGMUND

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abrams, M. H. (1962). *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica acerca del hecho literario*. Traducción de G. Aráoz. Buenos Aires: Nova.
- Barthes, R. (1977). Texte à deux (parties). *Œuvres III*. París: Seuil.
- Benjamin, W. (2000). L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique. En *Œuvres III*. París: Gallimard.
- (2013). *Baudelaire*. París: La Fabrique Éditions.
- Freud, S. & Breuer, J. (1895). *Estudios sobre la histeria*. O. C., vol. II. Buenos Aires: Amorrortu, 1979.
- (1900). *La interpretación de los sueños*. O. C., vol. IV. Buenos Aires: Amorrortu, 1979.
- (1913). *El interés por el psicoanálisis*. O. C. vol. XIII. Buenos Aires: Amorrortu, 1979.
- (1920). *Más allá del principio del placer*. O. C. t. XVIII. Buenos Aires: Amorrortu, 1979.
- (1924). *Notas sobre la pizarra mágica*. O. C. vol. XIX. Buenos Aires: Amorrortu, 1979.
- (1925). Carta a S. Zweig, 14 de abril de 1925. En *Correspondance, S. Freud, S. Zweig*. París: Rivages Poche, 2013.
- (1932). Sobre una Weltanschauung. En *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis*. O. C. vol. XXII. Buenos Aires: Amorrortu, 1979.
- Genette, G. (2006). *Bardadrac*. París: Seuil.
- (2009). *Codicille*. París: Seuil.
- Gómez Mango, E. & Pontalis, J.-B. (2013). *Freud avec les écrivains*. París: Gallimard, Collection Tracés.
- Proust, M. (1954). Le temps retrouvé, en *À la recherche du temps perdu*, t. III. París: Pléiade.



POLEMOS

Narciso ¿era narcisista? O del amor imposible¹



DANIEL GIL²

PARA UNA DISCUSIÓN DEL CONCEPTO DE NARCISISMO

Narciso es un sujeto que goza de mala fama y, como Sade y Sacher-Masoch, su nombre ha servido para denominar trastornos psicopatológicos, y su adjetivación no deja de arrastrar un sentido ético peyorativo.

Con el mito de Narciso ha sucedido que al leer su historia se ha caído en la misma trampa, el mismo error, el mismo engaño, en cuyas redes él sucumbió. Narciso —como nosotros— ha creído que se amaba a sí mismo, cuando, en realidad, amaba a otro.

He ahí el drama de Narciso y —¿por qué no?— de todos los seres humanos.

El mismo Freud, que dio pautas para pensarlo de otra manera, llegó a afirmar que el narcisismo era a las pulsiones sexuales lo que el egoísmo a las pulsiones del yo. Y este tipo de afirmaciones —ya lo sabemos— no está exento de implicancias morales.

En este texto, que se enmarca en una serie de reflexiones sobre el yo y la identificación primaria, intento releer el mito de Narciso según Ovidio, hacer su rehabilitación y abrir una conceptualización diferente del yo y

1 Texto publicado en *Antiguos crímenes. Edipo, Narciso, Caín*. Montevideo: Trilce, 1994. Versión corregida para *Revista Uruguaya de Psicoanálisis* n.º 119, Octubre de 2014.

2 Médico. Psicoanalista. danielgilquinteros@gmail.com

del narcisismo. Con ello no pretendo más que recuperar esa dimensión humana, demasiado humana, relacionada con la indefensión y la angustia ante la amenaza de la pérdida del amor.

Propongo, pues, un desarrollo sobre el concepto del yo y el narcisismo a partir de una redefinición de la identificación primaria cuyos elementos teóricos esenciales expuse en mi trabajo «El yo y la identificación primaria» (Gil, 1995).

La idea central es pensar la patología previa a la instalación del complejo de Edipo como una falla en la identificación primaria, conceptualizar esta no como un movimiento único y unidireccional del niño hacia los padres, tal como planteara Freud, sino como el desarrollo de una estructura compleja de encuentros e influencias entre el niño y los padres. Allí establecía que: «Para nosotros la identificación primaria sería un amplio y complejo movimiento estructural donde se interrelacionan aspectos de la maduración neurofisiológica, deseos, vivencias, acontecimientos, fantasías, gestadas en la interrelación del niño con su medio. No sería un movimiento único y unidireccional entre el niño y los padres, sino un movimiento múltiple, donde cada uno de los pasos va determinando el siguiente y, a su vez, se revierte sobre los anteriores y se enlaza con todos los demás. No (solo) secuencia cronológica, sobre todo interrelación dinámica» (Gil, 1995: 40).

Este movimiento es fruto de una expansión narcisista y culmina con la constitución del yo-persona, es decir, la capacidad propia del ser humano de denominarse a sí mismo mediante el pronombre personal *yo*. Este yo-persona es aquella parte del yo-instancia en la cual me reconozco, con la cual me identifico.³

Antes de introducirnos en el análisis del mito de Narciso tal como lo relata Ovidio, comenzaremos por ciertos conceptos de Plotino en los que encontré lo que ha pasado inadvertido en la concepción corriente del narcisismo y que yo creí descubrir leyendo al Narciso de Ovidio.

3 Remito al lector a mi texto «El yo y la identificación primaria» para ver los distintos momentos y elementos que constituyen esta redefinición de la identificación primaria y su interrelación con la identificación secundaria. Publicado en *El yo herido*, Montevideo: Trilce, 1995.

Para Plotino todo comienza en el Uno. Este Uno se contempla y de esta autocontemplación nace, por un movimiento de procesión o emanación, todo lo que existe. La primera hipóstasis genera la inteligencia, en que se manifiesta el Uno que se expresa en las Ideas. Estas están en contemplación permanente del Uno. La segunda hipóstasis da origen al Alma del Universo, y luego a las almas concretas (astros, planetas, etc.). De la contemplación del Uno por las almas nace una nueva hipóstasis: la Naturaleza con sus cuerpos animados e inanimados. Estos solo captan reflejos tenues de la luz espiritual, ya que la Materia (que es el Mal) no solo entorpece la contemplación del Uno, sino que engaña al dejarse cautivar por el cuerpo, espejo de la materia. La materia separa las almas en entidades discretas pero, además, el alma fascinada y capturada por el espejo del cuerpo pierde la posibilidad de contemplar a través de la hipóstasis intermediaria al Uno.⁴

Es interesante señalar que en Plotino la observación por el alma de su interioridad, el narcisismo especulativo, permite descubrir la inteligencia radiante y al Uno que refleja.

El peligro radica no en el narcisismo especulativo sino en el especular, en que el alma no cumple su interioridad, sino que queda atrapada por la Materia (el cuerpo).⁵

El Uno plotiniano encierra una paradoja, ya que el alma humana cuando se autocontempla se interioriza (pero esta autocontemplación no es autosatisfacción ni autosuficiencia), y al hacerlo vuelve y encuentra su fuente, es decir, al Otro que es el Uno, con lo cual el Uno no está en uno sino en el Otro. ¿Cómo superar esta paradoja y esta aporía? Si el alma encuentra al Uno es que el Uno es Otro y esto solo es posible desde la falta.

- 4 La idea de procesión o emanación dice de una superabundancia del Uno que lo hará ser otros, las hipóstasis están allí para que el Uno se sienta contemplado (vuelvan al Uno). Es como el dios de la creación, y coincide, también, aunque en lenguaje metafísico, con la idea freudiana expresada metapsicológicamente del movimiento de la libido del yo (narcisismo) y la libido de objeto.
- 5 Esta posición de Plotino se entronca con el gran movimiento de interiorización que recibe el nombre de Alma, que comenzó en Grecia, y con el pensamiento judío; es una de las características de Occidente. Véase: Gil, D.: «San Pablo: el cuerpo y el espíritu». Publicado en *Escritos sobre locura y cultura*. Montevideo: Trilce, 2007.

Esta situación, para Plotino, se «supera» (se desmiente) con la fusión en el Uno, y es el cuerpo (la materialidad) lo que pone trabas a esta ilusión.

Si el retorno al Uno es la desaparición de la diferencia y de la alteridad, el drama de Narciso es que se pierde en el otro, su cuerpo. Pero ni en uno ni en otro caso se rebela el sujeto apropiándose de la alteridad.

Narciso sufre de una ilusión óptica: «el alma intrépida solo se inclina porque ignora que este cuerpo al que está sometida no es otro que su propio reflejo en el espejo de la materia» (Alliez y Feher, 1991).

Para analizar el mito comenzaré no con Narciso sino con otro personaje que a veces se olvida, capturado por la imagen visual de Narciso. Me refiero a la ninfa Eco.

Abordaré el mito por ese su espejo sonoro que es la ninfa Eco. Eco no puede callar, pero tampoco aprendió a hablar, repite los sonidos. En aquel momento «tenía cuerpo, todavía no era solo una voz». Cuando ve a Narciso se enamora de él pero no se atreve a acercarse porque no podía dar comienzo a ninguna conversación, pero «ella está dispuesta a esperar los sonidos, a los que contestará con sus palabras». Va repitiendo así, en eco, las palabras de Narciso hasta que este le dice: «aquí, unámonos», ella repite (re-pide) «unámonos», y cuando se va a arrojar a los brazos de Narciso él huye diciendo: «retira esos brazos que me enlazan, antes moriré que entregarme a ti». Ella solo dice «entregarme a ti».

Pero el amor se le adhiere a las entrañas y crece con el dolor de haber sido rechazada, inquietantes insomnios extenúan su cuerpo digno de compasión, la delgadez arruga su piel y la savia de su cuerpo se desvanece o evapora en los aires.

Tan solo quedan la voz y los huesos: la voz permanece y se dice que sus huesos tomaron forma de piedras. Desde entonces está oculta en los bosques y no se la ve en monte alguno, pero todos la oyen. Hay un sonido que vive en ella o ella vive en el sonido, o ella es solo sonido.

Otras ninfas, también burladas por Narciso, claman venganza: «que llegue a amar de este modo y que jamás goce de ser amado».

La venganza se cumple el día en que Narciso ve «su» imagen en «un cristalino manantial donde al desear calmar la sed, creció otra sed».

Mientras bebe sorprendido por la belleza que contempla ama una esperanza sin cuerpo; cree que es un cuerpo lo que es agua, se extasía de sí mismo; queda inmóvil, el rostro impassible semejante a una estatua tallada en mármol de Pados.

Besa en vano la fuente, sumerge los brazos en el agua para abrazar el cuello.

No sabe qué ve, pero lo que ve le consume y el mismo error que le engaña le excita. Crédulo, ¿por qué tratas de coger en vano tu fugaz imagen?... Esta que ves es la sombra de tu imagen reflejada, nada de sí misma tiene esa figura; viene y se va contigo; contigo se marchará si puedes marcharte.

Pero Narciso nada sabe de todo esto y dice:

¿Por ventura ¡oh!, selvas alguno ha amado con más triste crueldad? Me encanta y le veo pero no encuentro, sin embargo, lo que veo y me encanta; tan grande es el error que se apodera de mi amor. Y para que sea mayor mi dolor, ni lo separa un dilatado mar, ni un camino, ni los montes, ni una muralla con sus puertas cerradas; un poco de agua nos separa. El mismo desea ser poseído, pero cuantas veces nos besamos en las nítidas aguas, otras tantas intenta hacerlo levantando hacia mí su boca. Diríase que puedo tocarlo... Diríase que puedo tocarlo... Quien quiera que seas sal fuera; ¿por qué, joven sin igual, me engañas?, ¿a dónde vas cuando te busco?... no sé qué esperanza me infundes y prometes con tu rostro amigo; cuando yo alargo mis brazos hacia ti tú los extiendes también; aunque yo te sonrío, tú sonrías. También a menudo, he notado tus lágrimas cuando yo lloraba; también, con una indicación de cabeza respondes a mis señas y, por lo que puedo sospechar por el movimiento de tu hermosa boca, tú me diriges palabras que no llegan a mis oídos.

En todo este fragmento es claro que Narciso no se ve a sí, ve a otro. Recién ahora dice:

Yo soy ese; me he dado cuenta y mi imagen no me engaña; me abrazo en el amor de mí mismo y agito y llevo ese fuego.

Ese preciso momento, en el que Narciso dijera «soy ese», en el que supiera que era ese, sería el de su muerte, tal como lo había augurado Tiresias. Tal vez podríamos interpretar esto como que la identidad total, la identidad sin alteridad, es la muerte, y la alteridad sin identidad es la locura.

Pero aun cuando dice «soy ese», lo hace desde una alteridad con su cuerpo no superada: «¡Ojalá pudiera separarme de mi cuerpo! Deseo jamás visto en un amante, desearía que estuviese ausente lo que amo... Quisiera que este que amo fuese más duradero que yo mismo».

Aunque sabe que es él, (se) quiere como a otro:

¿A dónde huyes?, quédate y no me abandones, cruel, porque te amo;
séame permitido contemplar lo que no puedo tocar y alimentar a mi
desdichado delirio.

Consumido en este amor imposible solo quedan como testimonio la flor y la desventurada exclamación «¡Adiós!» que persiste en la voz de Eco.

¿A quién ama el pobre Narciso si no a otro? Solo en un fugaz momento logra saber que esa imagen es él, para inmediatamente sumergirse en el delirio del amor hacia otro. Narciso vive en medio de espejos, espejos de imágenes visuales y sonoras, en uno y otro caso siempre es otro el que está presente.⁶

Estamos en total acuerdo con Clement Rosset, quien dice: «Es por lo que la asunción jubilosa de sí mismo, la presencia verdadera de sí a sí, implica necesariamente la renuncia al espectáculo de su propia imagen, pues la imagen, aquí, imita el modelo. Y es este, en el fondo, el error mortal del narcisismo, no el de amarse a sí mismo con exceso, sino al contrario, en el momento de elegir entre sí mismo y su doble, dar preferencia a la imagen. *El narcisista sufre de no amarse: no ama más que a su representación.*»

6 El concepto de sincronías que nos aportaron Bernardi, Díaz y Schkolnik nos obliga a completar el concepto del estadio del espejo. Así como Lacan lo había establecido entre los seis y los dieciocho meses y se refería a una imagen visual, Winnicott lo hace retroceder aún más al introducir el concepto de la mirada en la función especular para la constitución del yo. Bernardi, Díaz y Schkolnik nos permiten enriquecer la especularidad agregando, mediante el concepto de sincronías, el movimiento (y el tiempo) y el sonido como imágenes especulares. Visto de esta manera, el concepto queda ampliado en el tiempo cronológico, en el espacio, y abarca tanto lo visual como lo auditivo.

Amarse con amor verdadero implica una indiferencia a todas sus copias, tales como pueden aparecer a los otros... *Tal el miserable secreto de Narciso: una atención exagerada al otro*» (Gil, 1994: 94). (Destacado de D. G.)

Como comenzamos a decir, el concepto de narcisismo, tal como lo establece Freud, parte de un malentendido capital: el de no comprender que Narciso en realidad ama a otro. Lo que sucedió fue que Freud construyó el concepto de narcisismo a partir de su teoría pulsional. El narcisismo primario, el inaugural, el que constituye un nuevo acto psíquico que genera una unidad relacionado con el yo, ese narcisismo es solamente un momento de unificación pulsional. La dinámica de la relación con el otro aparece cronológica y lógicamente como un segundo momento con la constitución del ideal del yo. No es que Freud desatendiera lo interhumano, aquí y allá aparecen en su obra invalorable índices de la importancia del otro,⁷ pero sin embargo no forman parte de la teoría, en todo caso el yo (en el «nuevo acto psíquico») no se construye dialécticamente en la relación con el otro. Más bien, si tuviéramos que aproximararlo a algún concepto, estaría próximo al yo fichteano, que es un yo que pone al mundo.⁸

En este sentido nosotros seguimos a Bajtín, quien sostiene: «Que el ser se torna un humano únicamente gracias a la acción ejercida por el prójimo, pero el mundo entero no es más aquello que él era desde el instante en que surgió la primera conciencia» (Todorov, 1981: 149).

Dice Bajtín: «Desde la aparición de la conciencia en el mundo (en el ser), y probablemente aun desde la aparición de la vida biológica en el mundo, el ser cambia radicalmente. La piedra permanece piedra, el sol permanece sol, pero el acontecimiento del ser en su totalidad (inacabable)

7 Utilizamos el concepto del otro en el sentido más próximo al lenguaje común, como el otro, que no soy yo, como el prójimo. No nos referimos al concepto lacaniano. En un texto que realizáramos con Myrta Casas de Pereda y Fanny Schkolnik pesquisamos distintos momentos y formas en que el otro aparece en la obra de Freud. Véase «Entre la repetición y la ausencia».

8 Se me podrá recordar con justeza lo que Freud habla en el «Proyecto...» sobre «el complejo del prójimo», también lo que nos dice en los Tres ensayos..., que la sexualidad es despertada por los cuidados maternos, también que el último reducto del narcisismo de los padres queda en los hijos, etc., pero insisto en que esto no es parte esencial de la teoría. Como pretendemos nosotros pensarla en este momento no hay yo sin el otro.

se torna enteramente otro, porque sobre la escena del ser terrestre entra por primera vez un personaje nuevo y decisivo del acontecimiento: el testigo y el juez. Y el sol, que permanece físicamente idéntico a sí mismo, se ha tornado otro por la toma de conciencia que de él ha tenido el testigo y el juez. Ha cesado de ser simplemente, ha comenzado a ser en sí y para sí (estas categorías aparecerán en ese momento por primera vez) y para otro, porque se ha reflejado en la conciencia de otro (testigo y juez): por ello se ha modificado radicalmente, se ha enriquecido, transformado» (ibíd.).

Toda la experiencia del espejo nos enseña —dice Bajtín— que el cuerpo no es algo autosuficiente.

«Tiene necesidad del otro, de su reconocimiento, de su actividad formadora... solo el otro hombre puede aparecer como siendo consustancial al mundo exterior. Pues uno no puede abrazar más que al otro, rodearlo totalmente, sentir amorosamente todos los límites [...] se puede hablar de la necesidad estética absoluta que tiene el hombre del otro, de esta actividad de otro que consiste en ver, retener, semejar y unificar, y que solo puede crear la personalidad exteriormente finita; si otro no la crea esta personalidad no existiría» (ibíd.).

Aunque no sea más que provisoriamente, el otro es necesario para cumplir la percepción de sí, que el hombre solo puede percibir parcialmente en el espejo. Cuando el hombre se ve desde el exterior, sin el otro, en esa soledad, «lo que llama la atención, en nuestra imagen externa, es una especie de singular vacío, su carácter fantasmático y su soledad algo siniestra» (ibíd: 147).

La no jerarquización del otro lleva a una ambigüedad no conciliable entre el concepto de la pulsión y el de deseo. La conceptualización freudiana del narcisismo paga tributo a la necesidad de Freud de hacer del psicoanálisis una ciencia de la naturaleza, de dar una explicación energética, con la cual queda desestimada la dialéctica del sujeto inmerso en la cultura.

Este error de perspectiva hizo que se viera a Narciso como amándose a sí mismo. Se pensó que Narciso tiene un exceso de narcisismo cuando en realidad tiene una falta de narcisización. Narciso no podía reconocerse porque no fue conocido, Eco no pudo hablar y solamente repetía, «hablaba», pero no tenía la palabra.⁹ Los fracasos en distintos momentos

9 El oráculo de Tiresias: «cuando se conozca no será», sería una forma velada de esto, ya que de descubrirlo se verá como no existente.

de la constitución de la identificación primaria son fallas narcisistas. La identificación primaria, el punto final de esta, la constitución de un yo-persona es retorno a sí desde la alteridad. ♦

Versión corregida y ampliada del trabajo publicado en
Temas de Psicoanálisis, n.º 2, APU, 1982.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alliez, E. & Feher, M. (1991). Las reflexiones del alma. En Feher, M.; Naddaff, R. & Tazi, N. (eds.). *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Segunda parte. Madrid: Taurus.
- Bernardi, R., Díaz, J., Schkolnik, F. (1980). Ritmos y sincronías en la relación temprana madre-hijo. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, n.º 61.
- Casas de Pereda, M., Gil, D., Schkolnik, F. (1980). Entre la repetición y la ausencia. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, n.º 60.
- Gil, D. (1994). *Antiguos crímenes*. Montevideo: Trilce.
- (1995). *El yo herido*. Montevideo: Trilce.
- (2007). *Escritos sobre locura y cultura*. Montevideo: Trilce.
- Gil, D. & Schkolnik, F. (1982). Algunas reflexiones sobre el yo en Schreber. *Jornadas de APU*.
- Ovidio (1973). *Metamorfosis*. Madrid: Bruguera.
- Plotino (1923). *Selección de las Enéadas*. México: Universidad Nacional de México.
- Rosset, C. (1976). *Le réel et son double*. París: Gallimard.
- Todorov, S. (1981). *Mikhail Bakhtine*. París: Ed. du Seuil.



Comentario al trabajo de Daniel Gil

MARTA LABRAGA DE MIRZA¹

Todo lenguaje puede resultar «polémico» por su perspectivismo singular y porque lleva consigo sus marcas temporales de enunciación y tal vez esta sea suficiente justificación para incluir estas notas sobre el texto de Daniel Gil de 1982 en esta sección.² Forma parte de un conjunto fundamental de escritos sobre la constitución del yo y sobre el narcisismo que inauguraron y desplegaron un modo diferente de trabajo teórico sobre los orígenes del sujeto para el psicoanálisis, articulado con diferentes autores evocados desde su formación filosófica y literaria. A su vez, estos textos han tenido un efecto continuo de transmisión al ser comentados y citados en trabajos de psicoanálisis y de otras disciplinas y también estudiados como material de reflexión en grupos de estudio y seminarios.³

Al releerlo y escribir en este «hoy», se vuelve actual su interrogante central sobre el narcisismo en sus vertientes de exceso y penuria, de angustia enmascarada en frialdad y distanciamiento, de amenaza de pérdida de amor y de imposibilidad de experimentarlo como tal, y se me aparecen situaciones de la experiencia analítica. Desde la indefensión originaria que podemos escuchar en cualquier analizando a través de los padecimientos del presente hasta la transferencia de esos sujetos que se revelan de extrema fragilidad aunque la presentación es de terquedad y dureza. Fragilidad de

1 Miembro titular de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. martalabraga@gmail.com

2 Este trabajo se incorporó al libro *Antiguos crímenes* (Ediciones Trilce, 1995).

3 En 1995 aparece el libro *El yo herido* (Ediciones Trilce), enteramente dedicado a los escritos en torno al yo y al narcisismo.

una «telaraña» por un lado o «muro» del narcisismo por otro, metáforas insuficientes pero indicadoras de los extremos opuestos de las constelaciones narcisistas.

Todos estos textos apuntan a señalar que la condición de la vida psíquica es poner a raya «el error mortal del narcisismo», como dice Clément Rosset (Gil, 1994: 94), que la pretensión de conocimiento absoluto solo conduce a la muerte, que al no poder amar(se) Narciso elige a «otro», que es él mismo, y abraza la muerte y destruye al destruirse su única posibilidad de hacerse sujeto.

UNA GENEALOGÍA

El texto mismo, centrado en el mito de Narciso, marca su genealogía y en ella aparecen varias fuentes para su escritura: las que provienen del sujeto individual y su experiencia psicoanalítica, las de su relectura de Freud y la realizada por Lacan, articuladas con la reflexión sobre la cultura, y sobre todo las del contexto social y político de la dictadura con los sufrimientos de amigos y compañeros presos, exiliados o desaparecidos.

En un tiempo en que había que callar, en el que, con palabras de Esquilo, cada uno de nosotros podría haber dicho: «Un enorme buey pesa sobre mi lengua», Daniel Gil escribía tratando de entender el oscuro resorte del terror. ¿De qué forma pensar los extremos de la violencia que se ejercía sobre los detenidos? ¿Cuál era la búsqueda última del torturador? ¿Qué identidad se buscaba socavar con el terror y la tortura? ¿Llegar a los fundamentos mismos de la identificación primaria? Todo esto inserto en su interrogante central y que sigue hasta el presente en muchos de sus trabajos: ¿qué hace que el hombre pueda ser verdugo de otro hombre?

Daniel Gil, al articular los modos en que se despliega la identificación primaria, cómo en el narcisismo aparece la función del yo, y al destacar las fallas, los vacíos en la estructuración subjetiva, los rasgos siempre frágiles que la caracterizan, nos llevaba a pensar que era a ese núcleo originario del sujeto que la tortura quería llegar y destruir, provocando el mayor sufrimiento posible a un sujeto, desobjetivarlo hasta la «demolición» (Viñar & Ulriksen, 1993: 32).

La interrogación del título nos ubica en una dimensión teórica del psicoanálisis, en el que ya se había producido una profunda subversión conceptual a partir de Lacan. Pero en este trabajo Daniel Gil no escribe desde Lacan sino desde una transdisciplina que encierra una dimensión de verdad del inconsciente evocada desde el mito, como aparece en la poesía de Ovidio, desde la reflexión filosófica con el pensamiento de Plotino, y desde la literatura y la teoría de la cultura con la perspectiva de Bajtín. Sus afirmaciones perduran hoy como verdad de la clínica: Narciso no se ama a sí mismo sino que ama a «otro», no sufre de exceso de narcisismo sino que padece una falta de narcisización, y se pone el acento en la fragilidad y la vulnerabilidad de quien ha fallado en su sostén identificadorio y en el momento de elegirse elige a otro capturado en su trampa imaginaria.

Todo ser humano vive las alternativas originarias de los avatares narcisistas, y el «yo», narcisista, imaginario y paranoico, se constituye a partir de la imagen del otro y por lo tanto de una alienación fundante. Eso hace dejar de lado el concepto de narcisismo primario (y autoerotismo), ya que en el espejo agresividad y amor son simultáneos.

Lacan veía el narcisismo dentro del corpus freudiano como «resto mítico y desconocido», al mismo tiempo que reconocía en Freud «el uso genial de la noción de imagen», como señala en su tesis de 1932 *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*, donde dice:

El narcisismo de hecho se presenta en la economía de la doctrina psicoanalítica como una «terra incognita» que los medios de investigación surgidos del estudio de la neurosis han permitido delimitar en sus fronteras pero que en su interior permanece mítico y desconocido (1985: 293).

De allí que sostenga que la consistencia de la concepción del narcisismo derivará de la comprensión de la psicosis. Hasta 1953, cuando formula el ternario SIR (lo simbólico, lo imaginario, lo real), el esfuerzo de Lacan fue reconstruir primero la ciencia psiquiátrica y después el psicoanálisis sobre la única base de la función a la vez estructurante y alienante de la imagen.

Por ejemplo, en *Los complejos familiares* de 1938 rechaza el Edipo y el complejo de castración de Freud que sitúa a partir del estadio del espejo.

Y en los años 40 desarrolla la noción de «identificación resolutive» y su definición del análisis como paranoia dirigida.

Pero en el lapso de las últimas tres décadas, el campo de estudio y profundización del narcisismo se ha abierto dentro del psicoanálisis en muchas vertientes y diferentes desarrollos que han reorientado muchas concepciones, en primer lugar, la teoría sexual, dejando muy atrás esa «terra incognita» que Lacan señalara.

EL «OTRO». EL HOY

Desde su reflexión sobre Narciso este texto de Daniel Gil se expande en varias direcciones y polemiza con el contexto freudiano afirmando:

La no jerarquización del otro lleva a una ambigüedad no conciliable entre el concepto de pulsión y el de deseo. La conceptualización freudiana del narcisismo paga tributo a la necesidad de Freud para hacer del psicoanálisis una ciencia de la naturaleza, de dar una explicación energética, con lo cual queda desestimada la dialéctica del sujeto inmerso en la cultura (1994: 95).

Justamente, fue un cambio radical de perspectiva en psicoanálisis considerar la imposibilidad de seguir sosteniendo la mirada de Freud que daba «prioridad» a lo intrapsíquico aunque fuera al mismo tiempo muy profunda su posibilidad de comprender la masa y lo social, tomados como conjunto de individuos. Y lo inter- y lo transobjetivo, así como la exterioridad, desde los cuales se funda el yo, serán puntos fuertes de la teorización de Lacan.

En el *Seminario 1* de 1953-1954 destaca:

El otro tiene para el hombre un valor cautivador, dada la anticipación que representa la imagen unitaria tal como ella es percibida en el espejo o bien en la realidad toda del semejante (1981: 193).

Nuestra contemporaneidad, marcada por las disciplinas que nos guiaron en las últimas décadas del siglo xx y en estas del siglo XXI, nos revela

la incidencia permanente en el lenguaje y los discursos de las transformaciones de lo social y político, en los modos de vivir, de desear y en la forma en que se modificaron las condiciones mismas de la subjetividad. No hay «yo» que pueda ser independiente de lo intersubjetivo ni de lo transubjetivo. Lo imaginario y el desconocimiento son condición del yo pero no se pueden separar de lo simbólico y lo real. «La organización pasional a la que llamamos yo» proviene de una relación erótica en la que el individuo se fija en una imagen que lo enajena y de la que toma su energía y forma, como destaca Lacan en *La agresividad en psicoanálisis*, su trabajo de 1948 (1998: 106), pero en la que lo central es la tensión entre el individuo y la imagen. De ahí la naturaleza de la agresividad en el hombre y sus objetos y las transformaciones que lo sociopolítico y cultural va imprimiendo en los sujetos.

Es por esto que nos interpelan los cambios de concepciones del prójimo, del semejante, del extranjero, del «otro», en un mundo de límites imprecisos y cambiantes, de migrantes forzosos y a permanencia en situación de expulsión de sus zonas de nacimiento por las guerras y sus efectos, pero también de seres que hacen del movimiento del viaje, por ejemplo, la renovación narcisista más continua, un eterno recommienzo y un deseo permanente de cambio.

También las inversiones violentas de lo privado en espectacularización pública construyen otro tipo de miradas y espejos contemporáneos que pueden abarcar un gran abanico de efectos sobre la configuración subjetiva: desde la multiplicación de estímulos creativos y eróticos hasta la obscenidad de la banalización de toda exhibición y contacto y de las violencias y miserias repetidas.

Nunca sabemos bien dónde se sustenta ese «otro» con quien el narcisista siempre se compara, se mide, se estudia, y por quien, en la alienación de sí, puede llegar a destruirse: en la realidad de la muerte o en las mil formas del desconocimiento, en el desprecio y ataque paranoico o en el sufrimiento mortificante de una existencia volcada a anhelar ser otro-otra, más allá de un límite que nunca se pudo tolerar.

El sujeto narcisista no atraviesa la rebelión, «no puede apropiarse de la alteridad», señala Daniel Gil. Sino que «se pierde en el otro». Y surge una afirmación que siempre nos resultó muy contundente: «La identidad sin alteridad es la muerte y la alteridad sin identidad es locura».

Aunque la «falta» nos es constitutiva por nuestra condición de hablantes inmersos en el lenguaje y separados desde el origen de la totalidad y del sentido, no es esto lo que hace a las fallas de las identificaciones primarias. En estas se trata de seres con intensas heridas narcisistas, que no supieron de límites originarios, esos que ofrecen una narcisización «suficiente», la que «da cuerpo» y permite la subjetivación por la mirada, la voz y los afectos. No ser mirado es no ser sostenido, hablado, ser imposible de volverse consistente como sujeto.

Y esas fallas que Daniel Gil presenta como «patología previa a la instalación del complejo de Edipo» creemos que se dan dentro de una estructura que es edípica en la constitución de los «lugares y funciones» desde el origen y en la que se despliega la subjetivación, que es siempre defectiva porque acontece en «la penumbra de la eficacia simbólica», ya que lo simbólico, el valor mediador del lenguaje que lleva a la mediación entre el sujeto y su semejante, que tiene una función pacificadora, por el ideal del yo, nunca se instala totalmente.

Como Lacan tuvo necesidad en el *estadio del espejo* de establecer un dinamismo y una simultaneidad de fenómenos dentro de una matriz simbólica para la estructuración subjetiva destacando que se trataba de la formación del yo en un ser en desarrollo (de los seis a los dieciocho meses), del mismo modo Daniel Gil redefine la identificación primaria englobando allí la interrelación padres-hijo en un:

amplio y complejo movimiento estructural donde se interrelacionan aspectos de la maduración neurofisiológica, deseos, vivencias, acontecimientos, fantasías, gestados en la interrelación del niño con su medio. No sería un movimiento único y unidireccional entre el niño y los padres, sino un movimiento múltiple donde cada uno de los pasos va determinando el siguiente y a su vez se revierte sobre los anteriores y se enlaza con todos los demás. No solo secuencia cronológica, sobre todo interrelación dinámica (Gil, 1995: 40).

Destacando la relación yo-otro, Philippe Julien señala los elementos constitutivos de la naturaleza del «yo» en el estadio del espejo: la dependencia radical del gesto del prójimo (por prematuridad); la diacronía:

por la visión del otro el niño anticipa su motricidad futura, la ve realizada en el otro; la totalidad unificada, el otro como imagen total y el espejo operando la victoria sobre la fragmentación de los miembros por la falta de coordinación, y sobre todo la investidura libidinal de la imagen que se manifiesta en el júbilo del niño (cf. 1986: 46).

Pero Guy le Gaufey hace del «giro» del niño hacia el rostro de quien lo ve mirarse y lo sostiene un momento fundamental, un «trayecto de miradas» desde la imagen especular al asentimiento del otro:

El estadio del espejo no se completa para Lacan sino cuando lo que pudo identificarse con la imagen en el espejo se da vuelta para identificarse con el signo del asentimiento (1998: 119);

El yo ideal queda del lado de la imagen especular y del imaginario engañoso, y el ideal del yo como puro rasgo fuera del espejo, otra alteridad, desde donde verse amado.

A estas «escenas» se vuelve de diferentes modos en el análisis en el après-coup que Lacan señalara al llamar al estadio del espejo «formador de la función del yo tal como es revelada en la experiencia analítica». Donde el analista «sabe» que el deseo y la función sexual se caracterizan por el desorden, que «la imagen en la neurosis o en la perversión presenta una especie de fragmentación, de estallido, de despedazamiento, de inadaptación e inadecuación» (Lacan, 1981: 211), el narcisista muestra la «necesidad» de encaje perfecto, el deseo de ajuste entre los objetos del mundo y sus deseos y necesidades, lo entero y lo completo. Es toda la complejidad de la constitución de la realidad y la forma del cuerpo y el yo lo que está en juego.

El yo es desconocimiento y nada de lo totalizador nos es posible; el conocerse o pretender descubrir y saber quiénes somos sin enigmas, sin gravedad, es enfrentar la muerte. Dominar sin trabas nuestro «centro de gravedad», la aspiración a la armonía y la unidad, la eliminación de la falla es lo que irradian el mito de Narciso o el estallido romántico del ensayo de 1810 «El teatro de marionetas» de H. von Kleist (1777-1811) y en su discípulo Hoffmann la proliferación de las figuras del doble en su faz ominosa y *Unheimlich*, anunciadora de la muerte. Se vuelve siniestro

lo que se idealizó de la marioneta y de lo inanimado, la ingravidez, para escapar de la temporalidad, el límite, la castración.⁴

Son rasgos que vemos reaparecer en analizando que padecen aunque parezcan no sufrir y hacen padecer a otros que inútilmente les ofrecen amor. Como para sacudirlos como Eco con su persecución desgraciada frente al retiro o refugio narcisista que deja a todos afuera. Son formas de «desinversión objetual» extremas, en las que nada ni nadie alcanza para el sacudimiento afectivo.

¿Ponen de manifiesto el diferimiento continuo de la acción, como guiados siempre por una espera de algo mejor? ¿Algo que despierte verdaderamente su interés? Mantener a distancia al otro, al deseo presentado siempre como grandioso y la realización vista como algo pobre o insignificante. Eso que se emparenta con el deseo obsesivo de postergación tendría su fuente en un diferir lo que se anhela que toca, al ser imposible, a la muerte.

Las formas en que pueden aparecer los extremos de esa vulnerabilidad de origen en transferencia son variadas. Pero en todos los casos hay, en el comienzo de esas vidas, heridas que resultan irreparables. La autosuficiencia e independencia encierran una radical falta de autoestima y extrema dependencia y pedido de incondicionalidad del amor o de la estima. Muchas veces toda falla quiere ser eliminada por la erudición intelectual y por caminos de grandiosidad, envueltos en la megalomanía infantil y dominados más por el afecto de la vergüenza que de la culpa.

Y si para concluir retomo la interrogante inicial del trabajo, diría que podríamos quitar el signo y decir que Narciso «es» el narcisismo, porque los poetas pueden siempre ir más allá, en su poder de sugerir, que la racionalidad reflexiva de los mitos. Esta queda opaca frente a lo que Ovidio esclarece en su decir de Narciso dentro del tópico conocimiento-saber, revelación-muerte, que Daniel Gil lee con fina «escucha» psicoanalítica y produce un texto que nos despierta todas estas asociaciones.

4 En el relato de Von Kleist lo central es la diferencia entre lo humano, que sería el bailarín «real» que está sometido a la gravedad, al esfuerzo y al error, y lo inhumano, que sería la marioneta, que puede aparecer en toda su gracia sin obstáculos manejada con eficiencia por el titiritero, que solo mueve su centro de gravedad.

En los fragmentos de Ovidio citados me parece central la ausencia de interés, de deseo, la desinversión pulsional de Narciso, que no mira nada, no busca, huye y prescinde del objeto que lo ama (y no del objeto de amor), porque este contacto le mostraría lo que se empeña en distanciar todo el tiempo: la imposibilidad del uno, de la totalidad, de ser uno; el que lo ama es el objeto de la falta (implica castración y límite) y justamente donde se mira, en su propia imagen, encuentra el espejo de la muerte en el momento de «conocerse»: «el deseo no nos conduce más que a la mira de la falla donde se demuestra que el Uno solo depende de la esencia del significante» (Lacan, 1989: 13). ♦

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Freud, S. (1914). *Introducción del narcisismo*. O. C. t. xiv. Buenos Aires: Amorrortu, 2001.
- Gil, D. (1994). *Antiguos crímenes*. Montevideo: Trilce.
- (1995). *El yo herido*. Montevideo: Trilce, 1995.
- (2011). *Errancias*. Montevideo: Trilce, 2011.
- Julien, P. (1986). *Le retour à Freud de Jacques Lacan*. Toulouse: Érès.
- Kleist, H. von (1810). *Sobre el teatro de marionetas y otros ensayos de arte*. Madrid: Hiperion, 1988.
- Lacan, J. (1932). *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*. México: Siglo XXI, 1985.
- (1953-1954). *Seminario 1*. Buenos Aires: Paidós, 1981.
- (1972-1973). *Seminario 20*. Buenos Aires: Paidós, 1989.
- (1966). *Escritos 1*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1998.
- Le Gaufey, G. (1998). *El lazo especular*. Buenos Aires: Edelp.
- Ovidio Nasón, P. (1980). *Metamorfosis*. México: UNAM.
- Viñar, M. & Ulriksen, M. (1993). *Fracturas de memoria*. Montevideo: Trilce.

Comentario al trabajo de Daniel Gil



ADELA COSTAS ANTOLA¹

Agradezco a la Comisión Editora de la *Revista Uruguaya de Psicoanálisis* la posibilidad de intercambiar entre psicoanalistas mediante un diálogo que abre a la polémica. Más aún si es con un escrito de Daniel Gil, sobre un texto que hace años me interroga y en el que me ha sido muy grato encontrar una lectura afín.

Con la fascinación que produce lo semejante, trato de pensar en las diferencias que me apartarían de la perspectiva planteada por Daniel respecto de los temas abordados en su trabajo. Noto que no se trata de posiciones conceptuales distintas, sino de habernos detenido en lugares diferentes en el relato de Ovidio, en torno al cual hilvano mis comentarios.

Leo en el texto mítico dos posiciones subjetivas muy diferentes que permitirían pensar el interrogante planteado en el título del trabajo. La expresión «Tan dura soberbia había en aquella tierna belleza» da cuenta del primer momento signado por una posición de objeto: Narciso se ofrece a ser amado sin que el deseo hiciera aún mella en él. ¿Podríamos hablar del Narciso narcisista en este primer tiempo? El cambio de posición se produce al encontrarse con la imagen en la fuente. Mirándola se consume de deseo por otro, en quien identifica luego su yo. La dura soberbia se deshace en un amor no correspondido. Resulta clara la alusión a la falta, causa del movimiento deseante que se origina en Narciso. La ilusión de unidad queda cuestionada por siempre y el amor en tanto ilusión de

1 Miembro titular de la Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires. adelacostas@hotmail.com

completamiento devendrá un imposible. El sujeto habrá de transitar un largo camino constituyente antes de asumirse amante, carente.

La versión de Narciso en *Metamorfosis* encierra un saber poético acerca del enigma del juego libidinal referido a la imagen. El encuentro y reconocimiento del infans en su imagen asumida con tanto alborozo no es lo que sucede en el texto mencionado. Tal como destaca Daniel, el efebo se enamora de una imagen que es de otro, reflejo que la fuente materna devuelve.² Es el otro que lo inviste como objeto preciado, dando nacimiento al yo-placer purificado con la consecuente diferenciación yo - no-yo. Esta diferencia arbitraria, signada por el principio del placer, se plasma en la afirmación «todo lo bueno me pertenece, todo lo malo me es ajeno». El yo-placer podría pensarse en relación con la ilusión de completitud del Uno de Plotino aportada por Daniel en su escrito.

La sentencia de Tiresias insinúa algún saber al respecto: la muerte lo alcanzaría como consecuencia del conocer(se). ¿Por qué el conocer encierra amenaza de muerte? Uno de los significados del término *conocer* es ‘tener el hombre acto carnal con la mujer’. Dicho acto requiere el haber sido marcado por la falta que tanto sufrimiento produce en Narciso, como en todos los efebos, aun los contemporáneos.

Si seguimos esta línea de pensamiento, el final de la versión de Ovidio puede abrir una versión distinta de la clásica propuesta de que Narciso muere fusionado a su imagen. En el final de la versión del escritor romano, Narciso se tiende en la hierba y la muerte cierra sus ojos. Cuando van a cremarlo, el cuerpo no es hallado. En su lugar ha nacido un narciso. Esta sustitución signifiante, Narciso desaparece y en su lugar un narciso con minúscula, podría pensarse como el paso del Uno a la alteridad. El lugar del otro tan despreciado previamente por Narciso nace una vez que se aparta de la fuente materna y asume su posición carente.

Que el cuerpo pone trabas a la ilusión de unidad, según plantea Plotino, nos lleva a pensar la pérdida que también marca el cuerpo de los

2 Liríope, madre de Narciso, pertenece a las náyades, ninfas de las quietas aguas dulces que gozan de ser longevas. Tengamos presente que la pregunta que le formula a Tiresias es justamente si su hijo llegaría a vivir muchos años, como si pretendiera mantener al hijo bajo la égida materna.

otros dos personajes del mito, Tiresias y Eco, ambos castigados por la diosa Juno. A Tiresias la diosa enfurecida lo priva del goce de la mirada por revelar el secreto del goce femenino. A Eco la castiga impidiéndole la iniciativa de tomar la palabra. Ya no podrá entretener a Juno con el puro bla bla bla tendiente a evitar que Júpiter sea descubierto disfrutando de las ninfas, solo será eco de las palabras del otro. Según afirma Lacan, las pulsiones escópica e invocante son las más cercanas a la experiencia del inconsciente en cuanto posibilitan la articulación de la sexualidad con la dialéctica del deseo que remite al Otro.

El lamento de Narciso, «Quisiera que lo que amo distara», «La riqueza me ha hecho pobre», dice del sufrimiento que la completitud produce, al mismo tiempo que clama por que algo le sea sustraído. La ausencia posibilita el surgimiento de una bella flor. ♦



DE UNO Y OTRO



L. Freud, 1993. *Pintor Trabajando, reflejo*.

Reflejo y reflexión

Sobre el autorretrato



VIVIANA MISURRACO¹ & ZULI O'NEILL²

Tengo la intención de pintarme justo hasta mi muerte.

Lucian Freud

Cómo no creerle. Es difícil encontrar en toda la historia del arte otro artista que haya practicado regularmente el autorretrato en un período de tiempo tan prolongado. Desde los diecisiete años, en 1941, hasta los más recientes, al final de sus días, en 2011.

Fue a partir de este artista, Lucian Freud, y de uno de sus autorretratos, *Painter working. Reflection*, que un día cualquiera de nuestros encuentros comenzó un interés especial por este género, practicado tan frecuentemente por algunos pintores muy diferentes entre sí y distanciados en el tiempo.

El artista al desnudo con su paleta y espátula, calzando unas viejas botas sin cordones. La imagen perturba y parece decirnos: «De esto se trata». Posibilidad de placer y dolor, instituyente de marcas inevitables en toda relación entre dos o más. Aparece como el otro que asigna, como presencia que nos obligó a pensar y producir.

1 Artista plástica. Doctora. vmisur@gmail.com

2 Miembro asociado de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. zulioneill@hotmail.com

¿QUÉ ES EL AUTORRETRATO COMO GÉNERO?

Obviamente es el retrato de un artista hecho por sí mismo utilizando un espejo. Pero también es una representación física e incluso psicológica «buscada» por el pintor y que resulta de su «encuentro» con el espejo.

«De uno y otro», una artista plástica y una psicoanalista aún enamorada de ciertas ideas filosóficas, pronto supieron que interesaba mantener la hibridez de ese hecho y el magnetismo que lo vuelve singular. Nos interesó sostener la tensión de la pregunta que no busca respuesta y que interpela nuestra práctica y teorías. Pues al igual que en un ensayo, en el orden del tono, del tempo, del modo de enunciación —al menos de aquel que nos legó Montaigne—, tendremos el gozo de decir algunas cosas sin el compromiso de demostrarlas. Despliegue de la afición a lo personal y subjetivo, trataremos constantemente de cuestiones teóricas sin la responsabilidad de ser teóricas o proponer una teoría.

De Lucian Freud a Van Gogh, de Rembrandt a Frida Kahlo, por nombrar solo algunos, se empezaron a trenzar relatos de la historia sobre el espejo, se unieron decires y fue surgiendo toda la familiaridad que uno tiene con sus instrumentos teóricos de trabajo. Recurso y obstáculo a la hora de encontrarse con la contundencia de una obra de arte que abre a un final incierto con relación a la índole de los vínculos que el artista está dispuesto a establecer con su difusa verdad. Verdad aquella que preserva su penumbra, y que de la realidad recorre lo que tiene de sutil, de esquivo, equívoco, insinuante e inaprensible para el entendimiento, y que en el autorretrato hace una ofrenda de sostenida intimidad, aunque la mayor parte de las veces no sea esa la intención.

Dice el pintor: «Existe una diferencia entre un hecho y la verdad. La verdad posee un elemento de revelación. Si algo es verdadero, hace algo más que llamarnos la atención por el mero hecho de “serlo”» (Smee, 2011: 90).

DE UNO Y OTRO, ESPEJO Y PINTOR, AUTORRETRATO

Pese a ser uno de los objetos más comunes de nuestro tiempo, el espejo ha recorrido un largo camino en la historia y solo a partir del siglo XIII —cuando comienza su fabricación en vidrio— su difusión comienza a hacerse masiva. Mientras tanto el secreto de su fabricación —que debía defenderse hasta con la vida— fue instrumento de poder, su adquisición símbolo de estatus y la relación del hombre con él, depositaria de connotaciones morales generalmente negativas, casi siempre asociadas a la vanidad, la mentira, el reflejo de lo que no es o no debería ser.

Sin embargo no hay dudas de que aún en el siglo XXI conserva su poder mágico y parecería que no ha dejado nunca de jugar un rol regulador, en tanto la apariencia y la necesidad de aprobación de los otros siguen tan vigentes como entonces.

Platón veía en él simulacro. Sócrates le atribuía un papel educador («conócete a ti mismo»), ya que ayudaba a examinar el alma y triunfar sobre los vicios. Muchos invocarán a Sócrates de allí en más y su prédica introspectiva en favor del espejo que acompañará las alegorías de la sabiduría, la prudencia y la verdad. En España e Italia la filosofía se representaba con un espejo en el siglo XVI. En tanto sus detractores, como Séneca y una larga lista de pensadores, hablaron del «espejo vanidoso». Instituciones como la Iglesia escribieron muchas páginas, casi siempre condenando y regulando su uso.

El hombre se contempla para verse, pero el espejo en el que se mira le proporciona, más allá de las apariencias, un conocimiento enigmático y transfigurado de sí mismo. «Desde entonces, cualquier encuentro con uno mismo deberá afrontar esa dualidad del reflejo educador y embaucador a la vez.»

Pero frivolidad y narcisismo siguen siendo palabras relativamente comunes asociadas al espejo. ¿No hemos escuchado lo mismo con relación al autorretrato? Del latín heredamos algunas palabras que merecen ser retomadas: *videre*, 'ver'; *visio* 'vision', y *visus*, 'vista' o 'mirada'. La visión designa la facultad de ver y la mirada señala la intención de ver. Hay una fina distinción entre la pasividad del ver y la intencionalidad del mirar. Pues de *visus* vamos a 'mirada' en español, y el *mirar* deviene del *mirare* latino, que significa también 'admirar', 'extrañarse', 'asombrarse'. *Mirare* se encuentra

también en relación con *miraculum* como 'milagro'. En francés el *mirare* da origen al *mirage* tanto como a *ilusión*, *espejismo*, y de ahí *miroir* o 'espejo'. El *visus*, participio pasivo de *videre*, da lugar a *vissage* o 'rostro' en francés.

Tenemos muchas piezas que juntas anuncian condiciones singularísimas de lo humano. El hecho es que en el espejo yo me veo y veo mis ojos pero no mi mirada. El misterio de la mirada es que es mía pero es el otro quien la ve. Tenemos en psicoanálisis un artificio teórico que Lacan llamó «fase del espejo». Invención que permitió pensar al niño ya no como ser cerrado en sí mismo que poco a poco sale de su narcisismo original y se abre al mundo exterior, sino, al contrario, como un ser todo afuera desde el inicio. De entrada librado al otro y sujeto al acontecimiento.

El humano en su condición de prematuridad está en una dependencia radical del gesto del prójimo. La entrega en manos del otro lo marca para siempre. Por la visión del otro, el niño anticipa su motricidad futura, aquella que verá realizada en el otro. Primacía de lo visual que adelanta al niño su porvenir corporal. El cuerpo del otro visto es la fuente de la sensación unificada del propio cuerpo.

La imagen del semejante regocija al niño, porque lo ama y encuentra en ella lo que le falta, por su mirada puede estar entero allí afuera. Pero lo esencial es que esa imagen tiene el poder de engendramiento del yo del niño, no es puro reflejo pasivo. «El sujeto se identifica en su sentimiento de sí con la imagen del otro. Y la imagen del otro viene a cautivar en él, el sentimiento que tiene de su cuerpo.» No un adentro cerrado sobre sí mismo, sino un afuera constitutivo de un adentro. ¿Es ilusorio? Está en pleno imaginario, dirá Lacan.

Lo imaginario —nos enseñó Platón— nos conduce al engaño. Pero lo imaginario tiene también una función poética de la cual el arte sería un testigo privilegiado. Gracias a lo imaginario, la imaginación es abierta, evasiva. Lo imaginario es dentro del psiquismo humano la posibilidad de la apertura, «la experiencia de la novedad». Con el estadio del espejo Lacan nos habla de que el imaginario es lo corporal. No el objeto de estudio de los biólogos, sino la imagen del cuerpo humano.

Dice Daniel Gil: «En suma queremos decir que el cuerpo es el núcleo de radical materialidad de la existencia que, al ser percibido y apercebido, se manifiesta como “mi primer propiedad” y que, al mismo tiempo, hace

que me revele como un existente que se reconoce más allá de la inmediatez de la animalidad [...] En la experiencia inaugural del espejo, tal como la conceptualizamos con los aportes de Lacan y Winnicott, en el momento en que me miro, ya existe, como condición ineludible por la cual la experiencia se hace posible, la presencia de otro que me mira» (1995: 71).

Esta experiencia inaugural del espejo se reencuentra en todo el periplo aquel por el cual el sujeto se experimenta, sin nunca por eso poderse aprehender. Porque el advenimiento de un sujeto tal no apunta tanto a la afirmación de una identidad sino a decir de, a sospechar sobre una tensión íntima, un soy en devenir. Dirá L. Freud: «Mi andar consiste menos en copiar que apuntar a...» (Debray, 2010: 40).

Lo irrecuperable, lo irrepresentable hace que hablemos, pensemos, que armemos ficciones para historizarnos. Y, para algunos, eso «sabido no pensado» quizás quede como disponibilidad cercana para con imágenes producir y pensar. Como los poetas, aquellos que se acercan algo más a «la cosa» con el arte de sus palabras.

¿Por qué se pintan algunos artistas?

Lo hacen frecuentemente desde el Renacimiento, no solo por la mayor facilidad de acceder a un espejo en esa época, sino también porque es cuando la pintura y el pintor comienzan a ser valorados en su individualidad. También son más requeridos los retratos y la preferencia de pintores por sus diferencias en la ejecución, pues es posible entrever que más allá de la mimesis hay algo más, que algunos artistas logran transmitir más que otros. El ejemplo más conocido es sin duda *La Gioconda* de Leonardo.

Podría decirse que desde esa época y por diferentes motivaciones empiezan a conocerse también autorretratos, fuertes, con variadas ambiciones e intenciones, con sutilezas y complejidades. Algunos para reivindicar el oficio de pintor; son varias las obras en las que aparece un pintor en su taller o trabajando. Es el caso muy conocido de Velázquez en *Las meninas* o de Van Eyck en el espejo testigo del matrimonio Arnolfini, por ejemplo.

Sin embargo, muchos otros han cultivado esta práctica a lo largo de su vida. Con una consecuencia tal —en el caso de Rembrandt, por ejemplo— que sugiere una forma asidua de interpelarse, de buscar lo «no evidente», interrogándose indirectamente de una forma no verbal, a través de su obra y en su lenguaje: la pintura.

Díaz Padilla dirá:

La necesidad de comprender la realidad exterior, de conjurar el imaginario interno que esa realidad provoca y expresarlo, ha impulsado al hombre a generar y utilizar el más antiguo de los medios de comunicación gráfico: el dibujo... La huella o trazo que deja el artista es el registro sobre la materia de una acción física que acompaña la expresión de pensamientos, de motivaciones y emociones que permanecen en la obra y la cargan de una significación propia. Evocando el movimiento psíquico del obrar, la pulsión anímica que lo estimula, las ideas artísticas que la orientan y la intensidad de las emociones que afloran. Cuando se establece la última relación entre pensamiento y acción, se revela en la materia su transformación a través del gesto gráfico (2007).

La pintura, con otros medios, comparte estas motivaciones. Y Todorov dice:

... se podrá observar que la pintura participa activamente en la historia del pensamiento, **que es en sí misma pensamiento**, contrariamente a lo que sugiere una atención exclusivamente reservada a la transformación de sus características formales. **La pintura piensa sin necesidad de seguir las ideas formuladas en otra parte.** Camping y Van Eyck preceden a Erasmo en cien años, a Montaigne en ciento cincuenta. Nicolás de Cusa les es contemporáneo, pero parece haber aprendido de los pintores, antes que estos de él. La pintura piensa no solo, no de tal manera, codificando un significado preestablecido en tal o cual objeto o gesto representado, según el método iconológico, sino por las propias modalidades de la representación... También es posible, como hacen numerosos intérpretes modernos, atenerse a la imagen sin interesarse en su significado. O también, como tantos pintores modernos, renunciar a la propia representación. Pero también se puede aceptar ese elogio del mundo y de sus encarnaciones individuales, **inherente a la pintura representativa, y ver allí un pensamiento en acción** (Todorov, 2006: 20-21). (Destacado en negrillas de los autores.)

En general, los autorretratos no tienen un tratamiento diferente del resto de las obras. Cada artista pinta lo que ve, aun tratándose de sí mismo. Pues lo que pinta es la experiencia que le produce el proceso reflexivo entre la observación y la ejecución. Es paradójicamente también el espejo el que posibilita ese «distanciamiento».

La contribución de Lucian Freud no escapa a las clásicas preguntas sobre el tema.

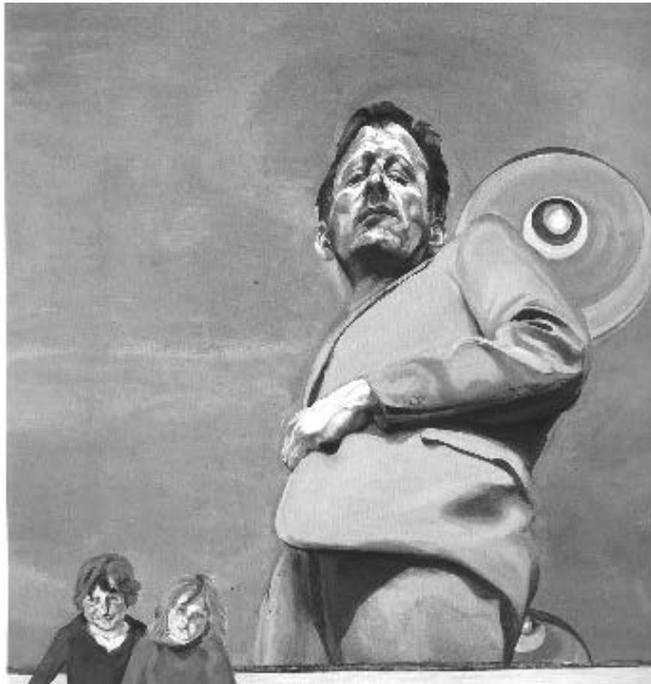
Esa experiencia ante el *reflejo* posibilita, mediante el hacer, la *reflexión*. Y es así, *Reflections*, con su doble acepción en inglés, reflejo y reflexión, que Lucian Freud designa a sus autorretratos. Entre estas dos palabras podemos imaginar que el pintor piensa la primera, *reflejo*, como una tentativa de mostrar lo más cercano a la verdad: *la carne*. La segunda, *reflexión*, como una experiencia necesaria pero exenta de todo sentimentalismo.

Dirá L. Freud: «Para representarse a sí mismo, es necesario tratar de pintarse como si se tratara de cualquier otro... La carne está acá, con sus luces y sus sombras. Allá, nada. En el autorretrato el parecido es otra cosa. Yo debo pintar aquello que experimento sin caer en el expresionismo... En verdad, solo cuenta la pintura y todavía aquella que está en tren de hacerse, aquella que persigue alguna cosa de la vida que no estará jamás segura de aprehender. El parecido en sí mismo es accesorio, por lo menos en el sentido primero donde lo percibimos» (Debray, 2010: 36).

Este artista jamás ha practicado el culto a la personalidad, pensaba que para un artista era un peligroso camino que se debía proscribir absolutamente. Narciso tiene riesgo de retornar a su mito. No daba entrevistas. No asistía a los *vernissages* de las exposiciones que lo consagraban. Casi no salía de su taller. No firmaba jamás sus cuadros. Freud raramente daba como título *autorretrato* a los cuadros epónimos, y siempre en segundo lugar y entre paréntesis. Esas obras eran y son *reflections*.

Sus autorretratos, particularmente los más recientes, no dicen «soy yo», pero sí «esto es». Allí hay una honestidad que «asalta» desde sus obras, y fue eso algo que nos gustó pensar. Precisamente por todo lo que no concede, ni de idealismo ni de psicologismo.

En el autorretrato de su juventud temprana de 1940, con tan solo diecisiete años, desde la tela un joven Lucian Freud de grandes ojos nos interpela. Aún faltaba mucho por ver.



En *Reflections with two children*, de 1665, Freud puso en el suelo un espejo para mostrarse desde abajo, intentando recrear el punto de vista de los niños.

Este recurso resalta un rostro dominador, arrogante, de gesto duro del pintor-espectador. La presencia de los niños como muñequitos pícaros que miran hacia otro lado distiende y le da al conjunto un toque burlón.

Lamentablemente no existen testimonios escritos por Rembrandt, este otro incansable practicante del género autorretrato. Pero a lo largo de sus obras apreciamos las diferentes etapas de su vida, y el registro es tan elocuente que sin leer su biografía podríamos seguirla.

Nos dice mucho en esa tela su primer autorretrato, conocido en 1629, a los veintitrés años. Se representa notoriamente juvenil, con rasgos adolescentes, los labios ligeramente entreabiertos en una actitud casi titubeante. Parece claro su sentir en cuanto vemos la diferencia con el retrato de su padre, de 1630, obras separadas apenas por unos meses.



Rembrandt (de izquierda a derecha): 1629, *Autorretrato*; 1630, *Anciano con gorro de piel*; 1669, *Autorretrato*.

«YO ES OTRO» (RIMBEAU)

Otros artistas han dejado testimonio de sus experiencias con el autorretrato. Tal es el caso de Van Gogh, quien en algunas de sus cartas a Teo comentaba:

Quisiera hacer el retrato de un amigo artista que sueña grandes sueños, que trabaja como canta el ruiseñor, porque su naturaleza está hecha de ese modo. Será un hombre rubio. Y quisiera poner en el cuadro el aprecio, el cariño que siento por él. Lo pintaré, para comenzar, tal cual, es decir, tan fielmente como pueda. Ahora bien, el cuadro no estará así acabado porque para terminarlo he decidido ser un colorista arbitrario. Exagero la rubia cabellera [...] En lugar de pintar detrás de la cabeza el muro vulgar y mezquino de la habitación, pinto el infinito: hago un simple azul, el más rico, el más intenso que yo pueda elaborar. Y por esta sencilla combinación la cabeza rubia, iluminada sobre fondo tan rico, produce un efecto misterioso, como el de la estrella en el azul profundo.

He comprado expresamente un espejo bastante bueno para poder trabajar mi propia cara a falta de modelo, porque si llego a pintar la coloración de mi propia cabeza, lo que no deja de representar alguna dificultad, podré muy bien pintar la cabeza de otros buenos hombres y otras buenas mujeres.

Colección Grandes Maestros de la Pintura, Editorial Sol 2006, fascículo dedicado a Van Gogh, p. 58.



V. van Gogh, 1888. *Autorretrato con oreja vendada.*



V. van Gogh, 1889. *Autorretrato.*

Tengo una sensación de confianza cuando hago retratos, pues sé que en este tipo de trabajo es con mucho, el más rico, aunque no sea quizá la palabra adecuada; acaso sería más propio decir que es lo que me permite cultivar lo mejor y más serio que hay en mí.



También en Frida Kahlo tendremos muy tempranamente un autorretrato de 1923, a sus dieciséis años. Después dirá con relación a todos los que siguieron: «Me retrato a mí misma porque paso mucho tiempo sola y porque soy el motivo que mejor conozco». Sin duda hay una necesidad de comprenderse y conocerse, cosa que es común también en los autorretratos de otros artistas. Sin embargo hay en ella, además, una necesidad de comunicar,

de expresar lo más cabalmente posible lo que está pasando en su interior. Así es que sus autorretratos además «narran» de forma bastante explícita, descriptiva, una historia, la suya en varios momentos de su vida.

Por eso, esos autorretratos son generalmente acompañados de otros elementos en la composición que ayudan a comprender esta narración. Introduce en ellos, además de su historia, elementos icónicos de su pueblo y sus tradiciones a modo de reafirmación de la identidad nacional y la suya propia como parte de su pueblo.



F. Kahlo, 1949. *El abrazo de amor de El universo, la tierra (México), Yo, Diego y el señor Xolotl.*

En este sentido su pintura también es reivindicativa, al igual que el movimiento de muralistas mexicano de la época. Es imposible abstraerse de esta influencia, esos murales contaban historias sobre la vida y el sufrimiento del pueblo mexicano. Era, además de un movimiento artístico, un movimiento político, y Diego Rivera, su marido, uno de los principales exponentes.

Frida también formaba parte del grupo de artistas que luego de la revolución mexicana tuvieron una fuerte participación en la vida social y política.

A diferencia de otros artistas que han cultivado este género a lo largo de su vida, en Frida primaría más la necesidad de contar, compartir lo que es *evidente* para ella, lo que sufre, lo que la anima, lo que la preocupa.

Aun así, el énfasis en el tema y la historia no esconde esa búsqueda continua de sí misma a través de su obra. ♦

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bartra, E. (1994). *Frida Kahlo. Mujer, ideología, arte*. 2.ª ed. Barcelona: Icaria Editorial SA.
- Debray, C. (2010). *Lucian Freud, l'atelier*. Catalogue de l'exposition. París: Éditions du Centre Pompidou. Traducción libre Viviana Misurrao.
- Díaz Padilla, R. (2007). *El dibujo del natural en la época postacademia*. Madrid: Akal.
- Focroulle, B.; Legros, R.; Todorov, T. (2006). *El nacimiento del individuo en el arte*. 1.ª ed. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Frontosi-Ducroux, F.; Vernant, J. P. (1999). *En el ojo del espejo*. 1.ª ed. Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Gil, D. (1995). *El yo herido. Escritos en torno al yo y al narcisismo*. 1.ª ed. Montevideo: Trilce.
- Kettenmann, A. (2012). *Frida Kahlo. 1907-1954. Dolor y pasión*. 1.ª ed. China: Taschen.
- Kovadloff, S. (2006). *Ensayos de intimidad*. 1.ª ed. Buenos Aires: Planeta.
- Lacan, J. (1977). Escritos I. *El estadio del espejo como formador de la función del Yo (Je)*. México: Siglo XXI, 11.
- Le Gaufey, G. (2010). *El sujeto según Lacan*. 1.ª ed. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Melchior-Bonnet, S. (1996). *Historia del espejo*. 1.ª ed. Barcelona: Herder SA.
- Smee, S. (2011). *Lucian Freud. El animal al descubierto*. 1.ª ed. China: Taschen.
- Todorov, T. (2006). *El nacimiento del individuo en el arte*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- (1991). *Nosotros y los otros*. 1.ª ed. México: Siglo XXI Editores.
- (2006). Colección Grandes Maestros de la Pintura, Editorial Sol 2006, fascículo dedicado a Van Gogh.



**CONVERSACIÓN
EN LA REVISTA**



Con Julio Bocca

EDICIÓN A CARGO DE MAGDALENA FILGUEIRA,¹

CORINA NIN,² AURORA POLTO³

MAGDALENA FILGUEIRA (MF) —¿Qué lugar juega el espejo, lo especular, en la danza, en el bailarín?

JULIO BOCCA (JB) —En la danza uno tiene que poco a poco ir conociéndose. Conocerte —no solo tu cuerpo—, ir conociendo tus sentimientos, ir como descubriéndote de a poco, cada tendoncito, cada pedacito de piel que uno necesita desarrollar, y poder disfrutar de lo que vas conociendo, de lo que se está haciendo. Para mí el espejo siempre fue el maestro que yo tenía delante. Yo confiaba mucho en el maestro, tuve la suerte de encontrar un maestro al cual le tenía mucha confianza. En él encontraba el espejo que necesitaba para poder mejorar, no solo técnicamente, físicamente, artísticamente, el trabajo con él me cambió muchísimo en todo, mi estructura física. Yo no soy una persona alta, siempre tuve desde la familia tendencia a engordar —era bastante redondito—, y con él pude hacer un trabajo corporal logrando una imagen diferente, la de ser mucho más alto y más estilizado de lo

1 Miembro asociado de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. mfilgueira.mefe@gmail.com

2 Miembro asociado de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. corinanin@gmail.com

3 Miembro asociado de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. apolto@adinet.com.uy

que realmente era. Estoy hablando de mi maestro cuando me fui a Nueva York, a partir de los veinte años. Era un trabajo cotidiano, de todos los días a la mañana, dándome, tomando sus clases. El maestro siempre fue un incentivo único, cómo uno iba descubriéndose, todo para mí era bueno, maravilloso. Eso me alimentaba mucho a seguir buscándome y desarrollarme. Tuve la suerte también de tener buenos maestros. Cada uno me enseñó algo totalmente diferente, dentro de la danza, de la disciplina, o cómo comportarme con el compañero, cómo comportarse con el propio maestro, hasta cómo cruzar una calle, pequeñas cosas que me fueron ayudando. Me preparaba para cuando llegara a lugares donde había un gran profesionalismo, uno ya estaba preparado para una disciplina con una exigencia de trabajo.

Hice un camino muy rico. Tuve una familia que me apoyó muchísimo, creo que en la niñez es muy importante tener una familia que te apoya, sobre todo en esta carrera. Saber que estamos muy unidos, pero al mismo tiempo siempre se ha dejado a cada uno que se desarrolle solo, sabiendo que del otro lado ellos siempre están. Digamos que no necesitás mirarte al espejo para solucionar tus problemas, sino que tenés el otro espejo, que puede ser tu madre, tu hermana, tus abuelos. Cuando me fui a Venezuela, ahí también para mí fue un crecimiento muy grande, porque de golpe a los catorce, quince años me fui a vivir solo, fue casi un año, estar en otro país que no conocía, lo único que conocía era el idioma. Una nueva forma de vida, tener que pagar cuentas, cocinar, ir al supermercado, cosas cotidianas que quizás uno las vive a los veinticinco o treinta años —en esta época a los cuarenta quizás se sigue viviendo con los padres—, las tuve que vivir muy de golpe. Me sirvió tener que vivir esa distancia, que luego tuve que mantener con mi familia, porque yo me la pasé viajando. Después de bailar durante tantos años por el mundo, es la primera vez en mi vida que experimento estar un año entero en un mismo lugar, y es acá en Uruguay. Paso el año entero saliendo de mi casa, viniendo a trabajar y volviendo a mi casa. Eso no lo hacía desde joven, porque siempre estaba viajando, lo máximo que me quedaba eran dos o tres meses en Nueva York, ochenta días en Buenos Aires y el resto por el mundo. Yo sabía que si llamaba por teléfono desesperado, porque no sabía qué

hacer, mi madre me iba a contestar: «No te preocupes, seguí fuerte en lo que a vos te gusta, nosotros estamos acá, cualquier cosa viajo». Me bastaba con escuchar eso, sentir que estaban, necesitaba escucharlo, sentirlo, aunque yo sabía que estaban. Eso es muy bueno, por lo menos me dio mucha seguridad de que no me iban a decir: «Ah, te lo dije, viste, no tenías que haber ido». Porque al comienzo fue difícil, no fue que mi madre me dijo: «Bueno, sí, andate».

CORINA NIN (CN) —Cuesta, siempre cuesta, de ambos lados, el desamarre.

JB —Pero al mismo tiempo esa seguridad. Quizás a mi madre le costó más darme autorización para vivir solo en Buenos Aires. Fue cuando tuve diecisiete años, pasé por Río un tiempo. Viajaba todos los días desde donde vivíamos, trabajaba profesionalmente en el teatro Colón, terminábamos a las doce de la noche la función, y volver me cansaba. Alquilé mi primer departamento; fui muy claro en lo que quería, dije: «Yo igual voy a hacerlo», como diciendo: «Me planto acá», ya pasó Venezuela, pasó Río, estuve afuera, tengo una responsabilidad, ya puedo.

MF —Nos decías que por primera vez, desde que te dedicaste a la danza, estás viviendo en forma estable, por más de un año, en un país, con el proyecto Compañía de Baile del Sodre, Uruguay. ¿Por qué tomás esta decisión?

JB —Sí, la tomé, yo primero me mudé aquí; buscaba un lugar más tranquilo que Buenos Aires. Yo siempre fui bastante tranquilo, a veces pasábamos dos meses de vacaciones cuando éramos niños en Mar de Ajó, en la costa, y a veces podía estar el día entero sentado mirando el mar, no era como esos niños inquietos, era tranquilo. Volví a necesitar eso, estar en contacto con el agua, un lugar tranquilo donde pudiera salir. Venía casi siempre a trabajar acá, entonces dije: «Voy a probar, me queda cerca, estoy cerca, y no tengo esa locura». Cuando dejé de bailar, si me quedaba en Buenos Aires en un departamento, no iba a tener la vida que necesitaba tener, en la cotidiana, ir al supermercado, salir, caminar. Tenía miedo de empezar a quedarme encerrado, para protegerme, y no tener esto que tanto agradezco que es estar en paz. En ese momento conocí a mi pareja, y bueno, eso me llevó a decir: «No voy a estar solo, está bueno», porque también era algo que buscaba, algo que quería poder desarrollar. Me mudé a mediados del 2008, y

estuve un año y medio sin hacer nada, tranquilo, caminando por la rambla, yendo al supermercado, al cine, disfrutando de las cosas cotidianas y de una casa. Quizás disfrutaba mucho más en la casa de Nueva York. Es que cuando llegaba a la de Buenos Aires era como llegar a una habitación de hotel, que siempre está perfecto, ni una ropa sucia, ni nada. Pero vivía solo, tenía una señora que venía, que es una amiga ya, trabajó casi veinte años conmigo. Ahora vivo otra experiencia muy enriquecedora para seguir conociéndome.

MF —Primero reencuentro contigo y la cotidianeidad.

JB —Exactamente. Aparte para ir viendo qué me iba a pasar, ver si iba a extrañar o no bailar, qué iba a ser de mi vida con dos cosas nuevas. Luego de ese tiempo empecé a sentir: «Todavía me queda mucho, si no hago algo me voy a empezar a aburrir». La experiencia que tuve, las posibilidades que tuve en mi carrera de conocer grandes figuras, conocer un mundo en una época muy linda de la danza. Pensar que quizá no todos las tuvieron, fue ahí que sentí la necesidad de transmitirlo, de devolver un poco. Siempre fue mi preocupación que la danza llegara a todos, que los bailarines tuvieran la posibilidad de bailar en todos lados y que la gente respetara la danza como arte. Entonces dije: «Vamos a volver». Ahí me salió un poco el ego, pensar: «Tuve una posición, conseguí una posición que me costó», sentí deseos de no perderla. Porque enseguida desaparecés. Dije: «No, yo trabajé mucho, en Argentina tengo mi lugar e hice muchas cosas por la danza, por los bailarines». Me gusta que mantengan ese mismo amor y cariño por la danza, y por lo que cuesta también. Empecé a presentarme en concursos internacionales, me invitaban a dar clases magistrales, y de a poquito empecé a volver al mundo del ballet, y luego salió la posibilidad de dirigir acá.

Había tomado clases con los bailarines cuando estaban en el Salvo, fui a ver funciones, sentí que con la historia que tenía el ballet acá valía la pena trabajar. Me di cuenta de la imagen que tenía la institución, que ya no era esa famosa como en otra época de oro, que ya no existe. Salió la posibilidad y dije sí. Me presentaron a Gerardo Bugarin de la compañía, nos pusimos a hablar y empezamos con este proyecto. Fue bastante duro al comienzo, pero comenzamos con muchas ganas.



Al principio por una cosa sencilla que no se tenía hacían paro. Uno exige pero también tiene que dar, porque el sueldo ya lo tenés.

Era para mí una experiencia nueva, porque dirigí mi propia compañía en Argentina, era diferente, poca gente, era privada, no era del Estado, todo esto lleva a aprender otras cosas. Fue mucha lucha, pero tuvimos mucho apoyo desde el comienzo, no solo del público sino del gobierno, de empresas. Tratar de convencer de que podía ser totalmente diferente; la gente empezó a confiar de nuevo y acá estamos.

Creo que se ve lo que se ha logrado, nos queda todavía muchísimo por trabajar, conseguir, pero ahora ya hacemos producciones propias y el público sigue viniendo, confiando. El público al comienzo podía decir: «Bocca dirige, todo bien», pero el problema era la calidad de las cosas que se le estaba dando, ofreciendo. Se fueron dando las cosas y ahora estamos con una cantidad de gente que siempre vuelve, que ve cómo vamos cambiando, cómo vamos creciendo. Algo que aprendí en mi carrera es el respeto al público, porque uno está viviendo de ellos, es como un ida y vuelta, uno devuelve cosas. El ballet es un arte en el

que hay que tener un respeto por el público, hay que saber manejarse, saber cómo presentarse, no quedarse, estar siempre innovando.

Logramos tener una compañía como la que se tiene, logramos que los talleres empezaran todos a trabajar, y ustedes van viendo cómo son las producciones de escenografía, vestuarios, cómo cada producción se hace mejor que la anterior y son todos productos de acá, con gente de acá, que tiene su personalidad. El teatro es maravilloso, siendo un país tan chico, es maravilloso, no hay un teatro así en muchos países, pero si no se le da vida es algo que queda ahí, queda estancado y no tiene sentido. Se nos dio la libertad de hacer gestión privada dentro de la Compañía, nos podemos manejar diferente, programar, hacer que los coreógrafos vengan con su sueldo pago, trabajar con bailarines invitados, traer maestros. No como pasaba antes, que había que llenar una carta, pasarla al ministro de Educación, al ministro de Economía, volvía al abogado, se tenía que esperar. Todo eso burocrático hacía que quizás viniera un solo bailarín, se fuera y cobrara a los seis meses.

Entonces esa confianza que conseguimos dentro y fuera, con los artistas y el público, de confiar en el trabajo que estamos haciendo, eso también hace que ahora tengamos producciones de coreógrafos muy importantes. Las grandes compañías saben que pueden venir y van a tener su sueldo, eso es parte de la dinámica. Sobre todo que vuelvan a confiar en nuestros países, que no siempre son tan confiables. Hasta ahora hemos solo cancelado y cambiado una función. El trabajo que estamos haciendo es ir imponiendo la compañía internacionalmente, que nos llamen y que cuando vayamos nos vuelvan a llamar.

Este es el trabajo de ahora. El del futuro lo estamos haciendo también porque la base ya está, y estamos trabajando también con la escuela, necesitamos bailarines uruguayos, es algo muy importante que estaba mal. A partir de las modificaciones en la administración y de la dirección del año pasado hubo un gran cambio, porque esa escuela es la que tiene que alimentar el cuerpo de baile. Los maestros también tienen que seguir preparándose, hacen cursos, tienen que dar un examen, aprobar un setenta por ciento, a partir de ahí tienen autorización para usar esa metodología. Mover a los maestros a que abran un poco la cabeza, porque en la danza a veces pasa que «es mi alumno, no te

lo doy», a veces cortan la carrera los propios maestros, con tal de que siempre se esté con él.

MF —Volvamos al espejo. Me pareció que tú mencionabas tres espejos: uno, el interno, el encuentro contigo mismo, tu cuerpo, para trabajarlo, conocerlo; luego el maestro como espejo, y finalmente el espejo por fuera de uno y del vínculo, es el espejo-espejo, que puede ser, remitir a la imagen. Y tú de esos jerarquizas claramente el encuentro contigo mismo y el maestro.

JB —El encuentro con uno mismo también es el crecimiento en la vida cotidiana. Porque lo que vamos aprendiendo en la vida lo incorporamos a la danza. Quizás yo crecí mucho más rápido en mi carrera profesional que en mi vida, entonces quizás al comienzo lo que aprendí en el escenario, lo que aprendí dentro de la danza, lo incorporaba a la vida. Después con el tiempo uno va creciendo, yo tenía una frase, «la danza es mi vida»; ahora con los años fui diciendo «la danza es parte de mi vida». Me sirvió muchísimo porque pude disfrutar de otra forma mi carrera, sin estar encerrado solamente en mi carrera. Fue muy lindo ir conociendo ese cambio, ese aprendizaje de que uno poco a poco en la vida iba creciendo, se iba poniendo más fuerte. Y que después eso se transforma en la danza y en los personajes que uno hacía, el conocimiento interno de uno, la seguridad, la confianza que uno le daba también al compañero, a la chica con quien bailaba. Me sirvió mucho para hacer ese cambio que se necesita como artista. Para mí, el artista en sí es un reflejo de lo que le pasa en la vida.

MF —¿Y los personajes que bailabas, que encarnabas, te dejaron también marcas?

JB —Algunos personajes sí, como Quijote o Romeo, y Julieta. A mí siempre me gustaba bailar, no importaba qué. Me gustaba estar arriba del escenario, escuchar la música, bailar. En cuanto a los personajes, siempre preferí los que eran reales, que en la vida cotidiana siguen pasando; interpretar esos personajes, no los de fantasía como el príncipe, la bella durmiente, un cisne. Me gustaba hacerlo, pero me resultaba a veces hasta aburrido interpretar esos personajes, porque ya no sabía por dónde descubrirles algo nuevo. En cambio los otros, Romeo y Julieta, Quijote, Basilio, obras que tienen esa realidad, porque uno no bailaba

como en el siglo XVIII, XIX, bailaba como en el siglo XX, los personajes son de ahora. Creo que también por eso pude llegar mucho más a la gente, tener fans, las chicas corriendo, porque lo hacía como de la misma edad, reflejaba a uno de su misma edad.

AURORA POLTO (AP) —Personajes que dan cuenta de lo contemporáneo también...

JB —Esos personajes fueron muy importantes. Cada vez que los encarnaba trataba de incorporar algo nuevo, y como a mí en la vida me pasaban cosas —todos los días a todos les pasan cosas—, cada vez era nuevo, porque le buscaba y encontraba cosas nuevas para agregar.

CN —Hay un espacio para la creatividad, porque uno piensa que a veces puede ser algo muy pautado: hay un personaje que se baila de determinada manera, tiene un ritmo, tiene una secuencia, una música... Pero de todas maneras hay lugar para la espontaneidad y la creatividad.

JB —Totalmente, siempre tenés una estructura armada desde hace años, pero después, justamente, la diferencia es la personalidad que le da cada bailarín al personaje. ¿Por qué sigue gustando? La idea es seguir haciéndolos, porque son maravillosos, estructuralmente son maravillosos, tienen cosas increíbles, musicalmente son increíbles, pero tenés que buscar en las personas que hacen sobre todo los personajes principales, darles esa frescura del día a día, no encerrarlos en algo que fue creado hace años. Sí tener la historia, sí saber lo que fue, por qué se hizo, tener el conocimiento, pero tenés que tener la libertad de buscar tu propio personaje, tu propio Romeo, tu propio Basilio. Que la gente que ve tres veces el mismo ballet tenga esa oportunidad: este personaje es mucho más cómico, este es mucho más tranquilo. Encontrar cosas para que al ojo, a lo visual, se le haga fresco y diferente, que no sea igual que el otro, que no sea repetitivo. Para el que baila esto es lo fundamental, uno no es artista si no hace movimientos.

Eso es lo que acá tratamos de hacer con los bailarines, que busquen su propio personaje. Después está en uno decirles «no, esto es demasiado», «ojo, te falta más», «buscalo por este lado». Este año hicimos —se vuelven a hacer ahora— cuatro clases de teatro con un maestro inglés que está casado con la iluminadora de *El Quijote* y de *El corsario*, que es uruguaya, él es un gran maestro de teatro y de cine inglés. Justo cada



seis meses va y viene, entonces aprovechamos. Da cursos de teatro, sobre todo para mantener el hilo de la historia, mantener el personaje. Porque nosotros estamos siempre entrando y saliendo del escenario, entonces tener la posibilidad de salir y relajarte, descansar un poco, pero volver a entrar y continuar con ese personaje es todo un desafío. Estamos tratando de que los nuevos bailarines lo vayan descubriendo. En mi época no teníamos nada, ahora se les da mucho. Para mi criterio es como demasiado, pero es parte de la nueva juventud.

MF —Quizás una nueva concepción de toda la producción. Esto lo vivimos en *El Quijote*, la música, la escenografía, la iluminación. Hay un efecto escénico de la danza mucho más desarrollado y logrado, y cada disciplina en su quehacer, en sus aportes.

JB —Ayer hicimos una función para mil alumnos de las escuelas rurales. Era impresionante ver cómo hacían silencio, cómo cada uno aplaudía en determinado momento, se reían en momentos diferentes. Quizás los grandes conocedores lo tienen estructurado, ya sabés cuándo aplaudís, en cambio era lindo ver que ellos eran espontáneos. Al mismo tiempo

que sepan que venir a ver un espectáculo de ballet no es solo la danza en sí, alguien puede descubrir que quiere ser arquitecto, iluminador, vestuarista, diseñador de moda, músico. Tenés una variedad de cosas que te da la danza que es muy enriquecedora, incluso para uno, seguir aprendiendo, es lindo ver y decir «este mecanismo...», que quizás es algo simple pero a mí no se me ocurriría, sabés que a otras personas sí.

MF —Como que se está desarrollando la danza en conjunción con la dramaturgia en la contemporaneidad. Y eso es un logro...

JB —Sí, con Hugo Millán, que es escenógrafo e iluminador, creamos un equipo muy interesante, muy lindo. Ir descubriendo en las diferentes personas cómo dentro de su cabeza, de sus sentimientos, tienen variedad en gustos y en formas de transmitir su arte.

MF —La mirada, que es la otra parte de lo que queríamos conversar contigo, ¿qué lugar ocupa la mirada con relación a la danza, al bailarín? Lo visual...

JB —Nunca me puse a pensar sobre «la mirada». Sí, el ballet es muy visual, nosotros no tenemos la palabra para transmitir, entonces tenemos que ser muy gestuales para que la visión pueda captar lo que queremos contar. Con estas preguntas uno empieza a volver a pensar, sentir. Está bien, cuando bailaba sabía que tenía una cantidad de miradas que hacían que pudiera bailando transmitir. Es como saber que uno tiene que estar siempre bien, pero al mismo tiempo no me preocupaba lo que pensaba el público. Yo sí disfrutaba, y sentía que si yo disfrutaba el público lo iba a disfrutar. Ahora por supuesto que, siendo ya un poco más frío, físicamente tenía que estar bien, porque la mirada en lo nuestro es muy terrible con el físico, la línea, la elasticidad. Subía al escenario y me olvidaba, disfrutaba, y si salía bien, mejor, y si no, uno es un ser humano...

CN—¿Está presente el público en ese momento?

JB —No... no sé, una de las cosas que siempre les digo a los chicos es: «Bailen entre ustedes, olvidense del público. Nosotros estamos en el escenario con los personajes y este es mi pueblo», en el escenario estamos en el pueblo de La Mancha. Eso, olvidarse de estar con la sonrisita, de estar pendientes de la reacción. Sí, al final por supuesto uno reacciona, le gusta el aplauso, pero es como decir: «Guau, llegó, les gustó, qué bueno».

Y también sabés que si no te aplauden algo no gustó, algo no supimos hacer. Somos muy vulnerables, entonces cualquier cosita, cualquier pelea se nota. Quizás justo tenés un problema en el grupo o te peleaste con tu partenaire, y tenés que salir a bailar. Hay una frialdad, que uno puede disimular un poco, porque hay algo que del telón hacia allá no pasa. El público reacciona con lo que recibe del artista.

También cuando empezás a viajar como bailarín tenés que ir aprendiendo la cultura de cada pueblo, de cada lugar, sus reacciones. Porque hay formas de expresarse en cada ciudad, al no conocerlas vos decís «no les gustó nada», y sin embargo después salís, los fans te saludan, te comentan. Vas viendo que su forma de mirada es totalmente diferente de aquella a la que quizás estás acostumbrado. Uno va a Japón y no son de gritar, pero sí aplauden todos juntitos, perfecto, parejo. Y no es que no les gustó, los fascinó, pero al oído para nosotros es como medido. Venís para estos lados y acá la gente grita, tenés otras cosas. Uno tiene que hacer un aprendizaje de eso. En realidad es uno el que no conoce. Hay públicos que nunca tuvieron esa posibilidad. Vas a China, quizás ahora sí, pero unos años atrás la cultura no era algo para el pueblo, la tenían por obligación pero no era algo que se educaba, entonces ibas a bailar y quizás estaban acostumbrados a las óperas chinas, que son largas, y entran, salen, corren, toman, comen. En el ballet uno no está acostumbrado, yo como bailarín no estoy acostumbrado a que el público entre con una latita, coma, hable, es como una falta de respeto. No tenían esa posibilidad de ver, de conocer otras formas de la danza. O vas a Rusia y tenés un público que sabe tanto que hasta se puede reír si pasa algo pequeño, se te va un poquito un bailarín y se empiezan a reír, o si se le cae algo empiezan a reírse, porque son cosas que no tendrían que pasar para ellos. Después también, cuando te aplauden a lo loco decís «es un público tan sabio y te está devolviendo».

Desde la mirada miren todo lo que salió. Te vas dando cuenta de lo compleja que es la imagen en un bailarín.

AP — Los espejos que se tienen: el público, las culturas, toda la cantidad de reflejos que va teniendo. Y por otro lado los jóvenes que comienzan, con una plenitud del cuerpo pero tal vez no una madurez personal, propia, íntima, y todo ese proceso de imagen interna que un bailarín

requiere hacer para ponerle una impronta singular a su danza, que no todos lo pueden hacer.

JB —No, eso es algo que estamos trabajando también con la escuela. Cuando uno comienza en esta carrera, empieza siendo niño, a los ocho para una carrera profesional. El chico y la familia tienen que tener esa mentalidad con esa exigencia en la disciplina, esa responsabilidad, porque ahí ya empezás a ser un profesional. Al mismo tiempo cuidarlos para que no se aburran o tengan miedo, y que estén preparados, porque quizás hacen años de formación y después no llegan al nivel en el que tienen que estar, o tiene un accidente y tiene que dejar, tiene que empezar de cero otra carrera. Para el niño es mucho más fuerte que para uno, cuando ya está en la compañía. Un chico de diecisiete, dieciocho años que es profesional en un ballet para mí es un chico de diecisiete, dieciocho años que también tiene que conocerse, tiene que buscar su vida, tiene que buscarse. Pero el niño en sí es más complejo, y sobre todo la familia, que sepa apoyarlo, que sepa entenderlo, idas y vueltas, porque quizás pasaron tres años y ya no quiere saber más nada, no obligarlo.

La juventud viene con otra mentalidad, como que necesitan más cariño y más protección. Ahora contratamos una entrenadora para los maestros, para buscar nuevas formas de relacionarnos con los jóvenes, la relación es mucho más directa. Yo me estoy acostumbrando, aunque a mí me cuesta muchísimo, no me gusta estar hablando, yo muchas veces marco «vos bailás esto, esto, esto», no tengo por qué dar explicaciones. Yo aprendí así, el director era el director, el maestro, se hacía lo que decía. Y ahora no, ahora tenés que explicarles por qué, por qué sí, por qué no, entonces llega un momento que es como un trabajo extra.

Pero conseguimos que cada maestro tenga quince bailarines, entonces el bailarín puede ir a hablar, hacer una pregunta, el maestro tiene que seguirlo, y le va indicando: «hay que mejorar el movimiento de la mano, vamos a dedicarnos a esto hasta que mejore». La nutrición, que es otra cosa muy importante en la carrera nuestra, porque tenés que trabajar eso y no somos un país donde salen todos altos, largos, flacos. La textura nuestra es muy variada, entonces vamos a tratar de que hagan una tabla de nutrición para bailarines, que no existe en

el mundo. Existe más la deportiva, se va a hacer una investigación para determinar cuál sería la nutrición más adecuada para bailarines. Para los chicos, porque están en edad de desarrollo, el metabolismo que cambia y de golpe crecés, crecés para arriba o para los costados. Por todo eso también pasan los chicos en la escuela.

Y ahora también estamos hablando para tener un psicólogo deportivo. Tiene que ver con todas esas cosas, a veces se lastiman, se contracturan, pero quizás no porque trabajaron mal sino porque tienen miedo, miedo a enfrentarse, o miedo a la responsabilidad, tenés que tomar una decisión, y todo se refleja en el cuerpo. Para mí es todo nuevo, no teníamos nada de eso, lo máximo que teníamos era un kinesiólogo, que te bajaba la fiebre en el momento, hacía todo.

Por eso para los niños es mucho más difícil esta carrera, porque aparte son profesionales desde los ocho años. Pero yo siempre digo: si uno elige esta carrera también es porque lo sentís, no es que te obligan.

Para mí era estar arriba del escenario, cuanto más rápido, mejor, porque estaba haciendo lo que me gustaba. Tener esa posibilidad, estás ganando por lo que te gusta, podés vivir de lo que te gusta. Todo eso te ayuda a soportar todo el resto, la disciplina, la constancia, cuidarte el físico, mentalmente, los viajes, estar desarraigado de tu familia, de tus amigos. Te protege, tenés como un escudo que es el amor por lo que hacés. Por lo menos yo lo viví siempre así y hay gente acá que lo vive así. Aparte hay extranjeros acá, tenemos ahora una de Japón, totalmente del otro lado del mundo y está acá solita, pero se vino y está feliz, está contenta. Y tenemos españoles y de distintos países de América Latina, salen de su hábitat normal para irse a vivir a otro país, muchos a otra lengua y otra cultura, es empezar de cero para ellos. Pero lo que vienen a hacer, que les gusta tanto, ayuda a que todo eso sea más llevadero. Algunos aguantan más que otros, tiene que ver hasta con la personalidad...

MF —Y el amor pasional temprano por un arte.

JB —Exactamente. Estas cosas si no las tenés de chico es muy difícil, porque tenés que empezar de chico, esa disciplina la tenés que tener de chico. Si no tenés ese qué sé yo de que hay algo que te mueve, hay algo que te lleva a estar ahí... Y no importa lo que te digan los compañeros, porque

para los compañeros de escuela estás haciendo algo que está visto como raro, entonces si no tenés ese amor es muy difícil. Son esas cosas que siguen estando después en el escenario, para la mirada de los demás, se nota. Puede ser alguien maravilloso técnicamente, buenísimo, pero si no hay algo extra no le llegás a la gente.

AP —¿Cómo llegó eso a ti?

JB —Siempre, desde chico. Mi madre era profesora de danza y dentro de mi familia el arte estaba presente. Siempre fue una elección, mi madre nunca me obligó. Nosotros vivíamos en Munro, provincia de Buenos Aires; estaba la casa adelante y mi abuelo le había hecho un estudio a ella para que diera clases. Salía de casa, cruzaba el patio y estaba el estudio. Iba, me metía, me colgaba de la barra. Mi madre nunca me dijo «no entres» o «si entrás no salgas». Me dio mucha libertad, me dejaba explorar como niño. Estaba siempre en los vestuarios de los bailarines cuando hacían las famosas funciones de fin de curso de las escuelas. Yo iba, me disfrazaba, bailaba solo, nunca fue algo obligado, siempre fue algo mío. Y no sé por qué, yo siempre me manejo con sensaciones, con sentimientos, con las decisiones que tengo que tomar.

Lo mismo cuando tengo que comprar una casa, yo entro, salgo y me guío por mis sentimientos, siempre fui así y sigo siendo así. Pueden combinarse el sentir y el pensar. Desde que dirijo, y cuando hacía mis espectáculos también, trataba de sentarme desde el lugar del público, del otro lado. Si vengo a ver, qué me gustaría ver. Entonces siempre me imaginé desde esa mirada los espectáculos. Cuesta mantener la mirada del espectador, porque ves en la sala el celular, hay una cuestión mucho más ágil, entonces los espectáculos tienen que ser más compactos, una dinámica mucho más ágil, si no la gente enseguida se aburre. Es parte de, sin perder lo que es la calidad, la esencia de la obra. Eso no lo pierdo, pero sí quizás con otro ritmo, para sobrevivir hay que acostumbrarse, acomodarse al mundo.

AP —Lo contemporáneo que decíamos.

JB —Y que no está mal, es otra época, es otra forma de vida. También en lo nuestro necesitás gente joven que venga a ver el ballet, porque es el futuro. Entonces tenés que ver cómo del otro lado, si voy a ver un espectáculo qué me aburre, qué podría aguantar ver o qué no. También

hay un gusto muy personal, pero trato de conocer el público. Igual el público siempre me sorprende, porque a veces digo «uy, esto no va a funcionar», y vienen y gusta, genial. Pero a veces digo «yo corro el riesgo», porque creo que la obra en sí lo vale, pero no sé qué puede pasar. Es bueno porque me da posibilidades de ir más allá siempre, de arriesgarme más, no estancarme, porque eso tampoco es bueno, quedarse cómodo.

MF —Julio, ¿y tu relación con lo psico? Mencionabas psicología, entonces psiquis, soma, cuerpo, psiquismo...

JB —Hice tratamientos, fui al psicólogo. Me ha ayudado, he ido en momentos muy especiales, cuando tenía que tomar decisiones que no estaba acostumbrado a tomar. La primera vez que fui fue por una sensación de que de golpe salía de una familia media de clase baja, vas a Moscú y venís con una medalla de oro, tenés la prensa, tenés todo. De golpe como que sos grande —y al argentino mucho no le cuesta—. Entonces como argentino la cabeza se me hizo así [gesto de agrandamiento]. Llegó un momento en que empecé a sentir que trataba mal a mi familia, había una cosa con mis amigos, con todos. Tuve la suerte en ese momento de tener un representante que ya había pasado por todo eso, entonces lo único que hizo fue: «Tomá, es el número de teléfono de un psicólogo, cuando quieras andá». Por supuesto no fui enseguida, porque de chico pensaba «yo voy a poder». Y cuando fui me sorprendió, porque uno va como sin saber, y vas aceptando cosas que uno no quiere aceptar, esa persona te va llevando de una forma, es ese espacio el que uno tiene que dar y asimilar de una manera diferente. Me sirvió muchísimo, me volvió los pies a la tierra, cambié mucho. Empecé a conocerme, y a no perderme en esa imagen.

La segunda vez fue para aprender a decir que no. Me costaba mucho decir que no, «de golpe tenés todo»... pero eran cinco años sin vacaciones. Al mismo tiempo cumplía porque tenía un contrato firmado, no porque realmente lo sentía, entonces bailaba y no me sentía bien. Fue el momento en que también comencé a pensar «dejo de bailar», fue un momento crítico en mi carrera, el de decir basta. Lo que me fascinaba, amaba totalmente, lo estaba odiando, esa cosa de decir «no quiero saber más nada». Había una respuesta del público también, distante,

me devolvía eso mismo que yo estaba sintiendo, brindando, porque yo estaba distante. Yo sentía que no estaba, hacía cosas por hacer, pero no había nada interiormente que me moviera. Ahí volví a llamar y descubrí la fuerza de decir no, me obligué a tomarme dos semanas al año para mí, tiempo para mí, tiempo para descansar. En ese momento me tomé dos meses de vacaciones. Dije «necesito descansar dos meses». Fui, a los diez días estaba volviendo. Con dos semanas para mí ya estaba bien, desconectarme de todo, descansar mi cuerpo, volver a disfrutar de otras cosas, engordar un poco, cosas cotidianas de la vida común y normal de cualquier persona. Yo viajaba mucho, tenía doscientas funciones al año, a veces bailaba en la tarde en Londres, a la noche en Italia, o hacía París y al día siguiente viajaba a Estados Unidos y hacía más funciones. Tenía una vida muy exigida. Ojo, elegida por mí, nadie me obligaba a hacerlo.

Y ahí aprendí con el psicólogo —quizás esté equivocado, porque lo bueno de esto es que uno sigue aprendiendo— que llegaba el momento de tomar mis propias decisiones, sin que estuviera otra persona para llevarme a determinado punto. Me sucedió también con él, cuando ya no fui más.

La última vez que fui fue para trabajar mi retiro, que era una decisión muy difícil. Ahí fue un proceso un poquito más largo. Tenía las cosas mucho más claras, lo que me ayudó a definirme logrando que ese retiro fuera mucho más amigable que doloroso. Al contrario de lo temido, terminé con una sonrisa, no terminé llorando.

Ese fue mi contacto con esos espacios. Los sentimientos tienen que funcionar, si eso no funciona en la carrera de un bailarín hay problemas, podés ser maravilloso pero sin eso no llegás a ningún lado. Es muy importante conocer a la gente que te rodea, qué es lo que querés en tu vida, y qué querés como bailarín, como carrera. Yo lo hice de una determinada forma, pero tenés que tener claro lo que querés y cómo lo querés, porque no podés estar en el medio. No funciona si no tenés eso, por más bueno que seas. Porque quizás llegás, puede hasta ser fácil tener la posibilidad, pero después todo eso hay que mantenerlo. Ahora una vez más, yo siento que esto logrado hoy con el Ballet del Sodre hay que mantenerlo, hay que seguir incentivando a la gente en el escenario, seguir incentivando al público para que siga viniendo. Hay que ver

cómo se mantiene. Mi carrera fue de veintisiete años bailando, tenía que estar y mantenerme en ese nivel, ser interesante. Viste que ahora aparecen cosas así, pero desapareció y nunca más. En ese proceso hay que ser muy fuerte, es un trabajo muy cotidiano.

También uno se tiene que amar. En la vida normal tenés que amar, si no es muy difícil tener una relación, estar cotidianamente en relación con la gente, si no te amás. Quizás yo no soy muy de agrandarme, nunca fui de estar todo el tiempo mostrándome, siempre fui más de esconderme. Siempre me gustó estar bien, estar bien para lo que amo que es la danza. Para mí la danza siempre fue la prioridad, no fui yo. No sé cómo explicarlo, son cosas que uno va sintiendo, es muy difícil transmitirlo.

AP —Sobre todo cuando tu cuerpo es, a la vez, material e instrumento de tu arte.

MF —Cómo transmitís lo unido que ha estado en ti lo afectivo, la danza y lo cotidiano. En el momento en que sentiste que te separabas de eso, por más que pudieras seguir siendo un gran bailarín, había algo que se podía separar y te angustió y te llevó a solicitar ayuda.

JB —Sí, ese fue el aprendizaje. Eso es lo lindo de la vida cotidiana y de uno, uno va aprendiendo y va cambiando de opinión, de sentimientos, de sensaciones. A veces se puede solo y a veces no.

CN —Has nombrado mucho el cambio.

JB —Porque uno como artista va cambiando, vos hacés *La bayadera*, tenés que cambiar de personaje un montón de veces. Eso te hace estar siempre en un cambio. Porque el mismo personaje no puede ser igual, vos no podés interpretar el mismo príncipe de *La bella durmiente* que hiciste en *El lago*, tiene que haber diferencias. Hay una búsqueda de cambio que es necesaria. Lo fui aprendiendo en el escenario. Por eso siempre digo: en las entrevistas me dicen «pero vos dijiste tal cosa», sí, lo dije, lo dije y andá a saber en qué momento de mi vida estaba cuando lo dije. Ahora te digo esto otro, ahora soy esta persona y necesito transmitir esto, me siento de esta forma.

AP —Que tiene tanto que ver con el movimiento.

JB —Totalmente. Antes en una compañía era más parejito todo, ahora cada uno es especial y tenés que tratarlo de esa forma. Es muy uno a

uno, en algo que es grupal. Es un trabajo doble para el que está de este lado. Tal vez para todos los lados. Está la mirada del alumno. Igual el trabajo que estamos haciendo ya no es el maestro y el alumno, ya es de igual a igual, por eso lo del entrenador, que es acompañar el camino del alumno, no es decirle al alumno lo que tiene que hacer. Para mí, como dije al comienzo, es un cambio, un aprendizaje. Yo vengo de esa cultura del maestro que te dice «hacelo así» y lo tenés que hacer, no hay otra. No había ni contestación ni «por qué» ni «pero yo lo vi de esta forma». Ahora tenés todo eso. Conmigo no tanto, como yo estoy en un nivel un poquito más alto que mis asistentes hay como un respeto, yo los puedo mirar desde arriba. El resto no, mis asistentes la tienen más difícil, les cuesta conseguir el respeto, porque los ven de igual a igual, entonces se hace difícil. Pero está bueno, para mí es una experiencia buena, me cuesta.

CN —Es lo mismo que dicen los docentes en otras áreas.

JB —Claro, eso no escapa. No es algo que pasa en Uruguay, es algo mundial. Es así. Porque aparte probás a ser amable y no pasa nada, probás a ser estricto y no pasa nada, es el día a día, ver cómo están de humor ese día.

MF —Caso a caso, vez a vez. El Uruguay y el espejo del mar te albergaron tempranamente en su naturaleza, ¿no?

JB —Ah, sí, eso del agua para mí es fundamental. Cada vez, cada día que pasa es más, yo puedo estar en casa... Cuando me mudé acá me decían mis amigos: «¿no te vas a aburrir?». No, a mí me gusta estar tranquilo, termino acá, voy a casa...

CN —¿Ves el mar desde tu casa?

JB —Sí, tengo el atardecer enfrente. Es un placer. Me da una alegría, me da una paz que siempre busqué, desde chico, yo podía estar mirando las olas en ese océano maravilloso y me divertía, como niño me divertía. Y ahora cada vez busco alejarme más.

Yo sigo teniendo esa cercanía acá, ya no me queda mucho en Argentina, me quedan mi hermana, mi sobrino, mi cuñado, pero la familia ya somos menos. Amigos, tengo amigos acá también. Entonces como que me quedo aquí.

Estoy bien acá, lo único que estoy un poquito lejos de todo. Estamos como un poquito alejados del ritmo, más que nada en lo profe-

sional. Entonces uno cuando viaja es como que inspira y uno vuelve y expira. Pero igual es maravilloso, los lugares que tienen, me gustaría que estuvieran mucho mejor. Hay cosas que no entiendo. Primero la inseguridad cómo llegó a estar como está, y que esté tan sucia la ciudad y que no se cuide. Y no es algo político, es algo cotidiano. Ves a la gente en autos divinos y tirando los papelitos. ¿Qué te cuesta guardarlo? Esas cosas que nos hacen siempre ser latinoamericanos y del Tercer Mundo. Si no, no seríamos humanos.

MF —Es estar vivo, ansiando...

JB —Estamos vivos, exacto. Siempre en movimiento. Estamos aprendiendo mucho.

—Julio, ha sido un gusto muy grande conocerte y un placer conversar contigo. ♦

RESEÑA

Coloquios de Emergencia Social



FEDORA ESPINAL DE CARBAJAL¹

El Centro de Intercambio de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay ha generado y llevado a cabo varias instancias de interlocución en las fronteras con otras disciplinas. En ese marco se han realizado jornadas de Educación y Psicoanálisis, de Literatura y Psicoanálisis y los Coloquios de Emergencia Social.

La conjunción del diálogo del psicoanálisis con otras disciplinas ha sido muy enriquecedora tanto para nosotros psicoanalistas como para los representantes de esas otras disciplinas con las cuales entablamos diálogo.

Creemos que el reconocimiento del otro como sujeto atravesado por crisis laborales, familiares y sociales requiere espacios de contención, de creación, de interlocución. Por ello nuestra convocato-

ria a estos diálogos inter- y transdisciplinarios que redunden en aportes sociales impostergables.

Nuestro I Coloquio de Emergencia Social se realizó en abril de 2006 cuando la directora del Centro de Intercambio era nuestra compañera la psicóloga Gladys Franco. En aquella oportunidad planteábamos que la emergencia social enmarca todas las condiciones de indignidad en que los sujetos excluidos de las tramas sociales se ven obligados a sobrevivir y resistir. Hacíamos un llamado al compromiso de pensar estrategias de acción para contribuir como psicoanalistas a la solución de estos problemas.

A punto de partida de aquel encuentro y dentro del marco de contactos y compromisos con la comunidad, se fue

1 Miembro titular de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. fedoraespinal@gmail.com

decantando el término *exclusión* como específico y revelador de una realidad que atraviesa las sociedades y condiciona modos de organización de las subjetividades. Surge así el título «Exclusión-Inclusión» para el II Coloquio de Emergencia Social realizado en noviembre de 2007, cuando era directora del Centro de Intercambio la doctora Fedora Espinal de Carbajal. En este encuentro el discurso psicoanalítico se sumó al trabajo del pensamiento colectivo junto con otras disciplinas que trabajaron en la articulación entre propuestas y acciones.

En mayo de 2012 se realizó el III Coloquio de Emergencia Social «Fragmentación-Integración», que tomó como eje las situaciones que participan en la escisión de la sociedad. La desigualdad de oportunidades, la pobreza extrema, el desempleo, la desocupación o la precariedad laboral, aunados a la falta de protección social y de la salud, traen como consecuencia la sensación de inestabilidad, de vulnerabilidad social y por ende la fragmentación. Puntos estos que fueron abordados desde diferentes vertientes tanto en las actividades preparatorias en los cinedebates como en las desarrolladas durante el coloquio.

En octubre de 2014, el título del IV Coloquio de Emergencia Social, «Derechos en debate: Nuevas legalidades», alude a las leyes recientemente aprobadas: despenalización del aborto, legalización del consumo de marihuana, producción y comercialización de marihuana y legalización del matrimonio igualitario. Como lo establecemos en la fundamentación de este diálogo, estos hechos son el reflejo de un contexto social particular y han colocado a Uruguay, internacionalmente, en un lugar protagónico. Como psicoanalistas queremos pensar estos cambios que, al ser institucionalizados por la clase política legal, generan efectos en lo individual y en todo el colectivo social. En el psicoanálisis interesa ahondar en esta fisura entre este movimiento de lo nuevo legalizador ¿habilitador?, ¿instigador? y su conflicto con lo instituido. La propuesta consiste en abrir un espacio de problematización, de interrogación, que intente no caer en tecnicismos o posturas normativas, sino que proponga eludir tanto prejuicios y dogmas moralistas como la naturalización de los fenómenos en juego en un clima de debate abierto y de reflexión. ♦

A LA MEMORIA

Palabras a la hora de despedir a nuestra querida compañera Marilú Pelento



SILVIA FLECHNER¹

Estas palabras están dedicadas a Marilú. Lamentablemente son para despedir a nuestra querida compañera, amiga, docente, supervisora y por sobre todo un ser humano muy especial.

La doctora María Lucila Pelento nació el 18 de noviembre de 1932. Fue profesora de filosofía, médica y psicoanalista. Fue miembro de la Asociación Psicoanalítica Argentina (APA), pero nunca se interesó por hacer carrera dentro de la institución; prefirió seguir otros caminos. Aun así, la Asociación Psicoanalítica Internacional (API) le otorgó el Premio Hayman en 2004. A su vez, fue miembro de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, tarea que sí le interesaba desde lo más profundo de su ser.

La vida de Marilú fue una vida volcada al estudio del psicoanálisis pero también a la lucha por los derechos humanos. Dedicada al trabajo psicoanalítico con niños y adolescentes, se ocupó asimismo de los efectos del terrorismo de Estado en la Argentina, de los duelos por personas desaparecidas, a los cuales denominó «duelos especiales». Incursionó en

1 Miembro titular de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. silvifr77@gmail.com

la problemática y consecuencias del secuestro de niños y la restitución, sobre sus identidades, pertenencia y filiación. Escribió y dio numerosas conferencias sobre la cultura de la impunidad y algunos modos de subjetivación. Entre esos trabajos se encuentran la creación de nuevos mitos sociales, la ruptura de lazos sociales, así como también el incremento de las marcas en el cuerpo, ya sean cortes o tatuajes, y la práctica del *tag*, especialmente en la adolescencia.

Sus investigaciones sobre ataques terroristas, por ejemplo el ataque a la AMIA, así como sobre personas afectadas en su libertad tuvieron eco internacional.

Coordinó grupos que trabajan con adolescentes privados de libertad, con familias de niños y adolescentes que sufrían los efectos devastadores de la exclusión social.

Tuvimos el placer de contar con ella en numerosas jornadas de niños y adolescentes que hemos realizado a lo largo de los años. Pero a ella también le gustaba participar en nuestros congresos, con la sencillez de cualquier oyente, interesada siempre por aprender algo nuevo.

Sus amistades de este lado del Río de la Plata son numerosas, y ha dejado en todos nosotros un sello imborrable.

Tuvimos la suerte de poder homenajearla en vida, en las últimas Jornadas de Niños y Adolescentes de la Federación Psicoanalítica de América Latina (Fepal). Los homenajes en vida permiten al homenajeado recibir parte de todo ese cariño y amor que en este caso Marilú supo dar.

Falleció el 9 de marzo de 2014. Nos quedan su recuerdo, sus trabajos y la imborrable imagen de una persona que dio todo sin pedir nada a cambio.

La vamos a extrañar. ♦

A LA MEMORIA

Breve contribución a la memoria de Edgardo Korovsky



GLADYS FRANCO¹

Enero de 2014. En la casa de balneario de una amiga, haciendo parte de una rueda de afectos, contacto con el hecho de que no he recibido la noticia del reciente fallecimiento de Edgardo Korovsky. Como el narcisismo se impone —así se lo escuché decir (¡siglos antes!) en un pequeño grupo en el que él supervisaba material de primeros pasos con pacientes adultos en psicoterapia—, antes que nada pensé por qué no me había enterado a tiempo. Yo. ¿A tiempo de qué? La muerte había llegado y se había llevado sus años, su renguera de la vejez, su humor —inocente a veces, ácido otras—, su militancia artística, sus creencias, su empeinado empeño en mantener al día la publicación de su producción escrita, que lo muestra como escritor infatigable y multifacético: psicoanálisis, psicósomática, cuentos, poesía, escritos de divulgación, escritos humorísticos... (Vean edgardokorovskyseldes.blogspot.com para contactar con los títulos de sus publicaciones y su rostro que cálidamente sonrío desde una de las carátulas.)

La reciente referencia al humor trae el recuerdo de un espectáculo realizado hace más de veinticinco años en AUDEPP (asociación que inte-

1 Miembro titular de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. laletraescrita@gmail.com

gró y en la que también fue docente). A propósito de uno de sus libros de poesía, Miguel Cherro ideó y dirigió un espectáculo en el que textos de Edgardo fueron dichos, actuados y cantados. El escenario recibió al autor con calurosa naturalidad, y los ensayos del decir aquellos versos de humor disparatado perduran en la memoria de los que participamos como un hito de entrega a la alegría de la apuesta artística.

También estuvieron los encuentros científicos y los desencuentros teóricos: su conceptualización en psicósomática, próxima a la concepción de Chiozza, no encontró lugar en el ámbito de la APU. ¿Sería aventurado pensar que su escasa participación en la vida institucional haya estado determinada por la evitación de la polémica? O tal vez sus múltiples actividades, entre ellas la familia y el tiempo dedicado a la escritura, hayan tomado prioridad sobre las posibilidades de intercambio institucional. Menciono esto, esta falta, esta carencia que se me evidencia en el contexto de la pérdida irreparable desde mi memoria como supervisanda en aquel espacio de intercambio en la esquina de Guayaquí y Libertad, donde nos encontrábamos con Julieta Lagomarsino y bromeábamos sobre los efectos del kleinismo en la firme concepción del análisis que desplegaba Edgardo, en una comprensión de los materiales analíticos (y de nuestras intervenciones) aguda, abstinentemente y sensible pero no condescendiente.

Por entonces para imprimir se usaban unas hojas de papel (fanfold) que tenían los bordes perforados. Se desprendían y enrollaban como serpentinas, y con esos sobrantes de papel Edgardo construía pequeñas figuras y conjuntos espaciales que llamaba «fanfoletas». Aunque la realización era, sin duda, trabajosa, el producto final era serio y gracioso al mismo tiempo: eran pequeñas figuras dignas en su evidente condición perecedera, y, como toda creación, revelaban algo del espíritu del hombre que las construía.

En los últimos años, transitando su vejez, escribió sobre la ancianidad y sobre el análisis de personas ancianas.

En el penúltimo congreso de APU, el reencuentro con Fidas Cesio permitió verlo pleno de alegría y emoción. Con las piernas y el corazón frágiles, con bastón y los ojos algo nublados, pero entusiasta.

Ojalá ese entusiasmo por la vida que siempre mostró lo haya acompañado hasta el final. ♦

A LA MEMORIA

A la memoria de Korovsky

FERNANDA BERTÚA¹

No se me ocurre otra forma de escribir estas líneas en memoria que no sea dirigidas a mi maestro. Tal vez esto esté dado por el lugar desde el que hoy escribo o tal vez por para quiénes siento que lo hago...

Lo cierto es que, varios años después de aquel primer encuentro, quiero homenajearlo.



¿Cómo recordarlo? ¿Cómo me gustaría que lo recordaran? ¿Cómo le gustaría que lo recordaran?...

Sé que llegé a Uruguay en 1982 e imagino que no habrá tardado mucho tiempo en solicitar el ingreso a APU; en aquel entonces ya era miembro adherente de APA. Pero su vínculo con Uruguay y la APU se ancla en los orígenes del psicoanálisis en Uruguay a través de su nexa con el doctor Pérez Pastorini. Quizás esa filiación que imagino sentiría y los años, por supuesto, le habían ido dando ese profundo arraigo que siempre transmitió por nuestro país y por nuestra institución.

Fue miembro y fundador del Centro de Investigación en Psicoanálisis y Medicina Psicósomática de Buenos Aires (CIMP) y de la Sociedad Uruguaya de Psicósomática (SUDEP). Fue docente de la Facultad de Psicología

1 Analista en formación, egresada del Instituto de Psicoanálisis de APU. fernandabertua@adinet.com.uy

y de la Facultad de Medicina, coordinó la Unidad de Psicopatología de la Clínica Psiquiátrica y son muchos los que recuerdan haber formado parte de alguno de sus grupos de estudio.



En APU fue uno de los fundadores del Laboratorio de Adolescencia. Y si bien algunas diferencias apartaron a su círculo más cercano, supo mantener su cercanía y compromiso con la Asociación. Siempre fiel a sus ideas y con independencia, no dejó de estar ni de escribir para los congresos.

Se lo recordará por su trabajo con la psicopatología y por sus publicaciones más importantes, *Psicopatología psicoanalítica I y II*. Así como por su investigación sobre el narcisismo, su trabajo sobre el accidente y sus aportes a la psicogerontología; también por sus libros de poesía o el *Humor bajo el diván*. Por llevar adelante él mismo la publicación de sus últimos libros Ediciones de la Casa y por las «fanfoletas», sus esculturas de troquelado de papel fanfold.

Todo esto habla de su profunda pasión y dedicación, su amor por el psicoanálisis y por su trabajo.

Quienes compartimos diferentes ámbitos con él recordaremos, además de su obra como psicoanalista, su calidad y calidez como persona. Su disponibilidad, su energía y sus ganas, aun cuando su estado de salud no se lo hacía fácil.

En lo personal, lo recordaré siempre, estará siempre conmigo, entre otras cosas en la analista que soy, porque los analistas nunca se van, nos acompañan de un modo distinto. ♦

NORMAS DE PUBLICACIÓN

REVISTA URUGUAYA DE PSICOANÁLISIS

REQUISITOS DE PUBLICACIÓN

Los artículos para publicar en la *Revista Uruguaya de Psicoanálisis* (RUP) deberán cumplir con los siguientes requisitos:

- Deberán tratar sobre un tema psicoanalítico u ofrecer interés especial para el psicoanálisis.
- Deberán ser originales e inéditos (no deben haber sido publicados en español) y ser de responsabilidad exclusiva del autor.

1. PRESENTACIÓN

Los artículos serán sometidos al sistema de revisión anónima con características de doble ciego por la Comisión Editorial y por la Comisión de Lectores Nacionales e Internacionales.

Se enviarán dos archivos a la dirección: revistauruguayapsi@gmail.com

El **primero** incluirá el artículo con los datos identificatorios del autor: nombre completo, institución a la que pertenece y dirección electrónica.

El **segundo** incluirá el artículo identificado con seudónimo; se cuidará que el nombre del autor no figure en el cuerpo del texto ni en la bibliografía.

2. FORMATO Y ESTILO

Cada artículo deberá tener una extensión máxima de 8000 palabras en letra Times New Roman, tamaño 12. En la extensión estará incluida la bibliografía, que deberá ajustarse, en lo que hace a citas y referencias bibliográficas, a la última versión de las normas internacionales de la Ame-

rican Psychological Association (APA): <http://www.slideshare.net/bibliopsicouy/gua-apa-6a-ed-zavala>
Se incluirá un resumen en español y en inglés con un máximo de 200 palabras.

3. ENTREGA

En ocasión de la entrega del artículo, el autor deberá firmar o enviar un formulario de autorización firmado por el cual:

- a. Cede gratuitamente y de manera no exclusiva los derechos de comunicación pública, reproducción, edición, distribución y demás acciones necesarias a los efectos de la difusión del artículo a través de la RUP y/o la web, en soporte papel, electrónico o telemático, amparado en la licencia Creative Commons, en su modalidad Attribution Non-Commercial Share Alike, lo que implica que no podrá ser utilizado con finalidad comercial ni modificado.
- b. Afirma y garantiza que el artículo no ha sido enviado simultáneamente a otro medio de publicación, que los derechos no han sido cedidos de forma exclusiva con anterioridad y que su publicación en la RUP no viola ni infringe derechos de terceros.
- c. Se hace responsable frente a la Asociación Psicoanalítica del Uruguay de la autoría del artículo enviado para su publicación.

4. PUBLICACIÓN

El artículo será aceptado o no para su *publicación*. La Comisión Editorial tendrá la responsabilidad de definir en qué número de la Revista será publicado. La Comisión Editorial no estará obligada a devoluciones respecto de los artículos recibidos para su ponderación.

NO SE RECEPCIONARÁN LOS
TRABAJOS QUE NO REÚNAN
LOS REQUISITOS MENCIONADOS.

Por mayor información consultar
www.apuruguay.org
o contactar a través de
revistauruguayapsi@gmail.com

TABLE OF CONTENTS

EDITORIAL 7

THEMATIC

Sexuality and cultural changes

Javier García17

Identity and some of its vicissitudes

Sélika Acevedo de Mendilaharsu..... 27

Young Lacan and the mirror of Psyche

Juan Carlos Capo 38

I look and they reflect me, then I exist

Adriana Anfusso 50

Vicissitudes of becoming a subject. Psychoanalytic clinical work with infants

Nahir Bonifacino..... 57

Rhythm, gaze, word and play: dancing threads in the process of symbolization

Víctor Guerra 74

Body, destructiveness and symbolization in the analytic treatment
with a child. «How do you make a heart out of a stone?»

Stella Pérez 98

The loving gaze. On the resources against the harrassment of the Other and its accidents

Néstor Marcelo Toyos..... 113

The analyst in front of the mirror

Lya Tourn129

Freud, the mirror and the lamp <i>Edmundo Gómez Mango</i>	143
POLEMOS	
Narcissus was a narcissist? Or, impossible love <i>Daniel Gil</i>	161
Comments on Daniel Gil's work <i>Marta Labraga de Mirza</i>	170
<i>Adela Costas Antola</i>	179
FROM ONE AND ANOTHER	
Reflection and thought. On self-portrait <i>Viviana Misurraco, Zuli O'Neill</i>	185
CONVERSATION IN THE JOURNAL	
With Julio Bocca <i>Magdalena Filgueira, Corina Nin, Aurora Polto</i>	199
REVIEW OF THE COLLOQUIUM ON SOCIAL EMERGENCY	
<i>Fedora Espinal de Carbajal</i>	218
IN MEMORY	
Marilú Pelento <i>Silvia Flechner</i>	220
Edgardo Korovsky <i>Gladys Franco</i>	222
<i>Fernanda Bertúa</i>	224

EDICIÓN DE 300 EJEMPLARES
NUMERADOS DEL 001 AL 300



EDITORIAL

TEMÁTICA

Sexualidad y cambios culturales

Javier García

La identidad.

Algunas de sus vicisitudes

Sélika Acevedo de Mendilaharzu

El joven Lacan y el
espejo de Psique

Juan Carlos Capo

Miro y me reflejan, luego existo

Adriana Anfusso

Avatares del devenir sujeto.

Clínica psicoanalítica

con tempranos

Nahir Bonifacino

Ritmo, mirada, palabra y
juego: hilos que danzan en el
proceso de simbolización

Víctor Guerra

Cuerpo, destructividad y
simbolización en el tratamiento
analítico con un niño. «¿Cómo se
hace un corazón con una piedra?»

Stella Pérez

La mirada enamorada. De los
recursos contra el asedio del
Otro y de sus accidentes

Néstor Marcelo Toyos

El analista ante el espejo

Lya Tourn

Freud, el espejo y la lámpara

Edmundo Gómez Mango

POLEMOS

Narciso ¿era narcisista?

O del amor imposible

Daniel Gil

Comentarios

Marta Labraga de Mirza

Adela Costas Antola

DE UNO Y OTRO

Reflejo y reflexión. Sobre
el autorretrato

Viviana Misurraco, Zuli O'Neill

CONVERSACIÓN EN LA REVISTA

Con Julio Bocca

Magdalena Filgueira,

Corina Nin, Aurora Polto

RESEÑA DE LOS COLOQUIOS
DE EMERGENCIA SOCIAL

Fedora Espinal de Carbajal

A LA MEMORIA

Marilú Pelento

Silvia Flechner

Edgardo Korovsky

Gladys Franco

Fernanda Bertúa