

Conjeturas

Revista Psicoanalítica



69

La peste argentina
Preguntas a las psicosis
Cuatro mujeres y la guerra
Significancia y malentendido

Conjetural es una publicación de
Ediciones SITIO

Dirección:

Jorge Jinkis y Luis Gusmán

Consejo de redacción:

Sara Glasman y Juan Ritvo

Editor:

Luis O. Tedesco

Diseño gráfico:

Lucas Jinkis

En tapa:

Fotografía: “Desigualdad”

Correspondencia y originales:

Rawson 22, (1182) Buenos Aires, Argentina
conjetural@fibertel.com.ar

**El lector tiene acceso a los números
anteriores de la revista (archivos pdf) en:
conjetural.com.ar**

Distribuye:

Siglo veintiuno editores
Guatemala 4824
(C1425BUP) Buenos Aires
(+ 54 11) 4770-9090

ISSN: 0326-7601

RNPI: en trámite

Conjeturas

Nº 69 - Agosto 2018



ÍNDICE

Conjetural, revista psicoanalítica

La peste argentina 9

Significancia y malentendido

Sara Glasman:
Una transmisión por el malentendido 17

Juan Bautista Ritvo:
Significancia, imagen, temporalidad 27

Práctica de la dificultad

Luis Guzmán:
Preguntas a las psicosis 55

Jacinto Armando:
Grandes palabras 65

Jorge Palant:
Imposición de las palabras 71

Lecturas paralelas

Cuatro Mujeres y la Guerra
Simone Weil, Rachel Bepaloff, Caroline Alexander, Nicole Loraux:
(Selección de textos) 85

Eduardo Grüner:
Consideraciones (inactuales) sobre la guerra y la mujer 91

Sigmund Freud:
Posfacio a la "Presentación autobiográfica" 107

Jorge Jinkis:
Una consideración histórica-conjetural 111



Conjetural, revista psicoanalítica



La peste argentina

*“Padre..., tiemblo al ver lo que veo; las libaciones báquicas se vuelven sangre, densa humareda rodea la cabeza real, ahora se torna más espesa ante sus ojos y un denso cúmulo torna lúgubre la luz.
Padre, habla: ¿qué es esto?”*

Séneca, *Edipo* (325/329)

Como resulta muy difícil y doloroso decir lo que tenemos (lo que queremos y no) decir, permita el lector dos circunloquios alegóricos que quizá transmitan, más allá de las pobres intenciones, el sentido de una encerrona (de una asfixia) en la que vivimos los que aquí vivimos. (El mundo será ancho y ajeno, pero uno vive, inevitablemente, *aquí, ahora...*).

Séneca, tan conocido por su moral estoica, tuvo una vida muy poco estoica. Súbdito de Nerón, sometido a sus caprichos, supo aprovechar las ocasiones de expoliación y de enriquecimiento: su suicidio, forzosamente consentido, por así decirlo, no lo redimió.

Nada lo redimió... En la encerrona personal en que vivió, solo podía liberar su imaginación escribiendo o reescribiendo tragedias al modo griego, pero absolutamente anacrónicas e irrepresentables, porque su atención se encendía exclusivamente con los fuegos pestíferos que amplificaban la peste de Atenas que cierra *De Rerum Natura*.

Muchos siglos más tarde, Shakespeare primero y más tarde el barroco, volvieron representable un mundo devorado por la codicia, el odio, la violencia revuelta en su propia sed sin límites.

Muchos siglos más tarde, Leonardo Sciascia, un demócrata de izquierda asediado por el pantano italiano en el que desde la democracia cristiana hasta el partido comunista venían a confluír en un desgaste incesante, o, peor aún, en una mezquindad que despoja a los hombres de dignidad, sabía que había algo peor y esto sí radicalmente pestífero: el consentimiento ciudadano en abdicar de los derechos de la ciudadanía. Sciascia, se sabe, escribió *Puertas abiertas* para recordar la sentencia de Mussolini, “en Italia se duerme con las puertas abiertas”... Sí; con las puertas abiertas... y con los cementerios poblados: la *pax romana*.

Es posible, es casi seguro, que en todas las naciones del mundo, en mayor o menor medida, extensiva o intensivamente, el malestar se vuelve peste. ¿Qué vale esta metáfora que designó en otras épocas una horrorosa realidad?

Algo que no es la omnipresente lucha de clases, que no obstante prosigue aunque sus modalidades hayan cambiado notoriamente. ¿Qué decir de la inmigración del Medio Oriente y del África que ha perturbado, quizá para siempre, el sueño blanco y civilizado de Europa? ¿Qué decir de la expansión del denominado populismo de derecha que reúne al pobrero indigente con la indignancia satisfecha de algunos comediantes de la *intelligentzia*?

El término “peste” quiere designar una realidad muy particular: el agrupamiento, en ambos lados del frente de lucha –combate sordo y a veces estruendoso– de gente que no solo conspira contra sus propios intereses, sino que se pone la soga al cuello mientras practica un odio frenético al prójimo que no es, precisamente, aquel que la explota u oprime. Digamos: es una forma contemporánea de la lucha de clases cuya abrumadora realidad no podemos desconocer. (La aseveración freudiana de que los pueblos obedecen más a sus pasiones que a sus intereses, que interponen sus intereses para racionalizar sus pasiones, no se restringe a los tiempos de guerra).

Seres afables que piden degüello, corruptos que reclaman transparencia (hipócrita y entrañable *Glásnost*) porque jamás serán tentados, supuestos demócratas (término tan devaluado como invocado) que se someten con tal de que los traten con dulzura, aunque su resentimiento se disimule tras gestos de bonhomía... ¿Y qué decir de los guetos de los expulsados hacia los márgenes más abyectos de la sociedad?

No podemos negar que hay algo irrespirable en Argentina... y en el mundo. ¿No es sorprendente, acaso, que en el fútbol local esté suspendida la presencia del público visitante y que, no obstante, fracciones rivales del mismo bando se enfrenten con una ferocidad por momentos inaudita? (Se dice que son marginales y drogadictos, pero tales marginales cuentan con el aval de una red enorme de poder mafioso amparada, a su turno, por el poder del gobierno, y etcétera y etcétera...; red que los gobernantes de turno denuncian minutos antes de asumir el gobierno y etcétera y etcétera...).

* * *

En el editorial de un diario emblemático de la derecha liberal argentina¹, tras la cita supuestamente conveniente y elegante del *Pierre Menard* de Borges, que es, en verdad, un guiño de complicidad al lector al que también se supone culto, cultísimo, se expone una alarma –más bien una denuncia– acerca de un acto que en plena Plaza de Mayo acababa de proclamar “La patria en peligro”.

“El verdadero riesgo –sostiene el copete del editorial– consiste en reivindicar las políticas regresivas de 1973 para intentar salir de la crisis heredada del kirchnerismo”.

A una fecha terrible y muy cercana –¡1976!– no se hace la menor referencia... Y más adelante: *“Los redactores de «La patria en peligro» olvidaron que el Muro de Berlín cayó en 1989 y que todos los países que estaban bajo la órbita de Moscú hace casi 30 años que prosperan con sistemas democráticos y capitalistas. Los principales integran la UE y la OCDE, aceptando las reglas del libre mercado como pivote de crecimiento”.*

Desde luego, la U.R.S.S. implosionó tras no haber podido suprimir ni el abismo entre las clases ni la injusticia extrema, cuyo representante es el Gulag. También es cierto que en los países del Este la población plebiscitó el capitalismo. Pero veamos el reverso, del cual el editorial no habla y así queda definido por lo que no dice: el populismo de derecha, variante apenas atenuada del fascismo, domina, entre otras naciones, a la República Checa y a Hungría. En ambos países se expulsa a los inmigrantes o no se los deja entrar y se proclama la supremacía del hombre que *no* tiene la piel oscura y se inclina al pie de la cruz.

Todo el territorio de Europa Oriental “prospera” con el narcotráfico, la prostitución internacional, la mano de obra barata para las industrias del Oeste, el mercado fácil para la mercadería excedente de las grandes potencias. El “mercado libre” reemplazó el monopolio estatal por el monopolio privado.

Es casi inútil insistir en que la brecha entre ricos y pobres se ha incrementado mundialmente, no solo en términos relativos sino, incluso, en términos absolutos. Si el nuestro es un Estado “desmesurado” como

¹ *La Nación*, 30 de mayo de 2018, “¿La patria en peligro?: un relato anacrónico”.

dice el diario, ineficiente, propiciador en alta escala de la corrupción, hay que advertir que *es un efecto y no una causa*. La desmesura del Estado (el lector puede agregar a gusto los calificativos que quiera...) viene a condensar los límites de la política y la economía argentina que ningún programa, ninguna técnica, han podido solucionar. Pero no es este el lugar para analizar las últimas décadas de nuestro país.

Y, menos, es el lugar para hacer justicia a los distintos gobiernos, que no podemos colocar en una suerte de indiferenciada sucesión.

En cambio se puede destacar algo que aparece con toda su crudeza: el capitalismo actual, dominado por las especulaciones financieras, sin un Estado que imponga regulaciones y límites arancelarios, impositivos y crediticios, sin un Estado que promueva industrias, que sujete las finanzas a una firme conducción en lugar de permitir la autonomía de los bancos centrales, estratagema feroz que desploma las economías más débiles como la nuestra, deja ver los rasgos más salvajes del capitalismo que nos arrasa. Mientras en el mundo se proclama el cierre de los mercados, el gobierno de nuestro país abre las puertas y nos impone una estrategia de tierra devastada. No es necesario agregar que los únicos beneficiarios son quienes realizan los turbios movimientos financieros, las empresas transnacionales, los capitalistas de los *pools* de siembra, las grandes compañías exportadoras.

Todo esto es sin duda lamentable (sin abundar en adjetivos a esta altura redundantes), pero lo peor, lo que verdaderamente provoca (*nos provoca*) dolor hasta el punto de que por momentos ya no queremos escribirlo (ya *no queremos hacerlo*), no queremos volver a decirlo, es que muchísimos hombres y mujeres (el número desespera y exaspera), ingenieros, periodistas, abogados, médicos, psicoanalistas, taxistas, comerciantes pequeños y no tanto, funcionarios públicos, empleados y una larga lista que incluye asimismo a asalariados pobres y asalariados módicamente beneficiados, lista que se puede o no agrupar económica o sociológicamente, pero que sin duda tiene un lazo de unión discursivo, todos los enumerados (y algunos más) que se agrupan *ideológicamente* (palabra que funciona como rápida contraseña pero que no alcanza a reflejar nuestra convicción, ya que están en juego más los cuerpos que las ideas...) están sosteniendo aquí y ahora este estado de cosas, están creyendo en la vetusta leyenda del hombre blanco del extremo sur.

Ah, sí, nuestros antepasados, no los criollos, no, los que vinieron de Cataluña, Sicilia, Génova, Galicia y de tantos otros lugares de Europa,

aunque pobres, supieron prosperar y educar a sus hijos y darles un destino digno, destino de libertad y de añoranza por la Gran Patria Blanca: ¡Salud! ¡Y a recitar el preámbulo de la constitución, ilustres descendientes, hombres de inteligencia preclara que trajeron el mundo de las Luces al Río de la Plata y al Paraná!

Ahora bien –y esto es lo más difícil de decir...

Esta libertad liberal y blanquiceleste, auroral y límpida como es límpida una supuesta libertad sin trabas, en momentos en que las instituciones tambalean, tambalean por la injusticia, por la violencia estatal y social delictiva, por el rencor y el malestar aguzados, por el temor a quedarse sin trabajo y sin protección, puede virar, súbitamente, al fascismo.

La libertad liberal puede reclamar de los poderes públicos el fusilamiento del que roba, la rápida aniquilación del que mata y la represión militar de las movilizaciones. Y, con respaldo institucional, hasta engendrar la complicidad maquinal para tolerar, consentir, admitir un orden de terror.

Freud, habrá que recordarlo, decía que toda masa en cuanto tal segregaba; por supuesto, hay segregaciones y segregaciones; algunas, conducen al exterminio².

Agosto, 2018

² Firman: Jacinto Armando, Eduardo Carbajal, Sara Glasman, Eduardo Grüner, Luis Gusmán, Jorge Jinkis, Jorge Palant, Juan B. Ritvo.



Significancia y malentendido



Una transmisión por el malentendido

Sara Glasman

“... puedo hacerle decir a esta frase lo que quiera, incluso, por ejemplo, en alguna ocasión, que me burlo de ustedes. De todas maneras, puesto que he tomado el partido de darles este soporte de esta inscripción en el pizarrón, voy a comentarla, espero que brevemente. Ella no me parece ejemplar... sino, como de costumbre, para producir malentendidos”.

Jacques Lacan

Lacan comienza su seminario acerca de los problemas cruciales calificando como *seductor* el proyecto de Chomsky de establecer una formalización tal que permitiera producir una gramática imposibilitada de dar como resultado cadenas gramaticalmente incorrectas. Por supuesto, nos supone seducidos inevitablemente por algo que nos ofrezca semejantes garantías. Pero recuerda de inmediato que Chomsky comienza su obra con un ejemplo sobre el cual asevera que no toda frase gramaticalmente correcta tiene sentido.

El ejemplo inaugural que Chomsky escribe nos es ya conocido: “*Colorless green ideas sleep furiously, Furiously sleep ideas green colorless*”.

También conocemos la “interpretación” de Lacan —no sin subrayar que está haciendo un “ejercicio de estilo”— relacionando ese enunciado con las ideas que van perdiendo el color en un sueño furioso que nos evoca al inconsciente freudiano, pues los pensamientos inconscientes duermen furiosamente. Podemos, en efecto, creer leer las contradicciones que subraya Chomsky en esas frases con la concepción freudiana acerca de la inexistencia de la contradicción en el seno del inconsciente y creer, por ende, que Lacan construyó una interpretación que otorgó sentido a la gramaticalidad de Chomsky. Eso también es seductor, porque malentendemos, es decir, creemos que Lacan, en efecto, responde que le ha descubierto un sentido.

Sin embargo, Lacan dice que ahondar en esa vía es completamente “*idiot*a” y que puedo “hacerle decir a esta frase lo que quiera, incluso, por ejemplo, en alguna ocasión, que *me burlo de ustedes*”¹.

¹ Hacia el final del seminario Lacan recuerda el uso de las frases de Chomsky para insistir en lo necesario de una lógica que sostenga la posición del analista, abordando la lectura de *El Sofista* de Platón para plantear las relaciones entre saber y verdad sobre el terreno de la lógica.

¿Qué pueden transmitir los malentendidos? ¿Se puede buscar adrede una represión que asegure algún futuro de incierto retorno de lo reprimido?

Freud reflexiona que “pondríamos fin a todos los malentendidos si en lo sucesivo, para la descripción de los diversos tipos de actos psíquicos, prescindiésemos por completo de que sean conscientes o inconscientes y los clasificáramos y entramáramos tan solo según su modo de relación con las pulsiones y metas, según su composición y su pertenencia a los sistemas psíquicos ordenados unos respecto de los otros. Ahora bien, por diversas razones esto es impracticable...” Y, al revés, la práctica del malentendido nos acerca más al rigor.

Tomemos otro ejemplo, esta vez, de *Encore*: el 21 de noviembre de 1972 afirma que *el goce del Otro, del cuerpo del otro que Lo simboliza, no es el signo del amor*. Podemos pensar que un cuerpo que simboliza al Otro sería un fetiche –incluido el famoso brillo en la nariz que ejemplifica Freud– y que se nos está hablando de la división del objeto o de la degradación de la vida amorosa. Aunque Lacan ya nos advierte que “yo escribo eso, y no escribo, después: terminado, ni amén, ni ¡así sea! No es el signo, y es sin embargo la única respuesta. Lo complicado... es que la respuesta está ya dada en el nivel del amor. Y que el goce, por este hecho, sigue quedando como una pregunta”. Con lo cual podríamos recordar el ejemplo de Chomsky y quedar a la espera antes de precipitarnos en lo que llamó “completamente idiota”.

Un mes después, el 19 de diciembre, comenta que se trata del goce fálico y que lo que llama goce del Otro en tanto no está más que simbolizado es muy diferente: debe referirse al no-todo que aún queda por articular. Recuerda también que se llama secundarios a los caracteres sexuales corporales, pero que no son esas huellas aquello a lo que se refiere cuando habla del cuerpo que simboliza al Otro. Si la pulsión es sexual, no se detendrá en la diferencia sino en la *alteridad del Otro sexo*.

Y, además, todo esto dirigido por una cuestión fundamental: “¿qué quiere decir, qué es el significante?”

Recién el 16 de enero manifiesta que “quisiera recordarles sin embargo que, pienso, la primera vez que les hablé, si no me engaño, enuncié que el goce, el goce del Otro, que yo he dicho simbolizado por el cuerpo– no es un signo del amor. ¡Naturalmente, eso pasa! Eso pasa porque se siente que es del nivel de lo que ha producido el precedente decir, que eso no afloja. Sin embargo, hay ahí algunos términos que

también merecen ser comentados”. ¿Por qué dejar pendiente tanto tiempo el abordaje de ese enunciado? Incluso había bromeado acerca del rumor que recorrió las calles de París comentando que ¡Lacan hablaba sobre el amor!

Lacan repite con insistencia que no hay que comprender sino que es preciso leer primero. *Encore* es un seminario donde reina innegablemente el equívoco significante. Después de seminarios de gran despliegue lógico, el estilo cambia sin abandonar, sin embargo, la construcción de una lógica. Los enunciados que escribe en el pizarrón se prestan todos al malentendido, pero también podemos hallar el ejercicio de un debate sobre Eros.

Freud considera la pulsión como lo que hace trabajar al aparato psíquico, pero no es un estímulo cualquiera, es pulsión sexual. Esa sexualidad primero opuesta con la conservación es luego limitada por la pulsión de muerte. Lacan revisa, sirviéndose de Aristóteles, el alma inventada por Freud, en especial en lo que se refiere a la manera de abordar el principio del placer. Prefiere llamar “la Otra satisfacción” al juego inconsciente con el significante que Freud relaciona con el placer infantil del juego con las palabras y designar como goce a una satisfacción pulsional inconsciente en tanto el término alemán *befriedigung* contiene la partícula *fried*, paz, que no condice con el esfuerzo que la pulsión freudiana implica para el aparato. Ya había advertido que si ese goce es sexual se debe tomar como punto de partida al Otro como el Otro sexo, en su alteridad más que en su diferencia, y que Eros no comporta la producción de una nueva unidad con ese Otro.

Por supuesto, Eros también implica amor y no solo sexualidad. Se une en la mitología con *Psyché*², el alma, la vida, pero Lacan no se refiere aquí a textos religiosos ni mitológicos sino al tratado sobre el alma escrito por Aristóteles, quien hace de ella una entelequia, es decir, un modo de existencia de un ser que tiene en sí mismo el principio de su acción y su fin.

Freud aborda amor y odio como ambivalencia, Lacan prefiere su equívoco “*hainamoration*”, sin por eso dejar de soslayar lo sorprendente

² Psyché proviene del griego, que significa soplo, y es así asentado en la Biblia como el soplo de vida que Dios inoculó en Adán. Es sorprendente observar que cuando Dios dijo que “no es bueno que el hombre esté solo” terminó rodeándolo de animales. Recién después creó una “Varona”.

de algunas aseveraciones freudianas. Por ejemplo: “el incorporar o devorar es una modalidad del amor que resulta compatible con la supresión de la existencia del objeto como algo separado... En la fase superior de la organización sádicoanal surge la aspiración al objeto en la forma de impulso al dominio, al que le es indiferente el daño o la destrucción del objeto... El odio es, como relación con el objeto, más antiguo que el amor; brota de la repulsa primitiva que el yo narcisista opone en el comienzo al mundo exterior emisor de estímulos... Cuando la relación amorosa con un objeto determinado queda rota, no es extraño ver surgir el odio en su lugar... Pero ahora, superando esa descripción, podemos concebirlo así: en tales casos el odio, que tiene motivación real, es reforzado por la regresión del amar a la etapa sádica previa, de suerte que el odiar cobra un carácter erótico y se garantiza la continuidad de una relación amorosa”³. ¿El amor come al Otro en pedazos y el odio asegura la continuidad de una relación?

Es notable que Lacan prefiera designar esa comilona como goce, pues así define el goce del Otro, comérselo en pedacitos. Y suaviza la invención freudiana tomando la cuestión del amor cortés.

Es habitual en los comentaristas del amor cortés leer que el trovador idealiza a la Dama. Lacan prefiere definirlo como “el hombre, cuya dama era enteramente, en el sentido más servil (*servile*), sometida (*asservie*), la *assujette*, era esa la única manera de salir del apuro con elegancia en lo concerniente a aquello de lo que se trata y que es el fundamento, a saber, la ausencia de la relación sexual”. Pero más tarde se refiere a un libro escrito por Hadewijch d’Anvers, de quien recuerda que es una Beguina, “es decir, lo que se llama así, muy amablemente, una mística... La mística no es todo lo que no es la política, la mística es algo serio”. Y la va a tomar en serio.

Hadewijch d’Anvers cultivó el género epistolar que en el siglo XIII era privilegio femenino; escribió cartas dirigidas a un grupo de mujeres de las que fue maestra, más catorce visiones y cuarenta y cinco poemas. Si los trovadores cantaban su amor a la Dama, las Beguinas se caracterizaron por usar una técnica poética similar para dirigir su mensaje de amor a Dios. Historiadores de la literatura femenina aprecian la escritura beguina, a la que denominan “poesía cortés mística”, como un cambio cultural donde las mujeres adquieren protagonismo. Son laicas,

³ Freud S., *O.C.* Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1972, pág. 2051.

no dependen del poder eclesiástico, se rigen por las reglas del municipio, y constituyen agrupaciones que aúnan el servicio y la defensa de enfermos, mujeres, niños y pobres con una notable labor intelectual. Pero que utilizaran el estilo de la poesía del amor cortés no las sitúa en una posición masculina. Por esa razón Lacan subraya en especial que son místicas, esto es, según lo afirma cualquier estudioso del misticismo, algo que no se sabe pero se experimenta. El varón feudal le cantaba a la Dama sujeta; la mujer feudal independiente, con un lenguaje que se considera insaciable, a Dios; el desencuentro es manifiesto.

Se considera la escritura de Hadewijch como un antecedente importante de manifestación escritural temprana en una tradición que más tarde verá sus momentos culminantes en la obra de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, los dos místicos que Lacan nombra⁴, guiándose siempre por la noción de algo que se experimenta pero no se sabe, posición evidente en los textos escritos por los místicos que elige: San Juan de la Cruz escribe que no sabe⁵ y Santa Teresa escribe que experimenta⁶.

Hay que subrayar que se trata de textos, productos literarios, poemas escritos. Prefiere afirmar al amor como transferencia, como algo que apunta a un sujeto supuesto⁷, para añadir que “un sujeto, como

⁴ Se suele afirmar también que en la poesía beguina hay un proceso de individualización que se imprime en un Yo gramatical. En el caso particular de la escritura femenina, la primera manifestación de un Yo surge en las Jarchas Romances, al interior de la Moaxaja. Las Jarchas presentan el lamento de la amada que la muestra como un sujeto deseante en un continuo requerimiento del amado, la espera del mismo y una profunda tristeza por su ausencia. En ellas el amor se expresa hacia alguien *ausente*.

⁵ “Entreme donde no supe,/y quedeme no sabiendo,/toda ciencia trascendiendo. Yo no supe dónde entraba,/porque, cuando allí me vi,/sin saber dónde me estaba,/grandes cosas entendí/no diré lo que sentí,/que me quedé no sabiendo,/toda ciencia trascendiendo”, etc.

⁶ “Yo suplico a la bondad de Dios que lo dé a gustar a quien pensare que miento. Vi a un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo en forma corporal... No era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos, que parece todos se abrasan... Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Éste me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas: al sacarle me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor que me hacía dar aquellos quejidos, y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor que no hay desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. No es dolor corporal, sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aun hartó. Es un requiebro tan suave que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo a su bondad lo dé a gustar a quien pensare que miento... Los días que duraba esto andaba como embobada, no quisiera ver ni hablar, sino abrasarme con mi pena, que para mí era mayor gloria, que cuantas hayan tomado lo criado. (*El Libro de la Vida*. Autobiografía, cap. XXIX).

⁷ Ya Ficino y Giordano Bruno abordaban al amor como la invención de un vínculo.

tal, no tiene gran cosa que hacer con el goce”. Ya había formulado años antes que el síntoma es el que goza y por eso es autosuficiente; pero aquí añade que Santa Teresa goza, lo que implica, por ende, que no aborda a la santa como sujeto, sino como la bella parálisis marmórea de la escultura de Bernini o la que describe la santa en sus escritos, pues es la huida lo que caracteriza al principio del placer.

¿Cómo pasa Lacan al éxtasis? Desde la producción de un equívoco con el *enstáseis* aristotélico. El contexto –aunque Lacan no lo considera importante para cualquier interpretación– es que algunos materialistas “bienintencionados” le cuestionaron si su Otro no representaría al viejo y conocido Dios. Lacan entonces se manifiesta agotado en cuanto a la persistencia de las preguntas sobre el ser y afirma que si fuera necesario fundar una metafísica habría que asimilar primero al ser con la falta. También en Aristóteles la palabra “lugar” tiene la función de señalar el carácter vacío, esquemático de un enunciado matriz, y en ese carácter vacío radica la propuesta de una lógica formal. Si hubiera ser sería el ser de la significancia. Este ser implicaría un goce del cuerpo, pero de inmediato Lacan sugiere que ese cuerpo son los átomos en movimiento, “volátiles”, de Demócrito⁸. ¿Y quién escribió su tesis universitaria sobre Demócrito y Epicuro? Marx, el gran materialista.

La razón del equívoco entre *enstáseis* y éxtasis juega al estilo de los grandes debates desarrollados en Atenas al servicio de los cuales Aristóteles escribió sus *Tópicos*. Se elige primero un problema a debatir, presentado en general como una disyunción. El que pregunta plantea al adversario una serie de cuestiones en forma de proposiciones, no necesariamente verdaderas pero con cierto grado de credibilidad, tales que su concesión o rechazo por el respondiente las constituya en premisas de un razonamiento que puede ser concluyente. Pero el que responde solo no tiene que asentir o negar pasivamente sino que puede plantear objeciones, obstáculos (*enstáseis*) que obliguen al contrincante a reformular la pregunta o sustituirla. Al contrincante materialista, Lacan le pregunta sobre el éxtasis de Santa Teresa y las místicas, a las que elige tomar en serio.

⁸ En el tratado sobre el alma Aristóteles dice: “De ahí que Demócrito afirme que el alma es un cierto tipo de fuego o elemento caliente; siendo infinitos en número las figuras y los átomos, concluye que los de figura esférica son fuego y alma y los compara con las motas que hay en suspensión en el aire y que se dejan ver en los rayos de luz a través de las rendijas; afirma que el conjunto originario formado por todos los átomos constituye los elementos de la Naturaleza en su totalidad”.

Si hubiera otro goce que el fálico –pero Lacan subraya que no lo hay–, ¿sería ese destripe que describe la Santa? Primero plantea que si hubiera otro goce que ese, las cosas empeorarían mucho más. Se entiende que lo dice para subrayar que no mejorarían la relación sexual que no hay.

En primera instancia, todo goce cojea porque el objeto *a* es de índole fallido. Y en cuanto a la suposición de un goce suplementario, sería un goce que no se sabe y que sostiene la vida y muerte pulsional freudiana en el inconsciente. ¿Cómo construye Lacan ese goce? La pulsión de *Pulsiones y sus vicisitudes*⁹ implicaba una satisfacción que disminuyera la perentoriedad de una fuente corporal. En cambio, en *Más allá del principio del placer*, Freud define una cara de vida y una de muerte para toda pulsión y la repetición es nombrada como nuevo marco de la satisfacción pulsional. Pero Lacan critica el uso freudiano de lo que nombró como principio del placer; opina que Freud lo dijo así “porque había otros que habían hablado antes que él, y porque esa era la manera que le parecía más audible”. Y agrega: “si el inconsciente es en efecto lo que yo digo, estructurado como un lenguaje, a partir de ahí este lenguaje se esclarece, sin duda, por postularse como aparato del goce. Pero inversamente, el goce también puede ser que en sí mismo, también, muestre que está en defecto, que para que eso sea así es preciso algo, por su lado, que cojee”.

Lacan apela a la relación de implicación de los estoicos para dar a estas conjeturas un soporte lógico: la implicación permite escribir una prótasis falsa proseguida por una apódosis verdadera: “...si hubiera otro que el goce fálico... si hubiera otro no convendría que sea ése... ¡Escuchen eso! ¡Es por lo tanto falso, eh! que haya otro. Lo que no impide a la continuación ser verdadera, a saber, que no convendría que sea ése”. “Es por lo tanto falso que haya otro, lo que no nos impedirá jugar una vez más con el equívoco, y a partir no de *faillir* sino de *faux*, decir *qu’il ne fauxdrat pas* que sea ése, supuesto que haya otro..., pero justamente, no lo hay. ¡No hay otro que el goce fálico! Salvo aquel sobre el cual la mujer no dice palabra, quizá porque ella no lo conoce, el que la hace no-toda... no es porque ella está no-toda en la función fálica que ella está allí no del todo. Ella no está allí no del todo, ella está allí plenamente, pero hay algo en más. Este en más ¿eh? presten atención, guárdense, en fin, de tomar demasiado rápidamente sus ecos”. Nueva-

⁹ En sus cuatro conceptos –que luego dice que no son verdaderos conceptos– Lacan construye la emergencia del sujeto alienado partiendo de este texto freudiano.

mente, el malentendido: no es que las mujeres sean parciales con respecto al goce fálico, sino que nos invita a leer en el no-todo la construcción de un suplemento.

No hay otro que el fálico, si lo hubiera sería demasiado inconveniente, pero Lacan también dice que no hay otro *salvo*... ¿Hay o no hay? Si las mujeres no estuvieran del lado del goce fálico no se las podría abordar como sujetos e incluso carecerían de fantasmas. La construcción de un goce suplementario es realizada sobre algo excluido e inexistente, la mujer como no-toda, sostenida sobre equívocos y sobre un malentendido esencial, salvo en la construcción de las fórmulas de identificación sexual, en las que el lado femenino enlaza el “no-todo” con el “no existe”.

En el inconsciente freudiano no hay juicio de existencia sobre lo femenino, sino sobre lo castrado. La (barrado) mujer en tanto no existe y en tanto excluida del orden de las cosas sostiene un suplemento. Ese malentendido esencial construye el aparato del lenguaje como un goce aparatado imposible de ser sabido¹⁰. Es a partir de la inexistencia que se constituye el significante más puro.

La pregunta que cabe hacerse es si ese goce tiene alguna relación con lo que Freud denomina masoquismo primitivo erógeno, lo que podría ser inducido por la metáfora de la poesía mística. Pero no es masoquismo, es solo “primitivo erógeno”, pues el término “masoquismo” pertenece al campo de las perversiones, y Lacan aquí se burla de nosotros al burlarse de lo que la filosofía sostiene como ser.

Porque al hablar de la función de lo escrito nos advierte que es necesario mostrar lo que estas letras introducen en la función significante si avanzamos retomando el hilo que nos propone el discurso analítico. Y las letras que escribe son solo A , a y Φ ¹¹, cuya consecuencia, en lo que respecta a la función significante, será escribir Φ y La provista de una barra como significantes desarticulados, como El significante que no significa nada, como $S1$ sin articulación posible con ningún $S2$. Freud, por ejemplo, escribe en su texto sobre el inconsciente que “el análisis nos indica que los procesos anímicos latentes deducidos gozan entre sí de gran independencia, pareciendo no hallarse relacionados ni saber nada unos de otros”¹².

¹⁰ Lacan tampoco gusta del par activo-pasivo, que es aristotélico en la correspondencia con forma-materia.

¹¹ No escribe ni la S de sujeto ni la del significante.

¹² Freud, S , *ibid*, pág. 2064.

No es el masoquismo primitivo sino más bien “el descubrimiento de la cultura minoica-micénica tras la cultura griega”, como dice Freud cuando intenta escribir sobre la sexualidad femenina. De todos modos, no es para preocuparse demasiado, pues Lacan afirma que a causa de lo que ese goce dice se lo reprime y se termina hablando de otra cosa, resorte esencial de la metáfora.

No en vano Lacan connota la otra cara de Dios como *La diosa blanca* de Robert Graves, quien escribe¹³: “...es que el lenguaje del mito poético, corriente en la Antigüedad en la Europa mediterránea y septentrional, era un lenguaje mágico vinculado a ceremonias religiosas populares en honor de la diosa Luna, o Musa, algunas de las cuales datan de la época paleolítica, y que este sigue siendo el lenguaje de la verdadera poesía, ‘verdadera’ en el moderno sentido nostálgico de ‘el original inmejorable y no un sustituto sintético’. Ese lenguaje fue corrompido al final del período minoico cuando invasores procedentes del Asia Central comenzaron a sustituir las instituciones matrilineales por las patrilineales y remodelaron o falsificaron los mitos para justificar los cambios sociales. Luego vinieron los primeros filósofos griegos, que se oponían firmemente a la poesía mágica porque amenazaba a su nueva religión de la lógica, y bajo su influencia se elaboró un lenguaje poético racional (ahora llamado clásico) en honor de su patrono Apolo, y lo impusieron al mundo como la última palabra respecto a la iluminación espiritual: opinión que ha predominado prácticamente desde entonces en las escuelas y universidades europeas, donde ahora se estudian los mitos solamente como reliquias arcaicas de la era infantil de la humanidad”.

Robert Graves se basa en poemas y mitos celtas, irlandeses y europeos paganos para hablarnos de La Diosa, ese temido y odiado aspecto femenino de Dios del que poco nos ha llegado a nuestro tiempo en nuestra civilización occidental. Del patrono Apolo, Graves hace un análisis histórico, afirma que parece haber comenzado como el Demonio de una hermandad del Ratón en la Europa totemista prearia; poco a poco se fue elevando a la categoría divina por la fuerza de las armas, extorsiones y fraudes, hasta que llegó a ser el patrón de la Música, la Poesía y las Artes, y, finalmente, en algunas regiones al menos, desposeyó a su padre Zeus de la Soberanía del Universo identificándose con Belinos, el intelectual Dios de la Luz.

¹³ Prólogo a *La Diosa Blanca*, publicado originalmente en inglés en 1948, traducido al español por la editorial argentina Losada en 1970 y en 1983 por la española Alianza en dos tomos.

Lacan, por su parte, prefiere devolverlo al cristianismo: hace de este *La* tachado el lugar que sostiene al significante del Nombre del Padre: “¿Y por qué no interpretar una faz del Otro, la faz de Dios, puesto que era de eso, por ahí que yo abordé el asunto recién, una faz de Dios como soportada por el goce femenino, eh? Como todo eso se produce ¿no es cierto? gracias a... al ser de la significancia, y como este ser no tiene otro lugar que ese lugar del Otro que yo designo con la A mayúscula, se ve la bizquera ¿eh? de lo que se produce. Es así también, en fin, que se inscribe la función del padre en tanto que es con ella que se relaciona la castración, entonces... entonces se... se ve que eso no hace dos Dios, pero que eso no hace tampoco uno solo”¹⁴.

No hace dos ni tampoco uno solo: ¿se trata de otro malentendido? ¿O de un nuevo Dios? Lacan había terminado su seminario sobre la angustia proponiendo un fin de análisis que consistiría en un verdadero ateísmo. ¿Se sigue burlando de nosotros? Ahora considera imposible borrar a un Dios desde el momento en que hablamos. ¿Cómo llegar a reconocernos como meros objetos *a* caídos del Señor?

Los no inocentes yerran, pero eso no nos obliga a abandonar la aspiración a estar advertidos de algo.

¹⁴ Todas las citas de *Encore* pertenecen a la excelente versión de Ricardo E. Rodríguez Ponte.

Significancia, imagen, temporalidad

Juan Bautista Ritvo

“...ya que no se pasa de lo posible a lo real, sino de lo imposible a lo verdadero”.

María Zambrano

Un fácil juego especulativo, tan antiguo como el humor filosófico, dice que el presente no existe: lo que es, como tal, está siendo sido; ni siquiera una vez nos bañamos en el mismo río.

Sin embargo, está el presente inescapable de la gramática, que es función permanente.

Entre la permanencia sincrónica de la gramática y el desvanecimiento de la elocución se despliega nuestra vida... ¿Qué decir del involuntariamente irónico “Presente Viviente” de Husserl? No obstante, la igualmente fácil inversión “Presente Muerto” tiene su razón de ser, aunque se la considere impertinente: la vida del inconsciente transcurre entre la permanencia, que se repite de forma contingente, y la necesidad de la fugacidad del *instante*, cuando algo aparece casi furtivamente; del “súbito”, como lo llamaba Lezama Lima, transformando el adjetivo en sustantivo.

El punto de partida lo podemos situar en Benveniste: cada vez que alguien emplea la forma del presente verbal o su equivalente, dice, el acontecimiento mencionado o presupuesto –lo que sucede, sucederá o sucedió en la circunstancia propia o en el mundo–, “*es contemporáneo de la instancia del discurso que lo refiere*”¹.

Aquí yace evidentemente el problema, porque la instancia y el acontecimiento, en rigor, no son contemporáneos.

Lo que se deduce del modo en que Benveniste luminosamente expone la trama. El presente en función del discurso “no puede ser *localizado*” en ninguna división del tiempo crónico, “... *él los admite a todos y no llama a ninguno*”.

¹ Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, 2, Gallimard, París, 1994, págs. 73/74.

“Este presente –sostiene– es reinventado cada vez que un hombre habla porque es, a la letra, un momento nuevo, todavía no vivido”.

Esta discontinuidad esencial fue anticipada por el Cogito de Descartes, tan profundamente desconocido por buena parte de la tradición: *“Yo soy, yo existo: esto es cierto; pero ¿por cuánto tiempo? A saber, por el tiempo que piense; porque tal vez sea posible que si yo dejara de pensar, cesara al mismo tiempo de ser o de existir”*².

Es decir: soy, seré, cada vez que afirme el *“Je pense”*.

Benveniste llega a una confirmación: el presente que llama “axial” de la lengua, el presente de la enunciación, permanece por completo *implícito*. Aparece como una línea de *separación* entre lo que fue y lo que advendrá; el presente es un punto. Pero ya sabemos que es imposible asimilar el punto a *uno*; la unidad o el número uno son discretos; el punto no tiene extensión asignable, su continuidad se disuelve en lo infinitesimal o se recupera en una mínima marca, con lo cual surge una evidente antinomia: línea o punto, su continuidad le impide operar como corte, no obstante serlo³.

Cuando Louis Marin diga: *“el presente de la enunciación es una carencia (**manque**), coextensivo a la totalidad del discurso y a cada uno de sus enunciados, una carencia de su superficie y de cada uno de los puntos de esta superficie, carencia por la cual, sin embargo, se constituye como discurso significante”*,⁴ habrá continuado del modo más explícito la labor de Benveniste.

Este texto, notable porque implica un programa que en buena medida el propio Marin cumplió, indaga los presupuestos filosóficos de la semántica de la enunciación, pero acudiendo más a la forma de la interrogación filosófica que a una indagación y exégesis de los textos evocados, que van desde Platón y Aristóteles hasta Hegel y el artículo de Freud acerca de la negación.

² Descartes, René, “Meditaciones metafísicas”, en *Obras*, Gredos, Madrid, 2012, p.172. Esta cita refuta el conocido reproche dirigido a Descartes: ser un sustancialista. Sin duda, utiliza la terminología tradicional, pero su alcance es diverso: el Cogito es *instantáneo, existe momento a momento suspendido sobre una esencia ausente*.

³ Desde luego: el geómetra puede formalizarlo asignándole un número o una marca cualquiera; pero la temporalidad vivida no goza del privilegio de fijar postulados a voluntad.

⁴ Marin, Louis, *De la représentation*, EHESS, Gallimard, Seuil, Paris, 1994, pp. 137/148.

El discurso filosófico –según él, y según una perspectiva que comparto–, es la tentativa sin cesar recomenzada de interrogar su fundamento y su origen, tentativa que se deshace en el momento en que se cumple⁵.

Parte del *Je pense* que se enfrenta con el ser en su pura indeterminación. Desde que alguien articula la primera persona en relación dialógica⁶, *nada le es dado a pensar*.

Solo capta en el inicio –que es más lógico que psicológico–, lo indeterminado que es determinable por la determinación “*je pense*”.

(Ya volveré sobre estas fórmulas que poseen un andamiaje claramente fichteano.)

Ahora bien, este “*je pense*” que determina lo indeterminado es la *forma* del tiempo.

Se trata del *presente permanente* que es el del discurso mismo en su efectuación como palabra (*parole*). Pero se trata de un “presente ahora” reinventado cada vez que un hombre habla porque es un momento nuevo, todavía no vivido, un “instante originario”.

Así va a aparecer la diferencia entre lo permanente del discurso y el ahora de la palabra, es decir, y lo agrego para mejor entender su texto, la diferencia entre el corpus de los enunciados en relación con la enunciación y la ausencia de corpus, el carácter de “autoindicación muda” de la enunciación en relación a los enunciados.

*Emerge entonces –es esto lo que quiero destacar–, “la diferencia entre su auto-indicación muda y su significancia (**significance**) del no-presente”.*

Obsérvese que Marin no equipara la auto-indicación muda con la significancia, a pesar del aspecto irreductiblemente latente de ambas instancias; quizá porque lo mudo de la situación en que se encuentra el discurso –el plano del *mostrar*, diverso del plano *simbólico*⁷–, refiere

⁵ Desde luego: hay filósofos que no comparten esta caracterización porque encarnan la transformación de la filosofía en discurso universitario.

⁶ Marin, ob. cit.: “*Es el otro como tú quien colma la identidad vacía de la forma «Yo» (Je) ... la no identidad de la identidad y de la no identidad del otro*”. No obstante, debemos agregar, psicoanalíticamente, que la no identidad es la *negativización* de una negatividad anterior; es una *repetición*, en suma, del discurso del Otro.

Así podemos pensar de un modo más eficaz la dialéctica de la no identidad de la identidad y la no identidad, claramente oriunda del pensamiento de Adorno.

⁷ Bühler, Karl, *Teoría del lenguaje*, Revista de Occidente, Madrid, 1967; véase especialmente el capítulo tercero, “El campo simbólico del lenguaje y los nombres.” El mostrar permite el “ahora-aquí-conmigo”, se dirige a esa singularidad siempre esquiva; el simbólico introduce el universo de la cultura. El drama humano consiste en la imposibilidad de sintetizar armónicamente ambas dimensiones.

al agujero del presente (el no-presente radical) para que, desde aquí, súbitamente, emerja la significancia.

Marin partió de la articulación, en la obra de Benveniste, entre persona y tiempo.

*Ambas instancias, en su producción discursiva, reenvían al “gesto suplementario de la ostensión, de la indicación, el aquí y ahora silencioso del **meinen**⁸, de la auto-referencia (“**viser-mein**”), donde el discurso mismo a la vez se produce y se anula”.*

¿Qué destacar de este texto sino el discreto apoyo en el adjetivo “silencioso”?

Si apunto hacia mí mismo, la dirección retrógrada se sustrae del decir: solo puede ser dicha bajo la forma del entre-dicho.

Y junto con ello el conjunto de la situación, el aquí y el ahora, la *facticidad* radical que constriñe sin cesar y sin tregua, aquí y ahora que se desliza inaferrable y por eso urge, es el lugar donde la representación –la capacidad de decir lo que es– disminuye proporcionalmente sus poderes a medida que crece la fuerza persuasiva de un decir oblicuo sin remedio.

(Y así se revela que la representación está atada a una formidable imposibilidad: tiene que alcanzar la presencia desde una ausencia que la condena a la opacidad mientras busca desesperadamente la transparencia.)

Los dos planos del lenguaje que tematizaba Bühler, el simbólico y el mostrativo, el universal y el de la singularidad deíctica, lejos de complementarse *interfieren* el uno en el otro, el uno sobre el otro, hasta colocar al hablante al borde de ese abismo del que lo sustrae la censura.

En la mostración reinan los cuerpos sometidos a la contingencia; en el simbólico puedo, en apariencia, disertar sobre la evolución de los precios de los cereales en el siglo XVI o sobre la substancia aristotélica o el misterio de la transubstanciación del pan y del vino en medio de la selva amazónica, mas ¿cómo no advertir que el humus y la compacidad del bosque, la presunta soledad de nuestro imaginario personaje pueden derruir, corroer, desmontar los pálidos universales, condenarlos a la incuria?

“Que los diversos textos de Benveniste –sigue diciendo Bühler– conjugan necesariamente las categorías de la persona y del tiempo signi-

⁸ El vocablo alemán *meinen* significa varias y decisivas cosas: opinar, creer, aludir o evocar; su núcleo más duro, perceptible en el uso cotidiano, refiere al vínculo entre el locutor y el entorno.

*fica con seguridad que hay en el discurso como una síntesis o una constitución del sujeto que es temporal y, recíprocamente, como una síntesis o una constitución del tiempo que es subjetiva –doble reenvío donde se habrá reconocido la crítica kantiana del **cogito**. En la consciencia que tengo de mí mismo con el puro pensamiento, soy el ser mismo. Es cierto que así nada me es todavía dado a pensar: ¿cómo lo indeterminado, el ser, es determinable por la determinación “pienso”?*

Toda la exposición está centrada en la noción de instante –que es el instante de una sustracción y no el mero ahora indeterminado en su extensión; el instante **intensivo**, opuesto al ahora **extensivo**–, y así evoca los textos fundamentales: la *Física* de Aristóteles, el *Parménides* de Platón, la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel, y el ya nombrado artículo de Freud sobre la negación.

Platón diferenciaba el simple *ahora* (**nün**) del instante propiamente dicho: *exaiphnes*. Lo hizo en su *Parménides* (156e)⁹, ejercicio dialéctico y dilemático sobre las relaciones entre lo Uno y lo Múltiple donde, como es habitual en Platón, lo esencial permanece callado: es el lector (o el interlocutor) el que debe reducir la equivocidad para llegar a una precisión que, una vez desplegada, retorna al mar del equívoco, pero con nuevas dimensiones –en definitiva, es el vínculo extraño y complejo que une el *Parménides* con la *Fenomenología del Espíritu*¹⁰.

Al respecto, Platón forjó nueve hipótesis. En el curso de la tercera irrumpe la noción de instante, claramente diferenciada del ahora o momento.

El instante es *atópico*, está fuera del tiempo, a diferencia del ahora que es pura e indiscernible continuidad: ninguna interrupción puede interrumpir el flujo. Por el contrario, el instante es instancia intemporal destinada a responder al problema del cambio, a la transformación que pasa de lo móvil a lo inmóvil y viceversa. Si el tiempo es una su-

⁹ Platón, *Parménide* (traducción de Auguste Diès), Les Belles Lettres, París, 1974.

¹⁰ Desde luego, se puede diferenciar el uno como sucesor del cero y elemento neutro de la multiplicación, del uno como unidad de lo que contamos como uno, del uno de la unificación, que supone la homogeneización de lo heterogéneo, incluso del Uno absoluto situable más allá de toda medida; pero nunca basta porque hay algo en la totalidad que se sustrae del acto de enunciarla: si enuncio la totalidad ya no la enuncio, podríamos decir, invocando la conocida paradoja russelliana.

cesión de “ahoras” indiscernibles, ¿cómo se pasa de un estado a otro, cómo opera la *metabolè*?

Por medio del instante que puede separar diversos estados precisamente porque no *transcurre*, incide *cortando*, aunque al hacerlo se *incrementen las paradojas, que son, en última instancia, las paradojas de la génesis, movimiento sin origen, origen sin movimiento*¹¹.

El instante que cae perpendicularmente sobre la línea del tiempo es un elemento extraño, ni lingüístico, ni lógico —la lógica desconoce el tiempo, los tiempos verbales no reflejan en absoluto el instante, aunque no habría instante sin ellos—, y con el cual, sin embargo, deben contar ambas disciplinas.

Jean Wahl considera que el instante es una suerte de agujero (*trou*) en el tiempo, diferencial, en el sentido matemático invocado por Natorp, o eternidad¹².

El diferencial es un infinitésimo infinitamente pequeño pero mayor que cero; las dificultades para otorgarle un lugar (más en retórica que en matemáticas, por cierto) lo equiparan sorprendentemente con su contrario: la eternidad. Esta última: ¿no repite el proceso de vaciamiento? La fabulosa nada de la eternidad...

Kierkegaard sostenía que el instante platónico introducía el no-ser en el tiempo¹³; Wahl precisa: un no-ser que *no es* una nada; esta discontinuidad que instaura el instante es el símbolo mismo de la continuidad; una vez más estamos ante una profunda contradicción que nos muestra que el tiempo humano está *casi* sostenido en el borde del abismo de la *nada*.

La introducción del conmutador de la primera persona del singular, ese “yo” que designa a cualquiera que diga *yo*, y por lo tanto a *nadie* en particular, fisura el mundo circundante, dejando así expuesta esa herida que el nombre propio *sintomatiza*¹⁴ sin terminar nunca de suturar.

¹¹ Se reproducen así las clásicas aporías de Zenón de Elea con respecto al movimiento: o lo pensamos como una sucesión de inmovilidades, o bien la movilidad sin corte se torna impensable. Lo pensable no es móvil; lo móvil escapa al entendimiento.

¹² Wahl, Jean, *Étude sur le Parménide de Platon*, Vrin, Paris, 1951, p. 169. Paci, Enzo, *Il significato di Parmenide nella filosofia di Platone* (Universita degli Studi di Milano, on line, de la edición original de 1938).

¹³ Kierkegaard, Sören, *El concepto de angustia*, Alianza editorial (traducción de Demetrio Gutiérrez Rivero), Madrid, 2007, pp.153/154.

¹⁴ El síntoma, se sabe, unifica a la fuerza tendencias antagónicas y produce una prótesis que se parece demasiado (recuerdo una metáfora freudiana) a un epílogo sin fin... Freud habla de *Nachspiel*: epílogo escénico que se continúa en el síntoma.

Podemos retornar a los vínculos de la determinación con la indeterminación.

Fichte, en varios sitios, pero particularmente en *Nova Methodo*, expuso un juego de cuatro términos: determinación (*Bestimmung*), determinidad (*Bestimmtheit*), determinibilidad (*Bestimmbarkeit*) y determinable (*Bestimmbar*)¹⁵.

Estas distinciones, incluso extrapoladas del sistema fichteano, o de los varios sistemas que es posible conjeturarle¹⁶, nos permitirán llevar más allá el plexo de las cuestiones planteadas por Marin.

El término más complejo es el último; quizá sea la clave de todo el conjunto que explícitamente liga Fichte al nacimiento del tiempo subjetivo.

Lo *determinable* es un *indeterminado* que es preciso determinar; está constituido por una multiplicidad sensible que debe unificarse: la unificación es el comienzo mismo del tiempo subjetivo, pues es lo que alguien puede contar, en todos los sentidos del vocablo: contar discretamente *uno por uno* y a la vez encadenar *sucesos*.

El infinitivo *determinar* se determina mediante un pasaje (*Übergehen*) por el cual el sujeto está necesariamente determinado a *determinarse*, operación que incluye a los otros y al mundo circundante.

Lo *determinable* como punto de partida es la opacidad de lo sensible bajo la forma de un no-yo que presenta profundas analogías con el no-yo freudiano: el tiempo del yo (el tiempo del sujeto deberíamos decir en nuestra terminología) comienza cuando este *expulsa* de sí aquello que le es más propio y por esa razón expresa lo más desconocido de sí.

(A diferencia del Hegel de la *Fenomenología*, la inmediatez permanece como una suerte de bajo continuo (en el sentido musical) de todas las mediaciones, sin que jamás se supere. Esta inmediatez es, para Fichte, *real*; esto es, insuperable. Por lo mismo, condiciona todo esfuerzo de superación. Podría decir, con una fórmula retorcida, que lo insuperable se supera sin superación; que es otra forma de decir lo que Fichte asegura en momentos claves¹⁷, que concebir algo como inconcebible es *algo más* que declararlo inconcebible a secas.)

¹⁵ Fichte, J.G., *Wissenschaftslehre Nova Methodo*, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1994; Fichte, J.G., *La doctrine de la science Nova Methodo* (traducción de Ives Radrizzani), L'Age d'homme, Lausanne, 1989.

¹⁶ El presunto "idealismo subjetivo" de Fichte no deja de ser una obstinada y maliciosa versión de Hegel. Su problema es el vínculo de lo finito con lo infinito; algo que da origen a diversas lecturas que en ningún caso pueden eludir el problema de la *opacidad* de lo sensible.

¹⁷ Fichte, J. G., *Doctrina de la ciencia, exposición de 1804* (traducción de Juan Cruz Cruz), Pamplona, 2005.

Que esté necesariamente determinado a determinarme, que esa constricción provenga de otro con el que me encuentro antes de buscar determinar los vínculos y determinarme a mí mismo, es una escansión temporal que invierte los términos usuales según los cuales primero busco y luego encuentro lo que buscaba o hallo alguna otra cosa. He sido buscado antes de buscar, me topé con lo dado antes de proyectar hacia delante lo que sea. Entre uno y otro momento hay una cesura temporal, un instante de reconocimiento que interrumpe un flujo para luego detenerse antes de volver a fluir. Hay, efectivamente, un *salto*; término que Fichte llega a emplear¹⁸.

Tenemos así varios tiempos:

1) Descubrimiento de la *indeterminación* desde el *instante* en que el Ego habla de sí mismo refiriéndose con la partícula “yo” ligada de manera incipiente al vacío del nombre propio, designador que en su rigidez vela el pacto con el Otro celebrado entre el sujeto que dona el nombre –el padre– y sus propias fantasías fundamentales.

2) *Determinado a determinarme*: este es el *momento* de la *determinidad*, que supone el tránsito o pasaje o mejor, incluso, el *salto a la mediación que supone explorar el vacío del Otro*. Estoy obligado a determinarme, sí, pero ¿en qué dirección? Nos hallamos ante el mismo problema que nos plantea la historia: antes de que las cosas ocurran, hay un margen de imprevisibilidad más o menos extenso, no obstante siempre irreductible; nadie ni nada puede suprimir la brecha existente. Después de que las cosas ocurran, naturalizaremos el proceso y habremos de contemplarlo como necesario. En este punto Fichte, un filósofo de la consciencia (cada vez que pronunciamos este término no debemos suponer que sabemos de qué hablamos...) sitúa una exigencia no consciente¹⁹.

3) *Determinarme de manera determinada*: es decir, estoy determinado a actuar.

¿Qué quiere decir en este contexto el término “actuar”? Pienso que la acción significa el retorno de lo indeterminado como *indeterminante*. Desde el punto de vista de Fichte, lo que allí retorna es el no-yo, el que

¹⁸ Aunque Fichte busque explícitamente una perspectiva *genética*, por cierto no la encuentra. Encuentra la determinación en el seno de lo indeterminado: la *génesis* está perdida. Es lo que en psicoanálisis planteamos como diferencia entre *causa* y *determinación*. La determinación siempre es retórica, simboliza a partir de excesos y sustracciones: lo real es un bajo continuo que, a diferencia del bajo musical, es imposible de cifrar.

¹⁹ Por cierto: el inconsciente de Fichte es el de Leibniz, obviamente no el de Freud.

designa tanto la multiplicidad de lo sensible mediante el término tan kantiano de *Mannigfaltigkeit* (diversidad o multiplicidad), como la *cosa* juzgada condensación alienada de la actividad, puro *ergon*, opuesto a la *enérgeia*. Vale decir, para recordar la oposición de Humboldt entre ambos términos²⁰, oriundos de Aristóteles aunque considerados de manera diversa, las formas *hechas* de la lengua contrapuestas a la actividad *constituyente*, en definitiva indefinible porque su carácter originario yace en la inmediatez nunca reductible: es una *presión indivisa*.

(Lo constituyente siempre *resta*.)

Es el contraste entre movimiento y fijación, entre flujo y cristalización, que atraviesa la historia del pensamiento, especialmente en el idealismo alemán del siglo XVIII y comienzos del siguiente, que define la imaginación como substancia del tiempo.

El tiempo no es la cuarta dimensión del espacio euclidiano, una línea sin comienzo y sin fin. En la medida en que no podemos divorciarlo ni del percibir ni del hablar, se diferencia en niveles, estratos, interrupciones de las secuencias, a los que se accede mediante una *inversión de las presuposiciones* que culmina en la freudiana “Cuidado de la representabilidad”, donde el pensamiento abstracto se torna concreto y este genera imágenes que la vigilia intenta cernir, descifrar, en una progresión temporal que nunca terminamos de describir y que hace de las imágenes, imágenes vaciadas del vacío: es lo que llamamos *figura*.

En este punto, los textos de Hegel, de manera especial su *Fenomenología del Espíritu*, son ejemplares.

En esta obra, tras el prólogo y la introducción, la figura augural de “la certeza sensible” decide el curso mismo de la obra, mientras nos muestra, quizá mejor que nada, una de las grandes paradojas del tiempo, el que si bien sale de sus goznes, para citar a *Hamlet*, tiene una raíz doble, digamos, para abreviar, real y simbólica: lo real irrumpe cuando salta el gozne.

Una frase de Eugen Fink, escrita mientras examina la certeza sensible, muestra adecuadamente este proceso en toda su compleji-

²⁰ Humboldt, W. von, *Escritos sobre el lenguaje* (traducción de Sánchez Pascual), Península, Madrid, 1991.

dad: “*El tiempo, sin embargo, es el universal estar en movimiento de lo contingente*”²¹.

No obstante, veremos pronto que la *forma* de esta contingencia presenta una doble dimensión: la necesidad contingente de arrancar al sujeto de su fijación en el cuadro, que es el primer movimiento del aserto de certidumbre de Lacan, y la prisa por concluir, en la que el tiempo objetivo se temporaliza subjetivamente.

Por el momento, es preciso detenerse en la *Fenomenología* y justamente en la certeza sensible, que es una figura inagotable.

¿Qué es *esto*? “Esto”, dice Hegel, es en apariencia algo singular: el gesto indica *algo*; sin embargo, “algo” es cualquier algo; entonces *esto es un universal vacío*.

Del mismo modo, los clásicos “aquí y ahora” se aplican indistintamente a cualquier situación en cualquier tiempo y en cualquier espacio. “Yo” digo esto; sin duda, pero el conmutador –Hegel es el primero, que yo sepa, en usar sistemáticamente el conmutador de primera persona sin necesidad de conceptualizarlo–, en su infalible rigidez, nunca termina de habitarme, aunque no puedo prescindir de él. *La enunciación del yo jamás se reunirá con la trémula partícula: “yo”, “yo”, yo digo yo*, etcétera; herida sellada, pero con interrupciones y dislocaciones, con la sombra del rumor que cede ante la angustia, por la nominación denominada impropriadamente propia.

Antes de decir “yo”, yo yazgo en la niebla eterna de las innúmeras generaciones que me preceden en una inconcebible simultaneidad.

Al despertar, me despierto en el vértigo de un nuevo nacimiento: soy imagen de la imagen de la imagen de... la nada.

Sobriamente Hegel dice: supongo un singular, pero no digo el singular que supongo; el lenguaje, como ya lo afirmó Aristóteles en el inicio de la *Metafísica* y lo repite en el siglo XX Brice Parain²², es el territorio de lo universal. El tiempo universal, como tiempo de la Cosa, se bifurca disyuntivamente (*o - o*) entre la singularidad inmediata que Hegel, contra sus pretensiones, jamás recuperará, y la infinita cadena de mediaciones.

“Como un universal enunciamos también lo sensible; lo que decimos

²¹ Fink, Eugen, *Hegel, Interpretaciones fenomenológicas de la Fenomenología del Espíritu*, Herder, Barcelona, 2011, p. 105. Ver Hegel, W.F., *Fenomenología del Espíritu*, (traducción Rocés), FCE, México, 1966.

²² Parain, Brice, *Recherches sur la nature et les fonctions du langage*, Gallimard, París, 1972.

*es: esto, es decir, el esto universal; o ello es, es decir, el ser en general. Claro está que no nos **representamos** el esto universal o el ser en general, pero **enunciamos** lo universal; o bien no nos expresamos tal como sencillamente lo **suponemos** en esta certeza sensible.*

Hegel ha diferenciado claramente tres términos: los verbos *vors-tellen*, literalmente “poner delante”, traducido usualmente como “representar” (o mejor, *re-presentar*); *ausprechen*, decir o enunciar, “decir hacia afuera”; y *meinen*, habitualmente “opinar” o “creer” o “conjeturar”, todos vocablos que apelan a la *doxa*, pero que Roces traduce y bien como “suponer”, lo cual permite decir, en un momento clave del texto, poco después, algo que condensa el sentido más cabal y antiguo de la problemática del lenguaje y su vínculo con la singularidad: “*no es en modo alguno posible decir nunca un ser sensible que nosotros suponemos*”. O sea, para simplificar: el sentido latente atenta contra el manifiesto, pero el manifiesto conduce allí donde el pensar se estanca: en la multiplicidad sensible, para ser proyectado más allá, un *más allá* problemático. “El lenguaje es lo más verdadero”, dijo Hegel en este mismo párrafo; lo cual quiere decir que la razón tendrá que transitar por todos los meandros, por todas las vueltas y los rumores de la lengua hasta llegar a un punto donde el vínculo inmediato entre lo inmediato y la mediación pueda realizarse –y ya sabemos que la repetición incesante de esa tentativa conduce inevitablemente al fracaso, porque lo que supera al lenguaje no puede prescindir del lenguaje.

Lo que interesa del lenguaje es el lazo entre el decir, el escuchar y el callar.

El decir se dirige a lo particular mediante clasificadores y modificadores –retomo aquí expresiones de Louis Marin, quien también menciona el arte de generar “encajonamientos jerarquizados”²³ según los niveles del lenguaje; descripción que, acompañada o no de diégesis, llega a lo particular sin alcanzar lo inmediato, que persiste como resto de toda la operación.

(Lo particular está determinado, circunscripto; del fondo de lo inmediato extrae cadenas de mediaciones, pero lo inmediato, sustraído del encadenamiento y causando al mismo tiempo un encadenamiento vertical, es lo *simultáneo, cuya hondura es infinita o al menos indefinida.*)

²³ Marin, ob. cit. p. 261.

Ahora bien, que lo inmediato no se confunda con lo particular depende de que lo callado en el habla, lo retenido en ella, retorne a través de la escucha.

Hegel lo presentía en un momento notable de la misma *Fenomenología*, en el cual, al referirse al lenguaje alienado (*Entfremdung*), muestra cómo el yo, al ser escuchado, desaparece de modo inmediato: emplea la expresión alemana *verhallten*, que Roces traduce por “se borra” (*verhallt*) y que implica desaparición: “Que al ser escuchado {el yo} desaparece inmediatamente su ser-ahí”. Desde luego, al desaparecer en la universalidad, Hegel conserva la *totalidad* clásica; para nosotros también la desaparición en la escucha es una borradura ante la ley, aunque esta sea de otra naturaleza, sin consistencia teleológica.

La escucha instauro un salto desde la intimidad éxtima a la extimidad íntima: es el dominio del olvido, el ámbito del lapsus, la dimensión del susurro, el nacimiento de los miembros sintácticos que se desprenden de la secuencia y se fijan, durante un instante, como soles aislados.

Aquí la pulsión se torna, por así decirlo, *bífida*; ya no solo transcurre contorneando, delimitando, circunscribiendo las zonas erógenas del cuerpo, sus intercambios con el medio de materias habitualmente muertas –la sangre fuera de las venas anuncia la muerte; el semen que no da vida, se extingue; es innecesario insistir en los excrementos o en la micción–, también se despliega *fuera del cuerpo* apremiando al semejante a que responda.

Es lo que Hegel denominaba la fuerza del lenguaje, *Kraft de Sprechens*, que deplegará Lacan en los tres tiempos del denominado “tiempo lógico”: instante de ver, momento de comprender, tiempo de concluir. Fuera del cuerpo empiezo a ser un objeto absorbido por el cuadro, por la escena pictórica, allí donde me trato a mí mismo en tercera persona porque soy objeto en el campo del Otro.

(Como se sabe, inicialmente el niño usa su propio nombre como si fuera el de otro. Algo de esta escena habrá de retornar en la vida adulta, sobre todo en los momentos traumáticos. Lo infantil es la estructura.)

Dice Lacan en su seminario *Problemas cruciales* al referirse a la función del nombre propio:

“Je vous dirai que ce n’est pas comme exemplaire de l’espèce... res-

serré comme unique à travers un certain nombre de particularités, aussi exemplaire qu'il puisse être ... que le particulier est dénommé d'un nom propre, c'est en ce sens qu'il est irremplaçable, c'est-à-dire qu'il peut manquer, qu'il suggère le niveau du manque, le niveau du trou, et que ce n'est pas en tant qu'individu que je m'appelle Jacques LACAN mais en tant que quelque chose qui peut manquer, moyennant quoi, ce nom ira vers quoi ? Recouvrir un autre manque.

Le nom propre c'est une fonction volante, si l'on peut dire, comme on dit qu'il y a une partie du personnel, du personnel de la langue dans l'occasion, qui est volante, il est fait pour aller combler le trou, pour lui donner son obturation, pour lui donner sa fermeture pour lui donner une fausse apparence de suture.”²⁴

(“Les diré que no es como ejemplar de la especie... reducido como único a través de un cierto número de particularidades, tan ejemplar como pueda serlo... [sino] que lo particular es designado con un nombre propio; es en este sentido que él es irremplazable; es decir, que puede faltar, que él puede sugerir el nivel de la carencia, el nivel del agujero, y que no es en tanto que individuo que me llamo Jacques Lacan, sino en tanto algo que puede faltar; mediando lo cual ¿hacia dónde irá? A recubrir otra carencia. El nombre propio es una función volante, si se puede decir, como se dice que hay una parte de lo personal, de lo personal de la lengua en la oportunidad, que es volante, está hecho para colmar el agujero, para darle su obturación, para darle su cierre, para darle una falsa apariencia de sutura”.)

Es la introducción del nombre propio el que permite transformar los tres tiempos del aserto en tiempos de la identificación. No cabe, en este aspecto, ninguna duda de que el instante de ver que menciona en

²⁴ *Staferla.fr/seminaire* (versión pdf), clase del 6 de enero de 1965, p. 40. En el brillante análisis que hace Lacan y que tanto nos enseña, hay un punto donde no lo sigo: dice que la sustitución del nombre propio en el caso de Signorelli, no es de sentido sino de mero elemento fónico. Pero, pongo por caso, “Elli” extraído de Boticelli solo tiene valor sustitutivo (y represivo) porque es un fragmento asociado a un nombre propio cargado de historia, de tradición, incluso de culto. Los puros sonidos son eso: sonidos; la fragmentación significativa que fragmenta las dos caras del signo, y no exclusivamente una, jamás prescinde del sentido que se toca, desde luego, con el sin-sentido originario. Lo curioso del caso es que un discípulo de Lacan, en el mismo seminario, en una intervención que cuenta con la aprobación de Lacan, dice dos cosas contradictorias: que el puro sonido engendra el sentido –la tesis fonologista–, pero cuando cita a Jakobson habla de una intrincación del sonido y del sentido que es justamente lo que aquí sostengo. Es algo importante, tanto, que lo trato en un APÉNDICE.

la sesión siguiente del Seminario, la del 13 de enero, es el momento clave de la llamada “identificación primaria”.

Pero volvamos al nombre.

Lacan tomó el sesgo de plantear la cuestión del nombre a propósito del olvido del nombre propio del pintor de los frescos de Orvieto sobre las “Últimas cosas”, Luca Signorelli, que Freud relatará primero a Fliess y luego lo incorporará en la sección inaugural de la “Psicopatología de la vida cotidiana”.

Sobre este olvido ya se ha dicho todo lo que debía decirse y no pretendo agregar algo más, salvo en lo que respecta a un detalle muy significativo: mientras Freud olvida el nombre y recuerda en cambio otros que evidentemente no lo son –Botticelli, Boltraffio–, tiene una visión nítida del retrato de Signorelli que figura en un lado de uno de los frescos: la imagen sustituye al nombre; operación que tiene el mismo valor que las asociaciones oníricas, en las cuales las imágenes parecen *desengancharse* de cualquier nominación, que sin embargo las motiva.

Lo que tiene de significativo este caso es que el nombre olvidado es un nombre personal: ningún sustantivo común podría llegar allí, y los predicados descriptivos, insistentes, parecen girar en torno a un vacío central que, finalmente, será tapado (reprimido) por el retorno del nombre.

Nadie, salvo alguna particular situación traumática, olvida su nombre propio, pero el olvido tan frecuente de nombres de otros revela lo que el nombre propio censura: el compromiso que el padre inconscientemente tomó con su propio Otro cuando donó el nombre a su criatura. Que ese nombre fuera dado con indiferencia o por imperio del mero azar está muy lejos de carecer de efectos subjetivos, como es evidente en las historias que traman nuestros pacientes.

En el olvido del nombre propio de otro se cifra, entonces, lo que la instauración del nombre propio de cada cual olvida; me refiero al *bautizo* que impone el padre a su hijo y lo que en ese acto le transmite: el pacto originario que ha tramado con el Otro. El hijo, a través de la imposición del nombre que lo nombra para formar parte de la trama de las generaciones, recibe el *contrato* que es la *deuda* contraída por el padre en tanto hijo con su propio padre: dos generaciones anteriores vienen a inscribir su identificación en la tercera, aunque este sentido pretérito es obra del advenir problematizado del nombre. Lo primario de la identificación es la captura del ver del sujeto por la mirada del

Otro que lo sidera y lo vuelve objeto. Esa identificación primera con el objeto es “falsamente” suturada por el nombre propio que está en *suspense*, volante, *pegándose y despegándose* de ese agujero que constituye el ser de cada cual. En el olvido circunstancial del nombre del otro aparece la mirada del Otro en su desnuda presencia, alcanzando nítidamente al sujeto en su ser.

(En las tres etapas que diseña Winnicott en la evolución del niño: “Yo”, “Yo estoy”, y “Yo estoy solo”²⁵, es preciso señalar que la tercera —el niño que puede estar solo en presencia de la madre protectora— es indiscernible del reconocimiento de su nombre como un nombre que le ha sido dado y que posee, para el niño y su infantil posteridad, un carácter *votivo*.)

Para decirlo una vez más y en una sola frase: el nombre propio cifra la *firma* del pacto contraído por el padre con su propio padre. Esa firma, primero involuntaria, deberá, en algún momento del futuro anterior, transformarse en voluntaria²⁶. Es, por cierto, una encarnación de la autodiferencia; cada vez que se pronuncia el nombre nombrante, sin dejar de ser el mismo, se torna profundamente otro. Aquí comienza a diseñarse otro tiempo, un tiempo discontinuo: el del cada vez; entre una y otra vez, el *hiato* de la nada, que a la vez amenaza y enlaza, restablece la continuidad y vuelve a quebrarla en el punto en que el sujeto *casi* desaparece.

El nombre propio de cada cual es, así, un verdadero *palimpsesto* en el cual se superponen diversas escrituras. Como dice didácticamente el *Petit Robert*, el palimpsesto es un pergamino al cual se le ha borrado la primera escritura para escribir un nuevo texto.

Indudablemente, a Freud le retornó con el olvido el *Signor* que presidió la escritura, primero borrada y luego vuelta a escribir, del pacto heredado con el judaísmo paterno.

Que la imagen del rostro del pintor haya permanecido nítidamente en un primer plano, sin acompañamiento de nombre, es un índice del trasfondo definitivo de cualquier imagen: más allá de su aspecto mimético, sea primario o secundario, sea incluso enigmático como ocurre en el arte llamado un poco estúpidamente abstracto (¡no hay nada más concreto que esa intensa materialidad de líneas, manchas, colores, superposiciones de sustancias de todo tipo, incluso las más delezna-

²⁵ Winnicott, D., *El proceso de maduración en el niño*, Laia, Barcelona, 1986, p. 31.

²⁶ La firma del popular pacto con el diablo es la versión paranoica de este acto.

bles...!), es indudable que así como hay donación de nombre, una imagen, si tiene valor erótico, es algo *dado a ver; dado para ver...*, o *asimismo algo dado fugazmente a ver o, en definitiva, dado para que no se vea...mientras se lo atisba*.

¿Ver qué? ¿Importa en definitiva? Es el acto de mostrar el que le confiere a las líneas no discretas, a esas líneas que no tienen elementos últimos, ese aspecto de fascinación, irreal y a la vez plena, que nunca puede tener la palabra habitada por una alianza del sentido con el sin sentido, pero que se torna opaca en el nivel de los fonemas. Se silabeaban las palabras; se contemplan las imágenes.

Desde luego: contraponer la imagen transparente a la palabra opaca es una ilusión, mas su permanencia —en definitiva decepcionante como ocurre con las imágenes oníricas—, debe ilustrarnos.

(Por algo, y no solo en razón del analfabetismo, las iglesias medievales y las del contrarrenacimiento estaban pobladas de imágenes. ¡No hay *parousia* sin imagen!).

Quiero decir, una vez más: cuando en el mecanismo onírico llamado “cuidado de la representabilidad”, que no es binario sino ternario: palabra abstracta transformada en palabra poética para luego dar lugar a la plasticidad de la imagen, a la vez pregnante y evanescente, cuando en este mecanismo, digo, se llega a la imagen, se ha operado un salto, ya que la palabra y la imagen, más allá de ciertas y notorias convergencias, incluso en una estructuración que a falta de otro vocablo bien podría llamar “metabólica”, son dimensiones disyuntas, enfrentadas, inconmensurables en su conmensurabilidad.

El nombre propio es un *punto de fijación* que lleva consigo, entre otras cosas, un *retrato esquemático*, esos rasgos que los caricaturistas suelen captar con preciosa intuición. Es un retrato de líneas dinámicas, en un movimiento perpetuo que denuncia un estrato más profundo, el de la marca imborrable y tenaz.

La imagen, integrante del yo ideal, es prenda de reconocimiento y de absolución, pero sobre todo es imagen de imagen, imagen sin original, como las imágenes de la Virgen María que dieron ocasión a la iconoclastia en Bizancio, imágenes cuyo valor fetichístico ningún supuesto original podría jamás alcanzar.

Imágenes que vienen a confluír con la vida onírica: indescifrables, en constante expansión y aniquilación, apuntando a un agujero ciego que el nombre cubre a medias y la imagen descubre también a medias.

Imágenes que nos recuerdan que llamamos imagen a dos cosas di-

ferentes: a lo que se ve o al soporte que permite ver; al nivel *icónico* y a su inscripción *pictórica* como líneas y colores.

El nombre propio, y el conmutador de primera persona, preparan el terreno para la introducción que Lacan hace en la sesión siguiente de su Seminario de los tres tiempos lógicos.

“...la alienación, lo desconocido de la demanda después de ese tiempo para comprender, es un momento, el único decisivo, el momento en que se pronuncia ese «Yo soy un hombre». Lo digo rápidamente por miedo a que los otros lo hayan dicho antes que yo y me dejen solo, detrás de ellos”.

Este párrafo pertenece a la sesión del 13 de enero de 1965. Intenta cernir lo determinante del último de los tres tiempos lógicos, a saber, *el instante de ver, el tiempo para comprender y el tiempo de concluir*. ¿Qué le ha agregado al célebre artículo incorporado a los *Escritos*, “El aserto de certidumbre anticipada”? El problema de la identificación y su lazo inescindible con el nombre propio: *soy nombrado, es decir, soy bautizado, soy identificado con un nombre mediante el cual me nombro ante otros*; son tres tiempos del proceso de identificación del sujeto que no poseen tan solo un aspecto evolutivo sino sincrónico, digamos, con términos no del todo adecuados. Quiero decir: es un ciclo que se repite a lo largo de toda la vida del sujeto.

En el instante de ver, el sujeto está en el cuadro. ¿Qué significa esto?

El cuadro, al cual llama sincrónico, es el sitio donde el Otro atrae hacia sí al sujeto, el que se constituye como objeto *codificado*. El sujeto tiene que *asimilar las señales del Otro*.

El equivalente edípico de este proceso es el momento en el cual el futuro sujeto se reconoce como *libidinalmente* reconocido por el otro materno en el juego de los intercambios fálicos y procura, así, por todos sus medios, *entrar en la escena que le está predeterminada*.

Es el instante en que rompe a hablar tratándose a sí mismo como “yo”, que es el momento de entrada, progresiva y sin duda traumática, en los códigos de la cultura.

(Cada vez que despertamos, volvemos a realizar el mismo proceso, pero de manera espontánea, casi mecánica... en describir esto que para Proust es irremplazable...)

Ese salto, abismal, más allá de la pura sensorialidad, fue expresado

hace tiempo por Kant en el mismo inicio de su *Antropología en el sentido pragmático*:

“El hecho de que el hombre pueda tener en su representación el **yo** lo realiza infinitamente... Gracias a ello el hombre es una **persona**, y por virtud de la unidad de la conciencia en medio de todos los cambios que puedan sucederle... Y es así, incluso cuando no es capaz todavía de expresar el **yo**, porque sin embargo lo tiene en sus pensamientos: como tienen que **pensarlo**, en efecto, en todas las lenguas, cuando hablan en primera persona... Es notable, empero, que el niño que ya sabe hablar bastante bien, empiece solo bastante tarde... a decir **yo**, pero que todo ese tiempo haya hablado de sí en tercera persona... y que parezca, por así decirlo, habersele encendido una luz (...**ein Licht aufgegangen zu sein scheint**) cuando empieza a expresarse diciendo **yo**: pues desde ese día ya no vuelve nunca a hablar de aquella otra manera. –Antes únicamente **se sentía (Vorher fühlet)** a sí mismo, ahora **se piensa** a sí mismo. (**jetzt denkt es sich selbst**)”²⁷.

Desde luego, diacrónicamente nunca más vuelve atrás el sujeto, salvo en situaciones muy traumáticas en el sentido médico del término, pero sincrónicamente (o desde el punto de vista que, con más justicia nominal, podemos llamar con Lacan “diacronía de derecho”) algo se repite constantemente: el paso de la tercera persona a la primera cuando *pulsionalmente* despertamos.

Ese paso es justamente el momento en que el instante de ver se vuelca por completo en el tiempo de la comprensión; es decir, en el tiempo de *concebir*, de *engendrar*, de producir una respuesta allí donde el Otro se *retira* y *no responde*.

El comprender es el momento *doloroso* de la *intimidad*, abandonada por el Otro y al mismo tiempo provocada por la intervención reiterada de los otros: es la emergencia del *semejante* bajo formas diversas, plurales.

Esta intimidad habrá de convertirse en extimidad desde el preciso instante en que la sentencia, invocada por Lacan y que proviene del Derecho Romano, se impone: *tres faciunt collegium*: tres hacen colegio, es decir, no hay compañía de dos, se necesitan tres como mínimo. *Three makes company*.

Nosotros deberíamos decir: este mínimo es máximo, puesto que más

²⁷ Kant, Immanuel, *Antropología en sentido pragmático* (versión bilingüe), F.C.E., UNAM, México, 2014, p.10.

allá empieza la generalidad de la intersubjetividad recíproca y propia de la masa, ordenada verticalmente por el liderazgo.

Cuatro hacen masa: dos se identifican con un tercero y así nace la *ordinalidad*, que supone un cuarto *segregado*.

Hay una temporalidad íntima, en la cual dominan los murmullos asordados del fantasma realizado en el sueño: en el pseudo-diálogo con el analista hay una temporalidad intersubjetiva y no recíproca, *trialógica*, en la cual la emergencia del semejante constriñe a pactar entre-dos con y por el Otro. Esta constricción instaaura la *prisa por concluir* que el psicoanálisis pone entre paréntesis, no para eludirla sino para ponerla de relieve.

Este pasaje de lo íntimo a lo éxtimo opera en el interior de un cuadro estructural que es el de la *extimidad*, *la que lejos de excluir la intimidad, la funda*, pero esta última se torna un *exceso*²⁸ con respecto a aquella, exceso que nunca es un mero excedente porque excede desde *adentro y se constituye como un adentro externalizado, convertible de un modo no recíproco en un exterior internalizado*.

La presencia del otro²⁹ en el campo del Otro, del otro diferente de mí, situable en el límite del no-yo, hace que el tiempo de comprender sea el tiempo de comprender que hay que concluir. Concluyo y olvido; olvido y lo reprimido retorna como un epitafio.

La identificación, lo ha dicho Lacan, es un *tiempo de detención*.

Aquí, más allá del apólogo de los tres prisioneros del artículo correspondiente, pieza clave de los *Escritos*³⁰, ha ubicado en primer lugar la sentencia que ya estaba presente en el artículo, pero aquí adquiere un valor eminente: “Me apresuro a declararme hombre antes de que otro me niegue el carácter de tal”, frase que está muy lejos del razonamiento del paranoico, porque en este la *prisa por concluir* se torna catastrófica; aquí es un momento a la vez de distancia y de proximidad protegida.

Ese algo desconocido de la demanda, el que invoca Lacan en su Seminario, ¿qué significa?

Que el Otro me pide *pasividad*: no se trata de un Otro neutro y ajeno

²⁸ «*The road of excess leads to the palace of wisdom*».

William Blake, *Proverbs of Hell*. (El camino del exceso conduce al palacio de la sabiduría).

²⁹ Pueden ser varios otros, pero siempre haciéndose presente *uno por uno*: la multitud pasa inmediatamente a la masa. Es un modo de leer transformando los términos de la última parte del *Aserto de certidumbre anticipada*.

³⁰ Véase “El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada”, en *Escritos* 1, Siglo XXI, 2007.

a la neurosis sino, justamente, del Otro de la neurosis. Una demanda “normal” es inconcebible...

“Déjate amar, déjate tratar como un homúnculo...” Empero, el trasfondo, a la vez liberador y angustiante de semejante demanda, al poner en juego al otro que me hace frente y evoca así el fantasma insistente, chocante, de *otro-yo* que se aparece como *no-yo*, también revela que, al igual que en *El mago de Oz*, un buen hombre, lo que se dice bueno, de mago no tiene nada...

Así vemos cómo se genera una paradoja estructural: es preciso rehusarse al mensaje de la demanda para cumplir con la demanda; es preciso alejarse del Otro para identificarse.

La demanda, en sus entrañas, propicia en el sujeto los medios para desembarazarse de ella, justamente porque pide pasividad *rogando otra cosa*, y tal ruego es captado y devuelto bajo la forma de una identificación: *yo soy lo que tú no quieres que sea siempre y cuando lo sea...* Un juego que los analistas de niños conocen muy bien.

(Todo el juego de la demanda en la doble y antisimétrica dirección que posee, es también doble en su ambigüedad profunda: se reclama rechazando, se rechaza rogando, se pide una respuesta esperando que no sea contestada, aunque si es contestada provoca la furia, etcétera. Aquí infierno y cielo constituyen una única dimensión...)

La identificación de la conclusión, sin duda *segunda pero no secundaria*, que es agonal porque implica lucha, confrontación, dudas, vacilaciones, oscilaciones, retrocesos y avances, esas suspensiones pendulares que el vocablo alemán *Schweben* evoca tan bien, porque implican que tengo que adaptar mi paso al paso del otro para, en el último momento, por un segundo de *gracia* casi impalpable, poder valerme por mí mismo: tengo que escuchar y ver lo que viene del otro sin confundirme con él, pero asimismo tengo que diferenciar en su trama ese *plus que es el mío*, la señal de lo que Lacan felizmente denominó el *uno en demasía*. (Y que no es un jefe de grupo, aclaremos para el mundo psi.)

Me identifico diferenciándome y al hacerlo puedo descubrir que la identidad es un punto de fuga ideal. Un juego incesante de diferenciaciones y de separaciones.

Advertimos así cómo la temporalidad, determinada por el significante, lo *excede* en el punto en el que emerge la angustia como prototipo de los afectos: el tiempo de la angustia, siempre cerniéndose entre cada uno de los momentos del tiempo lógico, indica la dirección de la

carga y de la descarga del monto de afecto, en la apertura y en el cierre que comprometen el cuerpo³¹. Pulsan las investiduras del cuerpo, las cuales, a diferencia del significante que se *inscribe borrándose*, se registran mediante una *alternancia* entre la *quietud* y la *descarga* que, indudablemente, acompaña el movimiento significativo, pero que no se confunde con él, del mismo modo en que la represión metapsicológica que canaliza la energía libidinal puede sufrir una profunda ruptura de su trama cada vez que se vuelve *excesiva*. En este nivel, la cantidad indeterminada e intensiva presiona y erosiona la cualidad significativa.

Inter-significancia. Este es el vocablo empleado por Lacan en su Seminario 18³².

Hallé el vocablo “significancia”, aparte de las referencias de Lacan en su Seminario, en por lo menos dos lugares, que es preciso explorar.

Marin, en primer lugar³³. Dice que los significantes del pasado y del futuro “operan su significancia (*signifiance*) a partir de lo que el discurso no significa... sino que **indica** o donde **se indica** por ausencia (el presente). Dicho de otro modo: el presente de la enunciación es una carencia (**manque**) del lenguaje”.

Si tenemos en cuenta que para el lingüista la significancia es la emergencia del sentido en el locutor³⁴, podemos descubrir el carácter real de la significancia, engendrada por ese lugar ante el cual el lenguaje muestra su impotencia: *muestra aquello que no puede decir*.

No obstante, el presente de la presencia, a diferencia de la perspectiva facilitada por la filosofía de Derrida, lejos de quedar simplemente excluido, se *incluye como excluido*, que no es lo mismo. Es una inclusión de segundo grado.

³¹ Lacan, J. Staferla, *Seminaire 11, Fondements*, p. 66 : “*Pulsation* en somme qu’à vous présenter ainsi, *bille en tête* si je puis dire, *pulsation que je marque bien comme être*, en somme, *plus radicale quant à son essence que même cette insertion dans le signifiant*” (“Pulsación en suma que puedo presentar así, rápidamente, pulsación que marco como siendo, en suma, más radical en su esencia que incluso su inserción en el significante”). La caracterización que hago en el cuerpo del texto es apenas preliminar; habrá que volver al tema en otro momento.

³² Staferla, clase del 13 enero de 1971, p.3.

³³ Ob. cit. p.140.

³⁴ Tomo esta referencia oportuna de la *Wikipedia* francesa.

Una vez más: el sinsentido literalmente engendra el sentido y este es captado por el receptor de su propio mensaje en forma invertida. Es la carencia del lenguaje la que permite no solo pasar de un nivel a otro de las formaciones discursivas; permite además que se constituya el milagro de que el presente que falta se articule con *modulaciones temporales*.

La fórmula con la cual Heidegger condensa la temporalización de la existencia como un *advenir siendo sido*³⁵, muestra con claridad (bien digo “muestra”) que el presente es suprimido del espiral de los tres éxtasis: lo que está siendo está siendo sido porque *adviene no del futuro* que aún no es, sino de lo que ahora *viene adviniendo*.

Es real porque es irrepresentable y por lo mismo causa de representación a través de lo que Lacan ha denominado apertura y cierre del inconsciente: apertura en el cierre, cierre transferencial en la apertura.

Quiero decir: la conceptualización de Heidegger, necesaria, es insuficiente si no la conducimos a ese vacío que está muy lejos de ser meramente imaginario: es real.

Este movimiento temporal está engendrado por el significante, pero se constituye en *exceso*; *el exceso excede su causa sin dejar de estar intrincado con ella*.

Rescapitulemos: tenemos dos niveles del lenguaje, *decir y mostrar*, tesis brillantemente desarrollada por Bühler. Pero lo que aporta Marin, y que es precioso para nosotros, es el vacío del presente. Los conmutadores, y lo que se denomina la *deixis en fantasma* (describir para que el lector tenga una visualización plena y dramática de lo que se muestra) son recursos a los cuales la inmediatez siempre se les escabulle, lección ya aprendida en la *Fenomenología* de Hegel.

(Giorgio Colli habla del “contenido inadvertido”, de “la intensidad no mensurable del fondo de la vida”³⁶ e invoca al dios griego *Fanes*, el resplandeciente, conectado, no obstante, con la noche...)

La significancia es, como primera aproximación, la causalidad del sentido por el sin sentido de un presente ya no vivo sino muerto.

La segunda aproximación proviene de un luminoso y breve texto de Barthes, en apariencia accidental.

“Directo a los ojos” es el título de la nota de Barthes. Su tema excluyente es la mirada; no es un signo porque carece del carácter discreto propio de los signos. Pertenece al orden de la significancia; y esa

³⁵ Heidegger, M., *El ser y el tiempo* (versión de José Gaos), F.C.E., Buenos Aires, 2003, p. 354.

³⁶ Colli, Giorgio, *Filosofía dell espressione*, Adelphi, Milano, 1969, pp. 11 y 36.

continuidad que ejemplarmente revela la mirada, en la inestabilidad entre mirar y ser mirado, términos que no se pueden separar puntualmente como se separa la actividad de la pasividad, pertenece al campo de las artes.

No voy a seguir a Barthes por este camino, sin duda rico; pero re-tendré la ligazón entre significancia e imagen: ambas son continuas. Ahora bien, lo continuo, en tanto no puede reducirse a elementos discretos y últimos, oscila perpetuamente entre la *saturación* que conduce a la implosión y el *exceso* que se despliega en su *diminuendo* —este último aspecto es expresamente invocado por Barthes.

La significancia, en tanto se comunica con el presente muerto, cruza el sentido con el sin sentido radical. Allí no imperan los elementos discretos que son los propios de la gramática: fonemas, señales de espaciamento, estructuras morfosintácticas, porque en ningún caso podemos aislar elementos últimos y combinables de distintas maneras.

Es el plano hace tiempo destacado por Merleau-Ponty en un clásico ensayo³⁷, cuando admitía que los signos del lenguaje en un cierto nivel podían comunicarse con la música y con la pintura: llevan una vida, podríamos decir, no *corpuscular* sino *ondular*.

La significancia sufre dos metamorfosis decisivas, que son, más que mutaciones, verdaderos saltos. La primera concierne a su conversión en una escritura no lineal y no discreta tal como se manifiesta en la cara *pictórica* de los signos visuales³⁸, que se opone a su cara *icónica*, donde impera el *dar a ver*.

Y este dar a ver impera incluso en el arte abstracto, donde ambos planos no llegan a confundirse: veo un color rojo intenso y me abrumba o lo rechazo o ejecuto ambas operaciones de manera sucesiva; pero ese rojo ha sido gestado con ciertos medios técnicos: pigmentación, saturación, cantidad extensiva e intensiva de la materia, etcétera.

Del mismo modo, puedo trazar una densa V y distingo ahí “pájaro” o un amarillo saturado y me figuro “trigal”.

Pero el dar a ver plantea siempre el problema de los problemas: la semejanza y sus declinaciones. Una semejanza excesiva, ya lo he señalado más arriba, puede llegar a *reemplazar* al supuesto original,

³⁷ M. Ponty, M. “El lenguaje indirecto y las voces del silencio”, en *Elogio de la filosofía*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1957.

³⁸ Grupo de Lieja, *Tratado del signo visual*, Cátedra, Madrid, 1993.

tal y como se fantasmaticizó en las cruentas luchas bizantinas en torno a los íconos.

La semejanza también puede declinar y tornarse caricatura, esbozo interrumpido, intrincación de restos. En cualquier caso, esta oscilación entre los diversos niveles de la semejanza,³⁹ siempre profundamente inestables porque oscilan entre el retrato hiperrealista y la extrema fugacidad de las imágenes oníricas, cuyo soporte evanescente está localizado en las huellas no discretas de las palabras, son formas de *invisibilización de lo visible* que tienen por meta inmanente volver enigmática cualquier forma visible.

Una vez más, el enigma recae sobre lo inmediato; la seducción de la imagen, un plano que excede las configuraciones que lo engendran, está relacionada con la paradoja esencial de *un hacer visible* que, aparentemente, carece de las mediaciones que se le rehúsan al lenguaje, tomado por la opacidad no significativa del sonido cuyo poder se conserva aun cuando se integra en un plano superior, el del morfema, y que en la misma proporción pone de manifiesto lo oculto que yace en lo profundo: esa escisión misteriosa e irreductible entre el *cuero* del signo y sus niveles de significación.

Todos estos planos se integran sin totalizarse en una de las secciones más densas y ricas de *La Interpretación de los sueños*. La *Rücksicht auf Darstellbarkeit*, traducible de varias maneras: “Cuidado de la puesta en escena”, “Cuidado de la representabilidad”, “Miramiento por la figurabilidad”, es, pese a su apariencia binaria –palabra metamorfoseada en imagen–, en realidad ternaria: la palabra abstracta, en primer lugar, giro poético del trabajo de condensación y desplazamiento, para en tercer término dar paso a la imagen.

El desarrollo deberá inexcusablemente continuar analizando esta riquísima y decisiva figura.

APÉNDICE

En el Seminario que he tomado como referencia esencial, la versión francesa de *Staferla* del Seminario 12, coexisten dos concepciones contrastantes del significante.

En la sesión del 6 de enero, Lacan vuelve al gesto habitual en él: di-

³⁹ Pezzini, Isabella, “Omaggio a Louis Marin”, www.louismarin.fr.

vide el significante, reducido a la serie fonemática, de la palabra (*mot*), portadora del significado.

“le niveau de *ce qui ne signifie pas* : c’est *les phonèmes*, et les autres qui *signifient*, ce sont *les mots*”.

En la exposición que hace, por encargo del propio Lacan, Robert Durand de Bousignon comienza con una aserción que proviene directamente del análisis de un caso, en aquel tiempo muy conocido, de Serge Leclaire: «*De l’intervention de l’association phonématique dans la structuration du fantasme primitif*».

Más adelante cita textualmente a Jakobson, fuente inspiradora de los análisis acerca del significante: “...à analyser systématiquement les sons de la parole à la lumière du sens, et le sens lui-même en se référant à sa forme phonique».

Pretendo demostrar que ambas aserciones son contradictorias y señalan, mejor que nada, uno de los puntos de fuga del lacanismo.

Cito, antes de completar las referencias, un párrafo de la exposición de Durand:

“L’on serait ici au plus près de la **rupture vécue** entre le phonétique et le sémantique, expérience se constituant dans une **mystérieuse déhiscence** du champ auditif et vocal, qui introduit le sujet à l’approche de la **signifiante** de son discours, le conduisant ainsi dans son expérience subjective même de l’acte de la parole, à cette «**connotation de l’antinomie**» dont parlait **LECLAIRE**”.

(“Lo que estaría aquí más cerca de la ruptura vivida entre la fonética y la semántica es una experiencia que se constituye en una *misteriosa dehiscencia* del campo auditivo y vocal, que introduce al sujeto en la proximidad de la *significancia* de su discurso, conduciéndole así, en su misma experiencia subjetiva del acto de la palabra, hasta la *connotación de la antinomia* de la cual hablaba Leclaire”. Los subrayados son míos...)

Vuelvo, inicialmente, a ciertos esclarecimientos tan escolares como necesarios, indicando, desde el inicio, que estos establecen un límite imposible de rebasar y no un mero límite de la lingüística.

Los fonemas, claro está, no tienen sentido per se y es este uno de los rasgos más notables del lenguaje. Pero el significante es un **nivel** (subrayo el término) *superior al del fonema, se integra con fonemas cuando produce efectos conmutativos en el plano del significado*.

(La noción de “nivel”, tan promocionada por Benveniste, nunca es tomada en cuenta por Lacan...)

La palabra –sería mejor decir el morfema–, no es simplemente por-

tadora del significado, porque integra ambas dimensiones –significante y significado– en un nivel superior, el de la frase. Y en la frase se termina el nivel de la lingüística: allí empieza el verdadero dominio del significante.

(La lingüística generativa, con toda su potencia combinatoria, llega hasta la frase. Ninguna teoría predictiva ha podido, y es probable que nunca pueda, pasar de ahí.)

Esta escolaridad es insuperable: del simple sonido es imposible sacar absolutamente nada..., salvo que lo pensemos retóricamente: un alarido, un grito, pueden resumir toda una retórica, todo un discurso.

Pero si nos situamos en la sincronía gramatical y no en la retórica, el simple sonido es... el simple sonido.

Ahora bien, la cita de Jakobson dice otra cosa, que en la función poética hay una transmutación recíproca entre sonido y sentido: el sonido es herido por un sentido en fuga; el sentido es opacado por la densa materialidad del sonido. Es la experiencia de la poesía rusa a la cual ha estado tan atento Jakobson. Pero todo esto transcurre en el plano ya no del lenguaje como tal, sino en el campo retórico, *id est*, en el campo discursivo.

Las exposiciones de este lapso del Seminario 12 tienen como eje el núcleo fantasmático del paciente de Leclair cifrado en la fórmula *POOR (d) J'e LI*, y, por supuesto, en el olvido del nombre de Signorelli.

Se sabe que en botánica “dehiscencia” significa, transcribo la entrada del Moliner, “*Apertura espontánea de las anteras o los frutos, para dar salida, respectivamente, al polen o a las semillas*”.

Así, la expresión “misteriosa dehiscencia” se convierte en una espléndida metáfora para designar este juego de transmutaciones, que es a la vez un juego de permutaciones, implicado en el *quiasmo* del sonido y el sentido (cuando existe el habla en acto, el fonema se torna sonido, en el sentido musical, y el significado expulsa su polen, que es, por otra parte, una hermosa metáfora de Novalis⁴⁰ para la arborescencia del sentido).

¿Cómo no evocar en este contexto el “péndulo viviente” de que hablaba Valéry, la oscilación entre el sonido y el sentido?

⁴⁰ *Blüthenstaub*, “polen”, llamó así Novalis a su primera recolección de fragmentos, dado que el grano de polen, tal cual anota Olivier Schefer, opera por “diseminación” sin prejuzgar su resultado.

Práctica de la dificultad



Preguntas a las psicosis

Luis Gusmán

"Estamos seguros de que los neuróticos se hicieron una pregunta. Los psicóticos, no es tan seguro. Quizá la respuesta les llegó antes que la pregunta; es una hipótesis. O bien la pregunta se formuló por sí sola, lo cual no es impensable".

Lacan

Lacan, en el Seminario sobre *Las psicosis*, en *Memorias de un enfermo nervioso*, en el momento justo en que se desencadena el delirio, utiliza una expresión perfecta: "Cuando se escuchan las campanadas del delirio". La frase es precisa en la polisemia a la que alude. Lo que Lacan va a llamar esa "música polivocal" que suena de manera amplificadas en las *Memorias de Schreber*.

Primero: las campanadas aluden a la llamada de Dios; segundo, nos introducen en los tópicos de la llamada y la alusión que azusan al loco Schreber. La referencia que hace Lacan al "sonido y la furia" de las Voces está más en relación con Shakespeare que con Faulkner.

Creo que el nudo de este Seminario se articula en esta pregunta que se formula Lacan: "¿En qué posición está el sujeto psicótico para responder o no a la llamada del Otro?"

Si bien Lacan delimita la frontera entre el neurótico y el psicótico, entre el normal y el loco, dice que en la neurosis lo reprimido aparece *in loco*, mientras que la psicosis aparece *in altero*. Para advertir que todo el tiempo va a instalar su argumentación en este límite: ¿Qué diferencia a la psicosis de la neurosis?

Lo define a Schreber como un loco y no lo diferencia de un psicótico. Sí, habla del sujeto psicótico y nunca del sujeto loco. Muchos años más tarde, en el Seminario de *El síntoma*, se pregunta si Joyce es un loco.

Es posible que ningún otro Seminario, como el de *Las psicosis*, esté cons-

truido a partir de una multiplicidad de preguntas. La argumentación avanza, se detiene y se retoma por vía de una interrogación permanente. Esta "manera" no es una novedad en los Seminarios de Lacan, dado que ha instalado la *pregunta* en relación con las estructuras neuróticas: la histeria, la neurosis obsesiva, incluso la perversión. En este caso, llega hasta la pregunta psicótica.

Enumero simplemente, para ir a lo que me interesa en este caso. La enumeración, esa condensación abrupta, es un recurso que a veces, en lugar de iluminar las cuestiones a tratar, las oscurece.

Es notable cómo Lacan va construyendo las estructuras en relación a la pregunta en términos, si se quiere, gramaticales. Como si fuera su manera de proseguir la gramática freudiana de la paranoia.

Se puede citar este procedimiento en el mismo Seminario: "A la manera histórica de preguntar o... o..., se opone la respuesta del obsesivo, la dene-gación ni... ni..., ni varón ni hembra".

Las campanadas del delirio

Las voces, cuenta Schreber, son contrarrestadas gradualmente por el sonido del piano, el hablar en voz alta, los alaridos, el sonido imperceptible del reloj de arena, hasta transformarse en el enloquecido canto de los pájaros.

Con las campanadas del delirio surge la presencia del Otro absoluto, que es un enigma. Pero habría que precisar que a la Esfinge se le formulaban preguntas y se obtenían, o no, respuestas.

Un Otro absoluto al que se dirige bajo la forma de la interpelación, la ironía, el desafío, la alusión. Ese Otro que a veces toma la forma del Dios escondido, que se ha retirado, dirá Lacan, que no responde.

Pero en la entrada en la psicosis, el psicótico escucha esas campanadas delirantes; es un llamado al que no puede responder. Como se sabe, las campanadas no repican a cualquier hora. Podemos decir, suenan a la hora del Otro.

Pero ese llamado, ¿de dónde proviene? De un agujero en el lugar del

Otro. Entonces Lacan prosigue su argumentación recurriendo a tres preguntas: "¿Qué vuelve súbitamente insuficiente las muletas imaginarias que permitían al sujeto compensar la ausencia de significante? ¿Cómo vuelve el significante en cuanto tal a formular sus exigencias? ¿Cómo interroga e interviene aquello que faltó?"

Las preguntas en *Las Memorias*

A cada instante, en *Las Memorias*, Schreber se hace preguntas. Es evidente que las preguntas se formulan, como dice Lacan, *in altero*.

Y en el Seminario de *Las psicosis* cita la pregunta que Schreber le formula lisa y llanamente al psiquiatra que se ocupa de él: "¿Acaso no teme volverse loco de vez en cuando?" Esto no revela una contradicción, sino que el estatuto que le otorga a la pregunta no es coloquial, no pertenece a la fenomenología de las psicosis, sino que es estructural.

Es que Schreber dice que no puede responder, pero no dice que no pueda preguntar. Cuando se pregunta si puede tener una vida continua, o si se le forma de nuevo milagrosamente cada día, expresa claramente: "Es esta una pregunta que solo puedo proponer, pero no responder"¹.

En voz alta, las preguntas repiquetean en medio de las campanadas delirantes: "También seguían sin obstáculo su curso las insensatas preguntas".

Schreber tiene la certeza de que sus preguntas no son auténticas, porque vienen desde afuera, y por lo tanto falsifican los pensamientos auténticos.

El final de las *Memorias* que revela las penurias de su enfermedad durante siete años, finaliza con una pregunta: "¿Qué resultará ahora de la maldita historia?" Y "¿Qué será de mí, si *aquéél debe* —es decir, decir o pensar—, así rezan las preguntas que desde hace años son pronunciadas en mi cabeza por los Rayos y que si bien no reproducen mis auténticos pensamientos, sino que están basados en falsificaciones, por lo menos permiten

¹ Las referencias a *Las memorias* de Schreber fueron extraídas de: *Memorias de un enfermo nervioso*. Traducción y notas Ramón Alcalde. Perfil libros. Buenos Aires 1999.

conocer que también en Dios existe la conciencia de una situación que esencialmente tiene buen cariz”.

En esta interlocución alucinada: “Las respuestas que los Rayos se dan a sí mismos con motivo de estas preguntas, es decir, las que por medio de falsificaciones inducen en mis nervios (nuevos hombres procedentes del espíritu de Schreber o también, no lo sé, de: *aquel debe*, etcétera) son tan infantiles que no necesito dudar más sobre ellas”. Por supuesto, agrega que se trata de su interpretación de las cosas. Schreber, entonces, construye su interpretación delirante.

Solo he indicado algunas instancias en que *Las Memorias* se formulan algunas “preguntas” y “respuestas”, solo para marcar que Lacan, quien las lee a la letra, se refiere a otro estatuto de la interlocución entre el que pregunta y el que responde.

La pregunta psicótica

En el Seminario de *Las Psicosis*, en el capítulo *Tú eres*, Lacan responde a lo que se había preguntado (en el capítulo *Acerca de los significantes primordiales*) sobre los efectos en el sujeto psicótico de la falta de un significante esencial, y que esa falta, en la psicosis, consiste en un agujero.

Al no disponer conceptualmente, como en *La cuestión preliminar de la psicosis*, de que la falta del Nombre del padre produce una carencia del efecto metafórico, que provocará un agujero correspondiente en el lugar de la significación fálica, es como si la falta se localizara en el momento mismo en que sucede la alucinación.

Entonces avanza, como en el resto del Seminario, a partir de preguntas. En un párrafo del mencionado capítulo se interroga: “¿Puede hablarse del acercamiento a un agujero?” Responde con otra pregunta: “¿Por qué no?” Después de afirmar que la defensa actúa sobre una significación prohibida, y la manobra consiste en no acercarse al lugar donde no hay respuesta a la pregunta.

Ya se han instalado en su argumentación las dos cuestiones que nos interesan respecto al sujeto psicótico: la pregunta y la respuesta.

Entonces viene la afirmación de Lacan, que es el núcleo de este trabajo: "Estamos seguros de que los neuróticos se hicieron una pregunta. Los psicóticos, no es tan seguro. Quizás, la respuesta les llegó antes que la pregunta, es una hipótesis. O bien la pregunta se formuló por sí sola, lo cual no es impensable".

Las dos posibilidades nos hablan de un desfasaje temporal. La primera: una respuesta que se anticipa a la pregunta; la segunda, una pregunta que se formula por sí sola; estamos casi al borde de una hipotiposis.

Lacan no lo ignora, tampoco es animista, y comienza a despejar el campo: "No hay pregunta para un sujeto sin que haya otro a quien se la haya hecho".

En el mismo Seminario ya había planteado la cuestión de la anticipación al referirse a cuando una frase cobra significado: "Lo que distingue a la frase en tanto es comprendida, de la frase que no lo es, cosa que no le impide ser escuchada, es lo que precisamente lo que la fenomenología del caso delirante destaca tan bien, a saber, la anticipación de la significación".

Lacan argumenta pasando, de la pregunta a secas, a la posibilidad de que la pregunta se haya hecho efectivamente primero, solo que pudo no ser el sujeto quien se la haya formulado.

Es en esta instancia de entrada a la psicosis que suenan las campanadas del delirio.

Sumido en esta instancia, el sujeto psicótico queda sometido a una pregunta, si se quiere anterior; lo que la fenomenología de las psicosis describe como cierto estado de perplejidad psicótica: ¿Quién le habla? ¿A quién le debe responder?

En este punto, Lacan es claro: no se trata de una fenomenología, sino "de concebir, no de imaginar, qué sucede para un sujeto cuando viene de allí donde no hay significante, cuando el agujero, la falta, se hace sentir en cuanto tal".

En el Seminario instalará el concepto de forclusión como aquello que fue expulsado de lo simbólico retorna en lo real.

Como un significante nunca está solo, la falta de uno pone en juego todo el conjunto. Está construyendo la falta del significante del Nombre del padre,

los deslizamientos entre el otro y el Otro, la potencia de la *pregnancia imaginaria*, a diferencia del pacto simbólico.

En el mismo Seminario, Lacan plantea esta cuestión: "La posición de la *Verwerfung* indica que previamente ya debe haber algo que falta en relación con el significante. En la primera introducción a los significantes fundamentales". Y agrega: "Esta es, evidentemente, una ausencia irreparable para toda búsqueda experimental. No hay ningún medio de captar, en el momento que falta, algo que falta". Es decir, no es fácil localizar temporalmente en el discurso cuando la falta se singulariza en un sujeto. Lo cual lo aleja de toda fenomenología de esa carencia y lo acerca a cierta interpretación lógica de la misma.

Como si de ese momento radical en que la falta se presentifica como falta, de ella nos llegaran solo campanadas, que en Lacan se transforman otra vez en pregunta: "¿Qué atisbamos de la entrada en la psicosis? En función de determinado llamado al que el sujeto no puede responder, se produce una proliferación imaginaria de modos de ser que son otras tantas relaciones con el otro con minúscula, proliferación que sostiene cierto modo de lenguaje y la palabra". Se ha instalado en Schreber la lengua fundamental.

El punto de enganche

Cuando se interroga sobre cierta falta en la función formadora del padre, Lacan se introduce en la cuestión a partir de dos preguntas. La primera: "¿Por qué no admitir que el *id* escamotea la verdad de la cosa?"; y, en una segunda instancia, invierte la pregunta: "Podemos también formular la pregunta en el sentido inverso, a saber, ¿qué ocurre cuando la verdad de la cosa falta, cuando ya no hay nada para representarla en su verdad, por ejemplo, cuando el registro del padre está ausente?"

En ese punto, Lacan formula otra pregunta: "¿Qué queda? El padre es una imagen que no se inscribe en ninguna dialéctica triangular, y solo queda su imagen, a lo que se reduce su función paterna. Tiene una existencia: pero el modelo de su alienación especular le da pese a todo al sujeto un punto de enganche y le permite aprehenderse en el plano imaginario".

Aunque entre el Seminario de *Las psicosis* y el de *El síntoma* hayan transcurrido tantos años, Lacan retoma, cuando se refiere a la locura telepata de Lucía, la hija de Joyce. la misma argumentación respecto a la falta del significante del Nombre del padre como desencadenante de la psicosis. Carencia que implica que el padre sea solo una imagen: "Sea como fuere, debido a ese enfermo, cuyo caso consideré la última vez que hice lo que se llama mi presentación en Santa Anne, el que Joyce, para defender a Lucía, diga que es una telépata, me parece ciertamente indicativo de lo que Freud testimonia en ese punto mismo que designé como el de la carencia del padre".

La pregunta latente

La pregunta no abandona a Lacan y Lacan no abandona a la pregunta. Estamos en el final del Seminario, en el capítulo XXIV: *Tú eres el que me seguirás*. En este capítulo, la pregunta pasa del sujeto al yo: "... la pregunta que yo (*Je*) me hago, sobre lo que yo (*je*) soy o puedo esperar ser".

Bajo la pregunta ¿Qué soy? O ¿Quién soy para el Otro?

Lacan lo formula en el esquema L. El sujeto no responde porque, al no reconocerse en el Otro, no recibe su mensaje en forma invertida, sino directamente y lo abrocha al significante "Tú", allí donde para el sujeto no figura en el Otro (lugar del código), el "tú" capaz de constituirlo.

Entonces se produce en la alucinación el desplazamiento mortífero del *Tú* no constituido, al *me*. La proliferación imaginaria: "tu eres el que me..., me destruirá, matará, aniquilará".

Aquí se sitúa otro estatuto de la pregunta: "Esto en función de la pregunta, la pregunta siempre latente, nunca hecha. Si ella surge, si ella nace, es siempre a causa de un modo de aparición de la palabra que podemos llamar de diferentes modos: la misión, el mandato, la delegación, o incluso por referencia a Heidegger, la devolución"².

La pregunta lo encuentra a Schreber rebotando entre el otro con minús-

² Laskman Halfón D. "El Uno de Schreber". *Conjetural* N° 59. Buenos Aires, septiembre 2013.

cula y el Otro con mayúscula. Entonces "es evocado, invocado, llamado desde el Otro, desde el campo del Otro, por el surgimiento de un significante primordial, pero excluido para el sujeto. Ese significante, lo nombré la última vez: tú eres el que es, o el que será padre".

Entonces Lacan retoma el estatuto y los efectos de la pregunta no en cualquier lugar del Seminario, sino en "La pregunta por la generación, término de especulación alquímica, está siempre a punto de surgir como una respuesta de rodeo, un intento de reconstruir lo que no es aceptable para el sujeto psíquico, para el *ego* cuyo poder es invocado sin que pueda, hablando estrictamente, responder".

¿De dónde proviene esta pregunta latente? Pero, además, nunca hecha. Entonces, ¿cuándo deja de ser latente?

Si el significante en el Otro está siempre reprimido, no que está forcluido, la pregunta en reserva, latente, solo aparece como pregunta delirante, cargada de una *pregnancia* imaginaria y sin respuesta; o quizá, obteniendo como respuesta monsergas, palabras antitéticas, enigmas, injurias.

Entonces las campanadas del delirio retornan desde "lo sonorizado", esa melodía plurivocal de la que habla Schreber para darle un sentido a las Voces que no logra acallar: "Observemos, en efecto, que el comentario memorizador que acompaña todos los actos humanos es vivificado de inmediato, sonorizado en sus formas más vacías y más neutras, y se vuelve el modo de relación ordinaria del *ego* que no puede encontrar su correlato en el significante a nivel del cual es llamado".

Podemos decir que le llega desde el campo del otro imaginario y no del campo simbólico, desde el otro con minúscula, el que quiere someterme, el que quiere mi destrucción, mi despedazamiento.

La pregunta alucinada

Entonces nuevamente la pregunta: "La pregunta que hacemos es la siguiente: ese doble, que hace que el *yo* nunca sea más que la mitad del sujeto, ¿cómo es que se vuelve hablante? ¿Quién habla?"

Pero, ¿quién habla? en el psicótico nos conduce a las alucinaciones auditivas.

En principio la alucinación puede ser verbal, prescindir de la audición, y por lo tanto materializarse en la voz. Lacan ya le otorga a las Voces una carga erotizada.

Al faltar el significante del Nombre del padre, lo que responde al sujeto es una voz en lo real en forma alucinatoria.

Lacan sitúa las alucinaciones y sus basculaciones oscilantes entre el otro con minúscula y el Otro con mayúscula: "¿Qué atisbamos a la entrada de las psicosis? En función de determinado llamado al que el sujeto no puede responder se produce una proliferación imaginaria de modos de ser que son otras tantas relaciones con el otro con minúscula, proliferación que sostiene cierto modo de lenguaje y la palabra".

Pero, a su vez, hace una diferencia en los fenómenos alucinatorios hablados ya que estos "tienen, para él, un sentido en el registro de la interpelación, del desafío, de la alusión; aluden siempre al Otro con mayúscula como término siempre presente, pero nunca visto y nunca nombrado, más que de forma indirecta".

Lacan sigue preguntándose sobre el significante que falta y organiza el discurso en tanto es evocado, pero falta. Pero nuevamente otra pregunta: "¿Qué pasa si falta el significante al nivel de la frase y su acento al tú? ¡Sí, ese significante es escuchado, pero si nada en el sujeto puede responderle!"

Pero escuchado no es equivalente entonces a cuando viene del Otro con mayúscula como en la alucinación hablada. Lo que plantea a nivel de la evocación es en otro registro: "Justamente en la medida en que ese significante es llamado, evocado, interesado, surge a su alrededor el puro y simple aparato de la relación al otro, el farfullar vacío. *Tú eres el que me*. O sea, como antecede a nivel del otro con minúscula donde el *me* retorna sobre el sujeto: *me matas, me humillas, me injurias*, que se diferencia de cuando el sujeto es desafiado, interpelado".

Volviendo entonces a la cuestión de desfasaje que se produce entre la respuesta que llega antes que la pregunta, o en la pregunta que se formula

por sí sola, estamos en condiciones de afirmar que fenomenológicamente en Schreber hay respuestas que le llegan antes que las preguntas. Y a lo largo de *Las memorias* se preguntan, se formulan por sí solas a través de las voces alucinadas.

Las Memorias dan testimonio de la creencia delirante, pero, como dice Lacan, no es que el psicótico crea en la realidad de la alucinación. Porque para el psicótico la cosa esta afuera. La pregunta entonces le es ajena, y en el caso de Schreber falsa por provenir de las Voces; por lo tanto, no debe, y si pudiera, responder.

En "El fenómeno psicótico y sus mecanismos", Lacan plantea la posición del psicótico respecto a las alucinaciones: "Los psicólogos, por no frecuentar de verdad al loco, se formulan el falso problema de saber por qué cree en la realidad de su alucinación. Por más que ven bien que hay algo que no encaja, y se rompen la cabeza elucubrando una génesis de la creencia. Antes habría que precisar esa creencia, pues, a decir verdad, en la realidad de su alucinación, el loco no cree".

¿La pregunta psicótica, entonces, forma parte de la in-creencia? En el Seminario de *Los cuatro conceptos* ofrece una pista: "En el fondo de la propia paranoia tan animada, en apariencia por la creencia, reina este fenómeno del *unglaben*. No el no creer, sino la ausencia de uno de los términos de la creencia, el término donde se designa la división del sujeto". Entonces ¿una solidificación entre la pregunta y la respuesta? Esta "ocurrencia" sería cuestión de otro trabajo.

El hecho de haber terminado este texto con preguntas revela la dificultad de haber encontrado una respuesta, o, siguiendo el estilo del Seminario, que esta respuesta se manifiesta a nivel de la pregunta.

Grandes palabras

Jacinto Armando

"¿Cómo es que todos nosotros no percibimos que las palabras de las que dependemos nos son de alguna manera impuestas?"

J. Lacan

Establecer una puntuación sobre las palabras impuestas es quizás la posibilidad de otorgarle un "orden" a las frases interrumpidas, a los farfalleos que suelen dominar los escritos inspirados, sin desconocer que Lacan afirma que el equívoco es un arma contra el *sinthome*.

Estas puntuaciones recorrieron *Las memorias de Schreber*, el Seminario de *Las psicosis* y de *El Sinthome*.

En la psicosis el significante está en causa, por lo que la falta de un significante afecta al conjunto de los significantes. Freud ya lo describe en Schreber desde la alusión a la "lengua primitiva" y a las distintas lenguas que pueden ser captadas mediante "los nervios". Schreber testimonia "su saber sobre la organización maravillosa del orden cósmico, pero se le impone una nominación por afuera en las palabras: "construcción maravillosa", esta imposición viene de las Voces que escucha.

La densidad aparece en la forma del significante; en la paranoia lo enfático puede volverse una construcción neológica alejada de cualquier comprensión, que para el sujeto mismo se mantiene enigmática.

Cuando Lacan pregunta: "¿Quién habla en las Voces?", argumenta que es la realidad la que habla en la alucinación. Luego nos invitará a observar al sujeto, Schreber, como si se tratara de "una pajarera de fenómenos" donde los pájaros del cielo chillan. Hablan alojados en el receptor como si se tratara de un hueco donde anidar.

Schreber necesitará entonces volcar los pensamientos en su libro; ya casi todo lo que lo rodea tiene una relación, en eso no está solo.

El lugar, en las *Memorias*, donde las Voces no le responden, es en cuanto al nombre propio. La relevancia que tiene para él: "¿Qué pregunta tan tonta, la pregunta de ¿por qué el hombre es el señor Schneider o se llama señor Schneider?", para eso no hay respuesta o, si vale la expresión: responde el silencio. Un hombre solo, rescatado de una catástrofe cósmica, es el nominado por las Voces como "el *Judío errante*". Esa nominación la encarna en su propio cuerpo, lugar donde experimentó algo semejante a la concepción de Jesucristo.

Retomamos nuestro epígrafe para ir al "nudo" en que Lacan se pregunta: "¿Cómo es que todos nosotros no percibimos que las palabras de las que dependemos nos son de alguna manera impuestas?"

Es aquí donde comienzo la puntuación con que trato de articular esta pregunta, con otra que Lacan se formula a continuación: "¿Por qué es que un hombre normal, llamado normal, no se da cuenta de que la palabra es un parásito, que la palabra es un revestimiento, que la palabra es la forma de cáncer que aqueja al ser humano? ¿Cómo hay quienes llegan a sentirlo?"

Pero en este punto, viene fuerte la afirmación de Lacan donde continúa la pregunta de si Joyce estaba loco, cuando dice que entró en el camino de los escritos inspirados: "¿Por esta razón me animé a preguntar si Joyce estaba loco, es decir, ¿por qué le fueron inspirados sus escritos?"

A partir de esta pregunta relaciono a Joyce con Schreber. Lo hago a partir del seminario de *Las psicosis*, cuando dice que este paranoico es escritor, mas no poeta: "La poesía hace que no podamos dudar de la autenticidad de la experiencia de San Juan de la Cruz, ni de Proust, ni de Gerard de Nerval. La poesía es creación de un sujeto que asume un nuevo orden de relación simbólica con el mundo. No hay nada parecido en *Las memorias de Schreber*".

Si esto es así, cabría preguntarse si *Las memorias* se sitúan en un plano de lo imaginario, o carecerían de autenticidad, prestando oído a las falsificaciones que Schreber le adjudica a las Voces; lo cual sería tan exagerado como suponer que *Ulises*, *Finnegans* o el libro de poesía *Música de cámara*, no introdujeron una relación de orden simbólico en el mundo, si le conce-

demos, al menos, ese estatuto a la literatura. Es necesario aclarar que, en ese Seminario, Lacan está lejos de Joyce.

Por otro lado, en la correspondencia de Joyce hay una frase referida a la escritura del *Finnegans* que pone en cuestión si sus escritos "fueron escritos inspirados"; es cuando dice que ha tomado prestada la lengua inglesa por un rato, la ha puesto a dormir, la ha llevado hasta el borde, para después devolverla¹.

Volviendo a Schreber, parafraseamos a Lacan cuando sitúa los fenómenos elementales que toma de Clérambault como rasgo de la psicosis, especialmente en el carácter anideico en que el psicótico es habitado y poseído por el lenguaje (a diferencia del neurótico, que lo habita) y va a distinguir: los neologismos, los ecos del pensamiento, la alucinación, las palabras impuestas, que requieren una interrogación diferente del lenguaje.

Lacan va a citar la escucha de un paciente que testimonia sobre ciertas palabras que se le imponen, y que, además, esas palabras se acompañan de algún equivoco en la lengua; extremando el ejemplo con alguna similitud con aquellas palabras impuestas en Joyce: "Él escuchaba algo como *sucio asesinato político*, por ejemplo, lo que para él equivalía a *sucio asintanato político*. Vemos claramente que el significante se reduce aquí a lo que es, al equivoco, a una torsión de voz"².

Al paciente lo enloquece la creencia de que todos pueden leer su mente, carente de intimidad o secreto; se desespera al borde del suicidio. El psicótico cree en su delirio. Podría escucharse como una cierta telepatía con el otro, que por su parte es lo que Joyce describe de su hija como una gran telepata, que puede conocer todo de los otros; un diagnóstico de clarividencia maravillosa que vela la estructura psicótica de Lucía Joyce.

Las palabras que se le imponen al paciente, cuyo caso citamos, con-

¹ Gusmán L. *ALP. Conjetural* nº 24. Ediciones Sitio. Buenos Aires. Mayo 1992.

² Lacan J. *El shintome*. Paidós. Buenos Aires, 2006.

trastan con Joyce, quien parecía conocer el carácter de impuesto del lenguaje, lo parasitario fundido en el sentido y entonces rompe la gramática, el lenguaje, lo fonético, y vuelve su texto casi ilegible. Lo "fonesco" de f,a.u.n.e se apoya en la letra, que aunque nos es necesario al lenguaje (la fonética), se agita en Joyce.

Para algunos estudiosos de Joyce, este procedimiento se vuelve una técnica, un recurso, hasta una poética como describe Eco en el *Ulises*³. En Joyce, "es por intermedio de la escritura que la palabra se descompone imponiéndose como tal, a saber, en una deformación en la que queda ambiguo saber si es de liberarse del parásito palabrero del que hablaba recién que se trata o, al contrario, de algo que se deja invadir por las propiedades; de orden esencialmente fonémicas de la palabra, por la polifonía de la palabra".

Lacan va a distinguir entonces para Joyce el *sinthôme* de las palabras impuestas. Se trataría de estar desabonado de la gramática, del lenguaje y del inconsciente. Joyce "trabaja" con la palabra parasitaria, la destroza hasta disolver el lenguaje mismo, en *Finnegans Wake*, casi sin identidad fonatoria.

Podemos adjudicar a ciertas palabras impuestas una posible suplencia del Nombre del Padre, que en su talento y tesoro de la escritura sirve de contención en el genio de su creación artística.

Hay un cuarto elemento, el Nombre del Padre, para que en el nudo simbólico, real e imaginario, para que estos tres registros se vuelvan posibles. Lo inconsciente que se anuda al síntoma es lo propio de cada uno como nudo de significantes y goce. Joyce, podríamos decir, encarnó en el *sinthôme*, no en el *symptome*, su arte.

Los neologismos, en las psicosis, resultan así un significante aislado sin poder asirse a la cadena significativa, sin reenviar a otro significante, por un lenguaje donde el psicótico es habitado por el lenguaje.

Vemos que lo particular del lenguaje del delirante es que algunas palabras

³ Eco U. *Las poéticas de Joyce*. Editorial Lumen. Barcelona, 1993.

tienen una densidad manifiesta algunas veces en forma de significante, "dándole ese carácter francamente neológico tan impactante en las producciones de la paranoia". Esa densidad suena extranjera al oyente y al emisor; vano sería comprender, como le ocurre a Schreber: esas palabras vienen por su cuenta y se imponen.

Gertrude Stein decía de Joyce: "Solo con la lengua inglesa"; podemos decir de Schreber: solo con la lengua fundamental.



Imposición de las palabras

Jorge Palant

"El Otro del Otro real, es decir lo imposible, es la idea que tenemos del artificio, en cuanto es un hacer que se nos escapa, es decir, que desborda por mucho el goce que podemos tener de él. Este goce complementario sutil es lo que llamamos el espíritu".

Jacques Lacan

Este texto afronta lecturas a propósito del *mecanismo de producción de palabras impuestas*¹. Partimos del caso presentado por Lacan como "Una psicosis lacaniana", para continuar en los capítulos de *El Sinthome*—en los que Lacan se interna en Joyce— hasta llegar al *Finnegans Wake por dentro*, de Mario Teruggi.

Con demasiadas citas para un texto breve se trata de ver si, desde la diferencia instalada por los lugares de lectura del psicoanálisis lacaniano y un geólogo², cuyo dominio de la lengua inglesa atraviesa las barreras que Joyce construyó en su afán de conseguir que "se mantengan ocupados durante siglos discutiendo sobre lo que quise decir", se llegaría a conclusiones superponibles, a diferencias cuyo estatuto podría limitarse a eso, una *diferencia*, o a la existencia de un hiato entre una y otra que genere (o no) alguna pregunta respecto al objeto en cuestión, el arte de Joyce. Un *sinthome*, para Lacan; la arquitectura de la novela ultrarevolucionaria del siglo XX, para Teruggi. El *Ulises* había sido, para el geólogo, la novela revolucionaria del siglo. Ese *ultra* del *Finnegans* fue leído por Lacan como la profundización del mecanismo que llevaba a Joyce a la desabonación de su inconsciente.

¹ Salvo excepciones, bastardillas nuestras.

² Mario Teruggi, *El Finnegans Wake por dentro*; Editorial Tres Haches, Buenos Aires, 1995, pág. 18.

Ambos, Lacan y Teruggi, recorren la producción joyceana dando cuenta de las diferencias encontradas entre *Dublineses*, *El retrato del artista adolescente*, *Ulises* y el *Finnegans Wake*. Lo que para Teruggi es el camino de la maduración artística de Joyce, para Lacan es la radicalización creciente de una defensa contra la disolución del lenguaje... que el *Ulises* y el *Finnegans* provocan; lo que para Teruggi es la *técnica* en obras *no debidas a la inspiración*, para Lacan es el recorrido que sigue la construcción de los neologismos joyceanos. Lo que está en juego es la imposición de palabras o el arte de *equivocar* sus significaciones.

Una psicosis lacaniana³. El mecanismo de las palabras impuestas

Desde el encuentro de Jacques Lacan con Gerard Primeau se acentúa nuestro recurso a las citas, a veces en su literalidad⁴:

En un comienzo el paciente manifiesta no lograr discernirse, estar "un poco desunido respecto del lenguaje. Es una disyunción entre el sueño y la realidad". (...) Entre el mundo y la realidad —eso que se llama realidad— se produce una disyunción (...); Lacan responde con una duda: "Hábleme de su nombre, porque Gerard Primeau no es...", a lo que el paciente contesta: "Sí, había descompuesto (...) Por ejemplo, descompuse mi nombre en *Geai* (grajo) un pájaro, *Rare* (raro) la rareza". Lacan repite "Geai rare...", y el paciente continúa: "*Prime au* (primero al). Había descompuesto, de un modo un tanto lúdico, había despedazado mi nombre para crear...Lo que tengo que decirle es..." (silencio). Y Lacan, a quien este *despedazamiento* del nombre no puede pasarle desapercibido, se dirige al síntoma, "Y después, qué más? ¿A qué llama usted la palabra —así me lo han contado— la palabra impuesta?" "La palabra impuesta —responde Primeau— es una emergencia que se impone a mi intelecto y que no tiene ninguna significación corriente, son frases que

³ Cfr. Los textos de Luis Guzmán y Jacinto Armando en este número de la revista, y el de Jorge Jinkis, "Apuntes sobre «la presentación de enfermos»", en *Conjetural* 14, Noviembre de 1987

⁴ *El Analiticon*. Ed. CORREO/PARADISO, N°1, Fundación del campo freudiano, 1986; pág.16.

emergen, frases no reflexivas, que no son ya pensadas, sino que son como emergencias que expresan el inconsciente (...) Emergen como si yo fuera, no sé, manipulado...⁵ No soy manipulado, pero no logro explicarme. No sé cómo viene, se impone a mi cerebro. Llegan de golpe... *Usted ha matado al pájaro azul. Es un anarchic system*, frases que no tienen ninguna significación racional en el lenguaje banal y que se imponen en el cerebro, en el intelecto. También hay una especie de oscilación. Con el médico que se llama MD tengo una frase impuesta que dice «MD es amable», y enseguida tengo una oscilación con una reflexión que es mía, es una disyunción entre una frase impuesta y una frase mía, una frase reflexiva, y digo «Pero yo estoy loco». Digo «MD es amable», frase impuesta, «Pero yo estoy loco», frase reflexiva. (...) *Me matará el pájaro azul. Es un «anarchic system». Es un «assassinat» político, que es la contracción entre «assassinat» (asesinato) y «assistanat» (asistencio), que evoca la noción de asesinato».*

Al mecanismo de producción de palabras impuestas, que responde a la oscilación entre una frase emergente y otra reflexiva, se le agrega la *contracción* de palabras⁶.

Después de un diálogo extendido, Lacan pregunta por el intento de suicidio que el paciente había hecho, motivo de la internación. Momentos después, Primau incluye la telepatía formando parte de sus síntomas y Lacan, cuando se ocupe de la telepatía de Lucía Joyce, incluirá al escritor como habiéndose identificado al síntoma "por la furiosa defensa que hace de su hija".

Lacan y Joyce en *El sinthome*

A partir de la primera clase del Seminario, Lacan entra en el mundo de Joyce: habla de su vida personal, incluye rasgos del padre, la relación con el padre, con Nora y con Lucía, su hija esquizofrénica, refiriéndose a su escritura con

⁵ *Ibid*, pág. 18.

⁶ Es el procedimiento más usado por Joyce, con la salvedad que hacemos respecto a que ese procedimiento *responda* a palabras impuestas. Y también el más usado por Lacan.

los efectos que se desprenden de su vida personal. Y en este punto nos resulta llamativa cierta animadversión de Lacan para con la persona de Joyce, que por momentos parece montarse en el profundo disgusto que le provoca la admiración universitaria por el escritor. Después de decir que "su pitito era algo flojo" y concluir con "el arte de Joyce era el garante de su falo", agrega: "Aparte de eso, digamos que era un pobre infeliz e incluso un pobre hereje"⁷. O sea, Joyce se ocupó de que su obra generara pasiones universitarias mientras su vida "era indiferente a la política". "Este infeliz (...) está concebido como un héroe". Lo "rescata" después de afirmar que "cargaba con su padre", "Joyce con su arte (...) no solo hace que subsista su familia sino que la vuelve ilustre, si puede decirse así". Si *Stefan el héroe* prepara *El retrato del artista adolescente*, el final de este —"la conciencia increada de mi raza"— manifiesta para Lacan "la misión" que se asignaba Joyce. Y más adelante: "¿De qué modo el artificio puede apuntar expresamente a lo que se presenta primero como síntoma? ¿Cómo el arte, el artesanado, puede desbaratar, si puede decirse así, lo que se impone del síntoma? A saber, la verdad". Lacan tiene en la mira a Joyce como un desabonado del inconsciente.

Ahora bien, esta disyunción entre arte y verdad es obvio que no le surge a Lacan a medida que lee el *Finnegans*. Tampoco pensaría así cuando ponía bajo la lupa en *Hamlet* o *Antígona*; por otra parte, esa disyunción no parece legible en otros textos joyceanos (*Dublinese*s, *Exiliados*, *El retrato...*). Solo la encontramos en el *Ulises* y en *Finnegans*.

Pero ese recorrido, ¿es solo joyceano? ¿O lo que solo es joyceano es la articulación que hace Lacan entre el autor y su obra? Si los cambios en los paradigmas estéticos estallan la forma hasta comprometer la estructura, ¿habrá seguido la obra de Joyce los paradigmas en el proceso de cambio de su época? "Cuando se escribe se puede tocar lo real, pero no lo verdadero", dirá Lacan en la clase siguiente.

A ese recorrido joyceano Teruggi lo llama "la maduración de su arte". El lugar desde el que lee lo autoriza a decirlo así.

⁷ Clase del 18 de noviembre, 1975.

Durante la clase del 10 de febrero Lacan se hace dos preguntas ¿A partir de cuándo se está loco?⁸ ¿Joyce estaba loco? A partir de ese momento se dirigirá a los nudos en su intento de encontrar respuestas. Y después de preguntarse *por qué* Joyce *no* habría estado loco, contesta: "Propongo considerar que el caso de Joyce (el *caso*) responde a un modo de suplir un desanudamiento del nudo". Tiene lógica hablar de "el caso de Joyce", ya que las preguntas que empezó a hacerse se sostenían en una anterior "¿Por qué le fueron inspirados sus escritos?" "El caso" y "los escritos inspirados" introducen el pasaje por la psiquiatría. Y retoman al señor Primau.

"Resulta difícil no recordar a propósito del caso de Joyce a mi propio paciente —dice Lacan— tal como la cosa había comenzado en él. *No puede decirse que a Joyce no se le impusiera algo con respecto a la palabra*. Resulta difícil no ver (...) que cada vez se le impone más cierta relación con la palabra —a saber destrozar, descomponer esa palabra que va a ser escrita—, hasta tal punto que termina disolviendo el lenguaje mismo (...)"

En el capítulo 7 del libro de Teruggi, en el apartado *El idioma finnegano: el inglés. La base lingüística del inglés finnegano*, leemos: "El punto esencial de la invención joyceana es por lo tanto su lenguaje sintético, una telaraña pegajosa hecha de palabras descuartizadas y recombinadas *para generar, mediante juegos léxicos, bufonadas desordenadas, sonidos agradables, superficies verbales nuevas y muchas otras triquiñuelas* — un gran complejo en el que "lo cómico está sostenido por lo patético y bordado por la belleza", dice el geólogo citando a Hayman y Anderson.

En la comparación hay una diferencia: para Lacan —y Philips Sollers— se trata de "destrozar, descomponer esa palabra que va a ser escrita hasta «que la lengua inglesa no exista más», en tanto que —la cita de Teruggi— a la descuartización y recombinación de las palabras le agrega el generar, median-tes juegos léxicos, "bufonadas desordenadas, sonidos agradables, superficies verbales nuevas y muchas otras triquiñuelas (...)". Y aquí volvemos sobre el

⁸ Las dos preguntas que se hace Lacan apuntan a su reformulación de la entrada en la psicosis, ya no limitada a su estallido.

distinto efecto que los neologismos tienen sobre Primau y sobre Joyce, en tanto aquél padece el tiempo *de la reflexión de sus palabras impuestas* y la telepatía (que lo llevan desde el desasosiego hasta el intento de suicidio) mientras Joyce *puede reírse* de “sus bufonadas (...) y de sus muchas otras triquiñuelas”.

Si bien en ambos casos se trata de la producción de neologismos, el caso del paciente da cuenta del despliegue de una psicosis paranoide (alucinaciones auditivas incluidas) en tanto que, para Teruggi, Joyce construye “un texto escrito con claves tan precisas como para que los neologismos sean *el producto de una arquitectura ensamblada a la perfección*, de tal manera que pueda afirmarse que “ni el *Ulises* ni el *Finnegans* hayan sido —a diferencia de las producciones anteriores de Joyce— *obras de la inspiración*”. Es claro que “obras inspiradas” y “obras de la inspiración” no son la misma cosa: la frase en Lacan apunta a la psiquiatría; en Teruggi, a la literatura.

El Finnegans Wake por dentro

“Mi cabeza está llena de guijarros y basura, relojes rotos y trozos de vidrios juntados en todas partes. *La tarea que me fijé técnicamente* al escribir un libro desde dieciocho puntos de vista diferentes y en otros tantos estilos, todos aparentemente desconocidos o indescubiertos por mis colegas, eso y la naturaleza de la leyenda escogida serían suficientes para trastornar el equilibrio mental de cualquiera”.

Eso escribía Joyce⁹ el 24 de junio de 1921. La bastardilla de *la tarea que me fijé técnicamente* es la puntuación a través de la cual creemos encontrar diferencias entre la manera de abordar las palabras impuestas de la psicosis lacaniana y el trabajo que realiza Joyce en *su libro maldito*, como él mismo lo calificó.

En el mismo párrafo (“El 24 de junio...”) Teruggi cita un fragmento de la carta que Joyce enviara a la señora Murray ocho meses después de la edi-

⁹ Según Gebler Davies, 1982.

ción de *Ulises* "...después de ocho años de incesante labor estaba al borde de la locura". Y el propio Teruggi agrega: "Era pues un galeote voluntario que no tuvo otro hortador que su propia conciencia... Más al terminar de bogar, descubrirá *que tenía* que seguir con el remo, aún si la galera *Ulises* había llegado a puerto. La condena no concluía con los siete años, era de por vida... Estaba encadenado, cuerpo y alma".

Las dos referencias bibliográficas que reúne Teruggi más el agregado personal con el que cierra el fragmento de carta, revelan interpretaciones diferentes: por una parte, "*la tarea que me fijé técnicamente*" implica *el dominio* de toda la construcción finneganiana, el manejo voluntario de los llamados neologismos joyceanos; este camino nos interroga sobre la articulación que Lacan hace —en el capítulo seis de *El Sinthome*— entre el señor Primau y Joyce a propósito de las *palabras impuestas*. De hecho, el efecto que tienen sobre cada uno es diferente¹⁰: agobio hasta el enloquecimiento en el paciente presentado por Lacan, por un lado, y el goce joyceano por el recorrido de su *Work in progress*. El comentario de Teruggi antes dicho abre un camino que acorta diferencias: una cosa es encontrarlas en el efecto de las palabras impuestas a un paciente psicótico o en los neologismos creados voluntariamente por Joyce, y otra cosa es que *todo* el *Finnegans* resulte *una obra impuesta* que empujó al autor del *Ulises*—"después de ocho años de incesante labor, estaba al borde de la locura"— hacia el *Work in progress* del *Finnegans*.

"Era pues un galeote voluntario...que tenía que seguir con el remo...la condena no concluía con los siete años, era de por vida... estaba encadenado, en cuerpo y alma".

¹⁰ Cfr. Jorge Jinkis, artículo mencionado.

La base lingüística del inglés finneganiano¹¹.

Al abordar el mecanismo de producción de los neologismos joyceanos, Teruggi titula *Técnicas modificatorias de las palabras inglesas. Cambios y retoques de grafías* (págs. 94/95).

"Como ilustración de las técnicas finneganianas hemos creado ex profeso el siguiente ejemplo: supongamos que queremos decir que cierta persona sufre de alta presión arterial. Podríamos describirlo diciendo que es un «presionero», neologismo en el que se perciben dos cosas, presión y prisión, una buena combinación que alude a que el sujeto está cautivo de su trastorno. (...) Complicando un poco la cuestión, podríamos decir «precionero», nueva grafía sobre la cual se transparenta el significado anterior. Pero —y ahí está lo

11/ Cfr. Mario Teruggi, ob.citada, págs. 89/114: "La primera tarea del lector, la fundamental, es la de comprender el lenguaje finneganiano, oscuro y lleno de dificultades que, creemos, en cierto modo son vencibles (...) El primer paso, en consecuencia, consiste en descifrar este nuevo esperanto (...) fundado sobre un idioma existente" (...) Por más deformada, disfrazada e hibridizada que esté, la prosa finneganiana continúa siendo prosa inglesa, «puesta a dormir» por Joyce, la que siempre subyace a los sueños, que son celto-sajones por más que el autor haya pretendido darles internacionalidad (...) El lenguaje de la noche apesta a cultura inglesa (...) De todos modos, al leer la prosa finneganiana, todo el mundo «intenta» volcarla al inglés corriente, intento que pocas veces tiene éxito porque son innumerables las variantes y las «trampas» que Joyce coloca en el camino (...) Si no se tiene bien claro este aspecto —que la obra es incomprensible para sus destinatarios naturales, que son aquellos que han aprendido el inglés desde la cuna en países anglófonos—, se caerá ingenuamente en la ilusión de pensar que un lector desprovisto de ese idioma tiene posibilidades de comprensión (...) Pero aparte de conocer las variedades geográficas del inglés, Joyce tenía dominio completo del idioma, en el que se movía con inimitable soltura en todos sus niveles: habrá palabras del inglés antiguo y medio, habrá otros arcaísmos, habrá dialectismos y voces argóticas, incluido el famoso *slang* rimado de Londres, habrá jergalismos y vocablos universitarios, militares, deportivos, hípicas y radiales, habrá coloquialismo a granel (...) Joyce utiliza el *pidgin* chino, el Beche-la-Mar o Bisiana de Melanesia, el swahili —con varias ramas— que se usa en toda África oriental y hasta el Shelta o Sheidru, híbrido anglo-irlandés que hablaban los viajeros irlandeses en Gran Bretaña, Estados Unidos, etcétera (...). No terminan aquí las artes verbales que adornan el inglés finneganiano. Encontramos en él juramentos y maldiciones, duelos de réplicas sucesivas, adivinanzas, bromas de todo tipo y, principalmente, los juegos de palabras o retruécanos, llamados *puns* en inglés".

fundamental— los cambios introducidos en la palabra inicial (prisionero) determinan que el vocablo se desarme, deje de funcionar como una unidad compacta y cada lector comience a jugar. Se ha quebrado la asociación nemónica y se liberan trozos de significación, es decir, se sueltan los elementos internos de las palabras (...) En “precionero” persisten aunque veladamente presión y prisión, pero con la introducción de una *ce* surge *precio* como elemento nuevo. Además, si conocemos otros idiomas, notaremos que *nero* es *negro* en italiano, con lo que quizás se aluda a *precio negro*, sin olvidar que *ero* significa «yo era» en esa lengua. A los hispanoparlantes se nos entromete también *recio*, que puede intervenir en el nuevo sentido (...) Se observa que cada elemento de una palabra, cada sílaba, incluso cada letra, se independiza para hacer una llamada a nuestros conocimientos y asociaciones mentales. En el caso del *Finnegans Wake* hay que tener muy presente, por sobre todo, que esas llamadas pueden hacerse en una cuarentena de idiomas. La desarticulación o despiece de los elementos constitutivos de los vocablos es *la técnica* más constante de la prosa finneganiana, podría decirse que el único tratamiento constante (...) Lo notable, lo realmente asombroso de esta *técnica* joyceana, es que los nuevos significados que van apareciendo con el despiece y rearmado no están sueltos como guijarros, sino que están integrados en el texto y en la estructura del libro. Según esto, si en el ejemplo que hemos creado, «precio negro» es *alusión prevista por el autor, puede haber una clave en la misma línea o en otra más o menos próxima* (...) El idioma inglés, con su abundancia de monosílabos y su pronunciación fluctuante, le viene de perlas a Joyce para armar juegos verbales que le permiten alcanzar ironía, comicidad, cadencia y profundidad”.

Un pasaje por las técnicas joyceanas

“Estas características (de los juegos de palabras) —humor, popularidad, sonido—, resumen en cierto modo el espíritu juguetón y travieso de *Finnegans Wake* y por ellos su presencia difusa en las páginas del libro es una constante primordial en lo que hace a su esencia”.

Metaplasmos y Matatesis: suprimir o agregar letras a los vocablos; figuras de transposición que cambian las posiciones de las letras. "Panorama se cambia a *Paronama*, donde se entrevé paronomasia, ¡que significa precisamente juego de palabras!

La frase *the whole of her face* (el total de su cara) está basada en *whole* por *hole* y (*agujero*) en el cambio de *face* por epéntesis en *farce* con lo que se tendría el total (o agujero) de su farsa, que es una prótesis, ya que quitándole la *e* da arce (arse), o sea culo. El total de la cara se compara con el agujero del culo, ¡que a su vez es una farsa!

En la página 29 aparecen varios epéntesis referidos a términos gramaticales que los niños están estudiando: *geranium* pasa a *gerandiums*, que deja entrever gerundios; *sintaxis* se hace *sintalks*, literalmente charlas de pecado; plural se disfraza como *pruriel* del francés, pero incluye la idea de prurito.

Retoques de grafías

"Para citar un caso de aparente simpleza: se habla de norteamericanos y sudafricanos denominándolos *Noord Amrikaans and suid Aferican* (obsérvese que le "e" quitada a *Amerikaans* ha sido pasada a *Afericans*), que es como se escribe en holando-sudafricano. Aquí parecería terminar todo, hasta que se recuerda que los *suidos* constituyen la familia de cerdos y jabalíes; esa pista zoológica abre enseguida otra si se repara que *Affe* significa mono en alemán. O sea que al referirse a los ciudadanos del apartheid, Joyce da a entender que son cerdos y monos.

El libro sigue con ejemplos de Juegos y Acertijos Verbales, Anagramas, Supresión de Letras, Adición de Letras, Univocálicas, Siglas y Acrónimos, Defectos de Dicción, Tartamudeo...

El *Finnegans Wake* por dentro contiene mucho —pero mucho— más material. En cuanto a los ejemplos, nos detendremos aquí.

Coda

El final de un breve recorrido por las palabras impuestas —el caso del señor Primau, el pasaje por Joyce que hace Lacan y la lectura de la técnica de producción de los “neologismos” joyceanos que hace Teruggi— nos ofreció tres escenarios diferentes: por una parte, el intento de Lacan en su Seminario de acompañar la lectura del *Finnegans* con algunas conclusiones del caso Primau; el de hacer un puente entre la telepatía del psicótico y la telepatía que Joyce *eleva* “en la furiosa defensa que hace de su hija Lucía”, y el de los “neologismos” joyceanos, “Resulta difícil no recordar a propósito del caso de Joyce a mi propio paciente, tal como la cosa había comenzado en él. *No puede decirse que a Joyce no se le impusiera algo con respecto a la palabra*”.

De nuestra parte, el espacio que damos al geólogo al afrontar su lectura del *Finnegans* con la de Lacan se sostiene en unas líneas de la introducción a la presentación que Lacan hace de la intervención de Jacques Aubert en su seminario, el 20 de enero de 1976:

“Debe de parecerles —supongo, si no están demasiado rezagados— que estoy completamente embrollado con Joyce.

“Esto se liga, evidentemente —puedo decirlo porque estos días lo experimento a diario— a mi falta de práctica, digamos, a mi inexperiencia con la lengua en la que él escribe. No es que sea totalmente ignorante del inglés, sino que justamente Joyce escribe con esos particulares refinamientos que hacen que desarticule la lengua en la que él escribe”.

Por último, subrayar que más allá de las diferencias de lectura entre el psicoanalista y el geólogo, aquellas *no interfieren* en la necesidad que Lacan encuentra en el pasaje por Joyce para fundamentar lo que a partir de ese momento escribirá “synthome” en lugar de “simptome”, nueva grafía que habrá de acompañar el movimiento que lo lleva a desplazar el “Nombre del

padre" a "El padre que nombra" sostenido el reemplazo en las vicisitudes del nudo de tres —Real, Simbólico, Imaginario— cuando a una falla en la cadena la corrija, en el escritor, su arte, su Ego, ese intento de hacerse un Nombre Propio¹¹.

¹¹ En relación al Nombre Propio, Jinkis interpreta el destino de este significante en el caso presentado por Lacan: "Un nombre propio goza de las características de poder ser impuesto, y su poder de identificación se ahorra cualquier significación que se pueda desprender de los significantes que lo componen. Si el paciente habla de palabras que se le "imponen" y que son "insignificantes o más bien no-significantes en el lenguaje corriente", es decir que no tienen alcance semántico, es posible concluir que funcionan precisamente como nombres propios. *Todo su discurso es un encadenamiento lógico de nombres propios, marcados como tales por el borramiento de su nombre.* (Bastardillas nuestras). *Conjetural*, art. citado.

Lecturas paralelas



Cuatro Mujeres y la Guerra

Simone Weil¹

El verdadero héroe, el verdadero tema, el centro de la *Ilíada*, es la fuerza. La fuerza manejada por los hombres, la fuerza que somete a los hombres, la fuerza ante la que se retrae la carne de los hombres. El alma humana aparece sin cesar modificada por sus relaciones con la fuerza, arrastrada, cegada por la fuerza de que cree disponer, encorvada bajo la presión de la fuerza que sufre. Quienes habían soñado que la fuerza, gracias al progreso, pertenecía en adelante al pasado, han podido ver en este poema un documento; los que saben discernir la fuerza, hoy como antaño, en el centro de toda historia humana, encuentran ahí el más bello, el más puro de los espejos.

La fuerza es la que hace una cosa de cualquiera que le esté sometido. Cuando se ejerce hasta el extremo, hace del hombre una cosa en el sentido más literal, pues hace de él un cadáver. Había alguien, y un instante más tarde, no hay nadie (...) El héroe es una cosa arrastrada detrás del carro entre el polvo. Saboreamos pura la amargura de ese cuadro, sin que venga a alterarlo ninguna ficción reconfortante, ninguna inmortalidad consoladora, ninguna insulsa aureola de gloria o de patria.

Más desgarradora todavía, por lo doloroso que resulta el contraste, es la evocación súbita, rápidamente desvanecida, de otro mundo, el mundo lejano, precario y conmovedor de la paz, la familia, ese mundo donde cada hombre es para quienes le rodean lo que más importa (...) Casi toda la *Ilíada* transcurre lejos de los baños calientes. Casi toda la vida humana transcurre siempre lejos de baños calientes.

¹ “La *Ilíada* o el poema de la fuerza”, en *La Fuente Griega*, Madrid, Trotta, 2005; págs. 15 / 17.

La fuerza que mata es una forma sumaria, grosera, de la fuerza. Cuán más variada en sus procedimientos, cuán más sorprendente en sus efectos, es la otra fuerza, la que no mata: es decir, la que no mata todavía. Sin duda matará, o matará tal vez, o está solamente suspendida sobre el ser al que a cada instante puede matar; de todos modos, transforma al hombre en piedra. Del poder de transformar a un hombre en cosa haciéndole morir procede otro poder, mucho más prodigioso, el de transformar en cosa a un hombre que está vivo. Vive, tiene un alma, y es, sin embargo, una cosa. Extraño ser, una cosa que tiene un alma; extraño estado para el alma. ¿Quién dirá cómo el alma tiene que torcerse y replegarse a cada instante sobre sí para conformarse a ello? El alma no está hecha para habitar una cosa; cuando se la obliga a hacerlo, no hay ya nada en ella que no sufra violencia...

Rachel Bepaloff²

La fuerza no se conoce ni goza de sí más que en el abuso en el que abusa de ella misma, en el exceso en que se prodiga. Este salto supremo, este fulgor homicida en la que el cálculo, la oportunidad y la potencia forman un todo para desafiar la condición humana —en una palabra, *la belleza de la fuerza*— nadie (salvo la Biblia, que la canta y la alaba solo en Dios) consigue hacerla más palpable que Homero. El poeta no celebra la belleza de sus guerreros para idealizarlos o estilizarlos: Aquiles es hermoso, Héctor es bello porque la fuerza es bella, y porque solo la belleza de la omnipotencia, convertida en omnipotencia de la belleza, obtiene del hombre este consentimiento total a su propia destrucción, a su propio aniquilamiento, aquella prosternación absoluta que lo entrega a la fuerza en el acto de adoración. En la *Ilíada*, la fuerza aparece al mismo tiempo como la suprema realidad y la suprema ilusión de la existencia. Homero diviniza en ella la superabundancia de vida que resplandece en el desprecio de la muerte, el éxtasis del sacrificio —y denuncia la fatalidad que la transforma en inercia, aquel impulso ciego que la conduce hasta el límite de su desarrollo, hasta la anulación de sí misma y de los valores que ha generado (...) Además, el héroe nunca se mantiene (ni siquiera Aquiles) por encima

² *De la Ilíada*, Barcelona, Editorial Minúscula, 2009; págs. 13/14.

de la condición humana: no hay nada en Héctor –valor, nobleza o sabiduría– que no esté sometido o mancillado por la guerra, nada excepto el respeto por sí mismo, que lo hace humano, le permite reponerse frente a lo inevitable y le concede la máxima lucidez en el instante de la muerte (...) Así, Héctor lo ha perdido todo, salvo aquella gloria “cuya narración llegará a los hombres futuros”. Y esa gloria, para el guerrero de Homero, no es una ilusión engañosa ni una vana jactancia, sino el equivalente de lo que para los cristianos representa la redención: una certeza de inmortalidad más allá de la historia, en el desapego supremo de la poesía.

Caroline Alexander³

En la *Iliada*, el acto de morir se describe con todo detalle, lo mismo que el tratamiento del cadáver, el acto del duelo y el estado de ánimo y la actuación de los que tienen que llorar al difunto. Pero el destino del propio guerrero muerto, su “esencia” en contraposición con su cadáver, solo se trata directamente aquí, con la aparición de la *psychè* y el *eidolon*, es decir, su alma y su imagen. Históricamente, la práctica griega de la adoración cultural de los héroes mantenía poderosamente la identidad de éstos después de la muerte a través de la creencia, por parte de los adoradores, de que los muertos tenían poder para ayudar a los vivos; pero, aunque el culto a los héroes se difundió de forma generalizada al final de la Edad de Hierro de Homero, no hay en la *Iliada* ninguna prueba de esa práctica (...) La *Iliada* elimina firmemente cualquier insinuación de que la muerte sea un estado que pueda de algún modo mitigarse o de que el héroe conserve algún tipo de capacidades después de la muerte. Una vez que el alma, la fuerza vital, escapa, el cuerpo inanimado se convierte en materia que, aunque manejada tiernamente, lavada, ungida y cubierta con un sudario, se pudre y cría moscas (...) En la *Odisea*, la terrible impotencia y carencia de ser de los muertos se hacen explícitos; solo nos enteramos de que las imágenes de los muertos rondan por la lejana orilla del río del mundo subterráneo (...) La muerte no le aporta al “propio” guerrero ninguna clase de recompensa o gloria.

³ *La Guerra que mató a Aquiles*, Barcelona, El Acantilado, 2015; págs. 228 / 229.

Nicole Loraux⁴

Ahora bien, cuando Tucídides da nombre el principio de una alteración tan destructiva, se descubre que tras la *stásis* y sus efectos catastróficos, lo que hay que incriminar es nada menos que a la naturaleza humana (*physis anthrópon*). Y, de repente, entendemos cómo el historiador puede permitir que el discurso antropológico griego aflore en su texto, aunque solo sea en la mínima forma del adjetivo “crudo” (*omós*) y puede esforzarse, al mismo tiempo, por mantenerlo a distancia. Pues, desde que la peste de Atenas redujo a su naturaleza de hombres demasiado humanos a los ciudadanos valerosos exaltados por la oración fúnebre, la naturaleza humana es para el *anér* al mismo tiempo fuente y lugar de regresión (...)

¿*Anthropos* o *anér*? ¿Lectura teológico-antropológica o totalmente política? La cuestión es compleja, pues se trata de una tensión constitutiva del hombre griego y da lugar a múltiples configuraciones (...) Limitándonos a la obra de Jenofonte, observaremos, por ejemplo, que en la conjura de Cineta el historiador distingue entre hombres viriles (*andrós*) y hombres humanos (*ánthropoi*) (...) Pero también Jenofonte puede asociar inequívocamente la *stásis* a *ánthropoi* en exclusiva cuando, evocando los asuntos de Fliunte, separa al grupito de sediciosos, “hombres” que han traicionado a su ciudad, de los *andrós* que constituyen el cuerpo de ciudadanos.

Anthropoi o *andrós*, *ánthropoi* y *andrós*. Los griegos no eligieron un modelo contra otro y nosotros tampoco trataremos de hacerlo (...) Asimismo, al reducir la *stásis* a la dimensión única de salvajismo, corremos el riesgo de borrar el significado griego. Pues nos prohibimos percibir las relaciones inquietantes que, en las ciudades, la guerra civil mantiene con la guerra (y que, paradójicamente, crean algo así como un orden) o con la justicia (*diké*); sobre todo cuando, habiéndose encarnado, dentro de las ciudades, la Justicia trascendente en procedimientos jurídicos positivos, los *díkai* (o sea, los procesos), se puede asociar con insistencia *díkai kai stáseis*, los procesos y las disensiones, como hace Platón, o bien se puede convertir al juez (*dikastés*) en “divisor en dos” (*dikhastés*) como hace Aristóteles.

Ciertamente, se trata de asociaciones incómodas, pero hay que acep-

⁴ *La Guerra Civil en Atenas. La Política entre la Sombra y la Utopía*, Madrid, Akal, 2008; págs. 102 / 104.

tar, rendir justicia a estos encabalgamientos de fronteras que los griegos tuvieron la audacia de pensar contra su propio anhelo de fronteras bien marcadas. Si no, se está despolitizando la ciudad con una de esas *esquives de la pensée* mediante las que, manipulando el horror que espeluzna al discurso, el pensamiento se impide pensarse a sí mismo...



Consideraciones (inactuales) sobre la guerra y la mujer

Eduardo Grüner

“Hay, pues, muchos más hipócritas de la cultura que hombres verdaderamente civilizados. E incluso puede plantearse la cuestión de si una cierta medida de hipocresía cultural no ha de ser indispensable para la conservación de la cultura, puesto que la capacidad de cultura de los hombres del presente no bastaría para llenar esa función”.

Sigmund Freud

“(Con la guerra) se modificó incluso, en relación con los hechos, el significado habitual de las palabras, con tal de dar una justificación (...) Efectivamente, no existía ningún medio de pacificación, dado que ninguna palabra era segura, ni ningún juramento inspiraba temor”.

Tucídides

Las páginas que siguen ensayan un *comentario* –subgénero impiadosamente desacreditado por la pedantería académica– de cuatro textos, escritos por cuatro autoras sobre la guerra en la antigüedad arcaica o clásica, específicamente la griega¹. El tema es, pues, efectivamente “inactual”. Claro está que en algunos pensadores –Nietzsche o Benjamin son ejemplos notorios– la idea de “inactualidad” (o “extemporaneidad”, etcétera) tiene el sesgo provocativo de un anacronismo que, “recuperado en este instante de peligro”, no deja de tener serias implicaciones para el presente. No podríamos llegar a esas alturas, nos limitamos a plantear el caso. Finalmente, la guerra, la muerte por violencia o la vinculación de la política –e incluso de la

¹ Los textos –que no volveremos a citar para no sobrecargar los pies de página– son: Weil, Simone: *La Ilíada o el poema de la fuerza*, en *La Fuente Griega*, Madrid, Trotta, 2005; Besspaloff, Rachel: *De La Ilíada*, Barcelona, Editorial Minúscula, 2009; Alexander, Caroline: *La Guerra que mató a Aquiles*, Barcelona, El Acanalado, 2015; Loraux, Nicole: *La Guerra Civil en Atenas. La Política entre la Sombra y la Utopía*, Madrid, Akal, 2008.

Justicia— a la fuerza de las armas no han sido bienes escasos en la historia, incluyendo la que se acelera en nuestro propio tiempo: una reflexión que vaya más allá del acontecimiento fechado, entonces, siempre hará lugar al legítimo reclamo de “actualidad” (si es que este fuera un valor en sí mismo, lo cual es indemostrable). Y aun si, además de actuales, quisiéramos ser más parroquialmente locales, podríamos —ahora sí forzando un poco las cosas— preguntar: imaginando que vivimos en una sociedad en la cual se debaten apasionadamente cuestiones como la legalización del aborto y el replanteo regresivo del rol de las Fuerzas Armadas, y donde la Justicia se degrada a arbitrio faccioso y las lenguas políticas a “lingüistería” balbuceante, ¿cabría encontrar inspiración para la controversia en unas *mujeres* que escriben sobre la guerra, la muerte, la violación del lenguaje y la injusticia? La respuesta no importa mucho: el tema de la pregunta no es lo que nos detendrá aquí, y (casi) no volveremos a mencionarlo; simplemente, queremos defender que la pregunta es posible.

Son, decíamos, cuatro escritoras (filósofas dos de ellas, historiadoras las otras dos, si es que interesan las categorías profesionales) pertenecientes al “segundo sexo”, según nominación irónica de Simone de Beauvoir —quien, habiendo vivido lo suficiente como para registrar la puja que deslizó el sexo al género, no parece haberse sentido obligada a cambiar el título de su famoso libro—. Salvo muy probable ignorancia de nuestra parte, no es frecuente que las mujeres teoricen sobre la guerra, al menos no con la intención generalizadora de un Sun Tzu o un Clausewitz. Tal vez haya alguna explicación, psicoanalítica, histórico-cultural o de algún otro tenor, para esa aparente reserva temática. En todo caso, fue por contraste con esa parquedad que nos pareció interesante la coincidencia entre las autoras de marras, *todas* las cuales, de una u otra manera, con mayor o menor explicitud, se hacen la pregunta del “por qué de la guerra”. Desde ya que está muy lejos de nuestras intenciones (ideológicas, para empezar) postular la existencia de una entelequia llamada *escritura femenina* —atribución de diferencia que disfrazaba mal una profunda misoginia—, sea sobre la guerra o cualquier otra cuestión. Sería como tratar de encontrar en el estilo —del cual en otros tiempos se decía que era “el hombre”—, algo así como una esencia de *la Mujer*, de cuya inexistencia hemos sido informados con el más alto rigor intelectual (aunque es una advertencia que hemos elegido no tomar en cuenta por motivos de analogía fonética con un célebre ensayo, en el título de este artículo). Todo eso ya lo sabemos. “Pero aun así”: no deja

de llamar la atención, en las cuatro, una mirada muy agudamente enfocada –no se trata de narradoras ni de poetas, recuérdese– en ciertos *detalles*, casi siempre descuidados en los grandes “tratados” sobre el tema, concernientes a lo que un poco pomposamente podríamos llamar la *cotidianidad singular*, o quizá los *horrores personalizados*, o la *domesticidad violada*, detalles que suelen quedar ensombrecidos, arrinconados, por el horror global del sonido y la furia bélicos. Atención especial, entonces, a lo *(in)familiar*, que busca *des-familiarizar* –aunque se verá que con distintos acentos– el “mito del héroe” (masculino, faltaba más) y su “bella” relación con la muerte. Alguien –despojándose definitivamente del disfraz al que aludimos hace un momento– podría verse tentado a localizar *allí* lo propiamente “femenino” de su escritura. Salvo por el hecho de que ese rasgo (que es tanto estilístico como conceptual) sugiere una insoslayable convergencia con otro alguien que se ocupó hondamente del tema, y que, si bien conocía acabadamente su propia femineidad, era un varón: nos referimos, claro, a Sigmund Freud. Tan solo lo apuntamos, quizá haremos alguna mención.

1.

Dos filósofas francesas, Simone Weil y Rachel Bepaloff, en los umbrales de la II Guerra Mundial, escriben sobre *La Ilíada*. Lo hacen en paralelo, sin conocerse, con pocos meses de diferencia. Hay entre ellas otros “paralelos” asombrosos, poco menos que inverosímiles: ambas son judías tentadas por (en el caso de Weil, convertida a) el misticismo cristiano, ambas están exiliadas en Nueva York, ambas mueren jóvenes por voluntad propia, en circunstancias por lo menos singulares (Weil se niega a comer adecuadamente por solidaridad con sus compatriotas famélicos, y contrae una tuberculosis fatal; Bepaloff se suicida abriendo las llaves de gas de su departamento y asegurándose de que antes muera su madre, con la que vive). Ambas insisten en el signifiante *fuerza* como eje conceptual de sus interpretaciones. Y, por supuesto, ambas escriben sobre la narración homérica de esa guerra “fundacional” de la historia de Occidente como forma de pronunciarse sobre la que saben que está a punto de estallar en su más inmediato presente. Esos pronunciamientos son necesariamente diferentes, porque también lo son sus posiciones políticas ante la guerra que viene: Weil es pacifista, y condena todo tipo de guerra (aunque más tarde,

ante la invasión de Hitler a Francia, se corregirá)²; Bepaloff apuesta a la resistencia, basándose en la inevitabilidad de una guerra que no celebra (al menos explícitamente), pero que tampoco rechaza.

Hay otras diferencias, bien importantes. Más tarde nos detendremos en una de ellas, a nuestro juicio decisiva. Digamos, por ahora: para ambas, *La Ilíada* es “el poema de la fuerza”, si bien el enunciado es de Weil. Nótese: es la *fuerza*, no el *poder* –concepto más abstracto, y en el límite “metafísico”, como ocurre a veces en Foucault–. La fuerza tiene una concreta *fisicalidad*, si se puede decir así. La fuerza mata, o somete, o hiere, al menos amenaza, los *cuerpos*: la carne, los músculos, los nervios. No es simplemente la facultad –que podría ser solo temporal–, por las razones que sean, de hacer que el otro haga lo que yo quiera, como en la definición clásica de Max Weber. Es la de directamente anular al otro, transformarlo en *cosa*, como dice la propia Weil –y en esa línea, para Bepaloff es un “exceso”, un *plus* de energía asimismo corporal, que tiende al “fulgor homicida”–. Si mata, el otro queda reducido a cosa literalmente: hace un momento era humano vivo, ahora es cadáver. Si no, es igualmente cosa en suspenso: piedra, esperando que se abata sobre ella el pico (notable metáfora, que subraya la extrema *materialidad* de la fuerza). Cosa todavía con alma, eso sí; es decir, el estado más extraño, más siniestro, tanto para el alma como para la cosa. Para Weil es la forma de violencia definitiva: de ella no hay retorno posible, aunque (o más bien porque) el alma siga habitando la piedra. Bepaloff –por ahora– coincide: es el desafío supremo a la condición humana, puesto que ella consiste en que el alma anime al cuerpo, no en que quede encerrada en la *roca* (aún) *viva*.

No se trata, decíamos, de una potencia metafísica. Incluso los dioses nada tienen que ver con ella; Bepaloff llega a insinuar que aun ellos podrían estar sometidos a la fuerza, esa “contingencia devenida en necesidad”. La fuerza no se expresa como tempestad furiosa caída del cielo, ni siquiera como los rayos de Zeus. Está en *cada momento* particular del hacer-cosa del otro. Es, por ejemplo –son ejemplos que se pue-

² Weil termina comprendiendo, en efecto, el lugar especial que ocupa Francia en los cruces ideológico-políticos del conflicto. Mientras los fascistas alemanes e italianos, que están en el poder, son belicistas, los fascistas franceses, que hasta el advenimiento de Vichy están en la oposición, y en especial los intelectuales que Weil pudo conocer (Céline, Drieu, Rebatet, Brasillach, Maulnier y el propio Maurras) son, lógicamente, “pacifistas”, pues quieren el acuerdo con alemanes e italianos. Cfr. Sérant, Paul: *Romanticisme Fasciste*, París, Fasquelle, 1970; Carroll, David: *French Literary Fascism*, N. Jersey, Princeton University Press, 1998.

den encontrar en ambos textos—, Príamo arrodillado a los pies de Aquiles, rogándole la devolución del cadáver de Héctor, sabiendo que sobre su cuerpo ahora pétreo puede caer el pico de una negativa, como efectivamente ocurre. Y si Príamo está genuflexo, sin defender con convicción su causa, es porque mal podría esperar *justicia*: esta también se halla subordinada a la fuerza. No se trata, tampoco, de la “cólera” del héroe: Weil señala, con agudeza, que Aquiles baja su “pico” de palabras sobre el viejo rey con indiferencia, o con menosprecio, casi distraídamente. No, se trata sencillamente de la fuerza, que se desvalorizaría si no pudiera ejercerse “naturalmente” en cada oportunidad que se le presenta. El terror, como el demonio, está en los *detalles*. La fuerza es una *retórica* en acto que se inventa cada vez sus figuras. Es también una *reciprocidad mimética*, como diría René Girard: el que a hierro mata, a hierro morirá³. Y es una *dialéctica*: su espanto queda reforzado por el contraste con esos otros (pocos, pero nítidos) “detalles”, esos otros momentos, de “familiaridad” hogareña (de *Heimlich*, en una jerga que por supuesto no es la de las autoras): los baños calientes, digamos, breves paréntesis amorosos en los que el otro, sustraído por un instante a la fuerza, es lo que más importa.

Hay que darle toda su dimensión “novedosa”, casi herética, a esta lectura. *La Iliada* no es la narración de una guerra, con sus causas previas de las que ella sería consecuencia —sea el rapto de Helena, la vocación “imperialista” de los aqueos, o cualquier otra interpretación que pueda darse—. Tampoco es la historia de los héroes. Aunque ellos importan, son, como se hubiera dicho hace algunas décadas, soportes de una estructura: la *fuerza*. Causa y efecto de sí misma (“no se conoce ni goza de sí más que en el abuso en el que abusa de ella misma”, dice Bepaloff), todo lo demás es para ella mero *pre-texto*: la propia guerra es un efecto secundario, derivado, casi diríamos un “síntoma”. La de Troya —esa guerra *originaria*, en el sentido de que fue la primera de nuestra cultura en ser cantada y contada— es, dicho *á la* Lévi-Strauss, el mito modélico de la fuerza explayándose, mostrándose a sí misma, como Dios o la Naturaleza en Spinoza⁴. Es, en definitiva, la historia humana misma (casi toda ella lejana de los baños calientes), cuya infraestructural “última instan-

³ Girard, René: *La Violencia y lo Sagrado*, Barcelona, Anagrama, 1986.

⁴ El mito modélico no es el originario, ni el relato “auténtico” —es sabido que, para Lévi-Strauss, se puede estudiar un mito entrando por cualquiera de sus versiones, todas igualmente válidas—, sino el “modelo” de su lógica “estructural”, construido por el antropólogo.

cia” es la fuerza. Para ella hay razones, desde luego; pero una vez desatada, tiene una dinámica propia. Pocos meses antes de abordar a Homero, Weil ha escrito su ensayo más “marxista” (asimismo, bien herético en ese terreno): explotación del proletariado, colonialismo e imperia- lismo, está todo allí. Pero una vez que la “fuerza” se ha puesto en acción, deviene un fin en sí mismo, reproduciéndose al infinito⁵.

¿Han leído a Freud, Weil y Bespaloff? Pudieron haberlo hecho, pero no tiene mayor importancia. A la distancia, sin embargo, es difícil resistirse a la referencia. Desde ya, en ellas ya no hay lugar para esa *decepción*, que Freud todavía puede invocar, a propósito del rol que los “pueblos civilizados” podrían haber jugado en el mantenimiento de la paz. En 1939 –que no es siquiera 1915–, ¿qué esperanza podía albergarse para alimentar la posterior decepción? (Tampoco la tiene ya Freud en ese año de su último aliento). Pero ya en el 15, no obstante, Freud detecta un efecto de la que hasta entonces se mostraba como la peor de las guerras de la historia: un “cambio de actitud espiritual ante la muerte”⁶. La guerra nos ha *acostumbrado* a la brutalidad desnuda de la fuerza, que hace del hombre cosa. Los propios Estados –detentores por excelencia de la “legítima” fuerza– han renunciado a compensar a los hombres por el sacrificio extremo que se les demanda: la expresión “carne de cañón”, aunque él no la cite, lo ilustra inmejorablemente; es como decir “piedra para el pico”. Por fuerza, por *la fuerza*, los Estados han renunciado, pues, al criterio de *justicia*. ¿Se trata, en la guerra, de un estado de *excepción*? Puede ser. Pero, ¿quién tendrá la sabiduría suficiente para evitar el deslizamiento de la contingencia a la *necesidad*?

En todo caso, es un sarcasmo trágico: una falla en la cultura vuelve pertinente un cierto monto de cinismo (“hipocresía”, dice Freud) cultural. Aunque, ya lo sabemos: la cultura misma *es* una falla que nunca alcanza para detener la pulsión de muerte y los impulsos agresivos (y todas las distancias entre los respectivos “contextos de pensamiento” no nos privarán de la tentación de reconocer en esas categorías la “fuerza” de Weil & Bespaloff, o viceversa). ¿Basta la constatación de esa situación de *estructura* para aliviar la responsabilidad del Estado, su renuncia a persistir en el intento, y no digamos ya su complicidad

⁵ Weil, Simone: *Reflexiones sobre las causas de la libertad y la opresión social*, Buenos Aires, Godot, 2017.

⁶ Freud, Sigmund: “Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte”, en *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973.

con lo contrario? La pregunta, claro, no tiene una respuesta única ni inequívoca: cada cambio radical en la Historia obliga a formularla de nuevo, y de otra manera. Pero basta que *deba* ser formulada para saber que todavía no tenemos —que quizá no sea posible— una plausible *ética* del Estado moderno (la de Hegel terminó en majestuoso fracaso; la lógica de Marx o Lenin no se proponía pensarla; la de Schmitt, ya sabemos...). Mientras tanto, la fuerza seguirá prevaleciendo.

2.

De pronto, los senderos interpretativos de las dos filósofas se bifurcan. Hasta un cierto lugar, la convergencia era innegable: la historia de *La Ilíada* es una narrativa de la fuerza que “cosifica” a los hombres en esa guerra cruenta alejada de los baños. No otra es la historia misma de los hombres, siempre dispuestos a dejarse seducir por “la fuerza de la fuerza”. El problema no se presenta en esa descripción, en esa *fenomenología* pasmosamente coincidente, sino cuando llega la instancia de la *caracterización* —en el sentido fuerte— del “personaje” de la fuerza.

En Weil, ni la menor concesión: la fuerza “ciega” el alma humana, que se “encorva” bajo la presión de su crueldad inaudita. No da respiro ni tregua, no autoriza ninguna posibilidad de idealización, de imaginario mítico: no hay “ninguna ficción reconfortante, ninguna inmortalidad consoladora, ninguna insulsa aureola de gloria o de patria”. Es, con su violencia radical, el puro y violador *hacer cosa* de lo viviente. Con Bepaloff estamos en otra “poética”. La diferencia puede parecer sutil, pero se trata de (grandes) escritoras, y allí la palabra manda. Ya el significativo *fulgor* asociado a *homicida* debió hacernos despertar alguna sospecha: esa súbita “iluminación” se acercaba demasiado al instante visionario del arrobamiento místico. Ahora, casi a renglón seguido, nos cae sobre la espalda —¿somos piedra también, los lectores?— la intensa *belleza* de la fuerza —son palabras casi textuales—. Es cierto que ella es “palpable”, casi eróticamente concreta, diríamos, y no abstracción sublimada; pero no es menos cierto que ¿a título de qué? la bella palpabilidad se superpone a la Biblia, que celebra la fuerza, es cierto que no en los hombres sino en Dios, y no es poca diferencia (sí lo es respecto de los dioses griegos, que no eran propietarios de la fuerza). Pero no se puede menos que enarcar las cejas ante la comparación: ¿toda aquella crueldad aplastante de la fuerza puede pensarse como atributo de Dios?

Se trata tal vez, para Bepaloff –pero no es que ella lo diga–, del iracundo Dios del Antiguo Testamento. De todos modos, hay lugar para la extrañeza cuando esa fenomenología de la fuerza que apuntábamos estaba tan cargada de brutalidad, fealdad y horror, como en Weil, y ahora, de repente, se abre camino la divina belleza, por no decir la bella divinidad. Hemos dado, hay que decirlo así, el salto a la *estetización*. Y, a través de ella, a la *sacralidad* de la fuerza. Para usar las palabras de Rudolf Otto, se diría que lo *tremendum* se abre a lo *sacrum*⁷. Júzguese: “Porque la fuerza es bella, y porque solo la belleza de la omnipotencia, convertida en omnipotencia de la belleza, obtiene del hombre este consentimiento total a su propia destrucción, a su propio aniquilamiento, aquella prosternación absoluta que lo entrega a la fuerza en el acto de adoración”. ¿Prosternación (¡y absoluta!)? ¿Adoración? ¿Consentimiento total a la propia destrucción? No nos apresuremos a alguna vulgata sobre el “masoquismo”. Pero sí resuena acá una exaltada fascinación por alguna teoría del “éxtasis” del *sacrificio*, elevada a espectáculo “fulgurante”. Todo eso dicho por una *judía*... en 1939. Y peor: no *des-dicho* en 1943, cuando finalmente se publicó el texto, ¡en Nueva York!, y cuando se sabía mucho más de destrucciones totales, no hablemos de consentimientos. Y de cómo la “fuerza” puede destruir a millones de hombres y mujeres, sin ser guerreros heroicos o filósofas, y en efecto hacer de ellos cosas, *Stuck* (pedazos de materia inerte), como dice en alguna parte Primo Levi.

Releer retroactivamente desde aquí lo que percibíamos como *coincidencias* entre ambas autoras obliga a ensanchar a brecha lo que parecía un pequeño clivaje. Ni siquiera el rol de la fuerza como dadora de indiferente *mortalidad* queda en el mismo lugar. Bepaloff es, está plenamente comprobado, la introductora de Heidegger en Francia. Es en una carta de octubre de 1932, dirigida a Daniel Halévy, donde por primera vez comparece ese nombre propio en la lengua francesa⁸. Por supuesto, a esa altura Heidegger no había publicado nada más importante que *Ser y Tiempo*, por lo que no es de extrañar que el escrito esté excluyentemente centrado en esa obra. Pero, leyéndolo después de *De La Ilíada*, ¿por qué no nos extraña tampoco cierta obsesión con la noción de *ser-para-la-muerte* que lo atraviesa?⁹ Y, asimismo –vacila-

⁷ Otto, Rudolf: *Lo Santo*, Madrid, Alianza, 1998.

⁸ Bepaloff, Rachel: *Lettre sur Heidegger à M. Daniel Halévy*, Revue Conférence, 1998.

⁹ Está claro que es una noción capital en la obra de Heidegger, y nadie que pretenda ocuparse

mos, pero lo diremos—, cierta *adoración*: “No alcanzo a conciliar tanta grandeza, tanta potencia contenida y constructora, con la idea nauseabunda que me hago de la Alemania de hoy. Heidegger me parece pertenecer al alto linaje de aquellos que Nietzsche llamaba tan justamente *die verstorbenen Deutschen*, los grandes polifónicos alemanes”. Es verdad que estamos antes —aunque solo unos meses— del discurso del Rectorado, en el que la polifonía misma devendrá no poco nauseabunda.

Es decir: no estamos, va de suyo, imputándole nada especialmente “nauseabundo” a la propia Bernaloff. Sus credenciales anti-fascistas y “resistentes” son inobjectables. Pero estas referencias esquemáticas alcanzan para alejar *mucho* su “sensibilidad” de la de Weil. Otra vez: releamos desde esta perspectiva otra caracterización, la de los héroes. Hay en ambas un propósito serio de des-mitificación del Héroe con mayúscula. Aunque Héctor, a los ojos de Weil, sea moralmente “superior” al bruto Aquiles, no le faltan rasgos de pusilanimidad, y al final también él “es una cosa arrastrada detrás del carro entre el polvo”: un cuerpo deshecho y desechado por la fuerza. Como lo será el mismo Aquiles, en un *fuera de escena* al que *La Ilíada* no llega, pero anuncia. Ya lo dijimos: ninguna ficción puede redimirlo, ninguna aspiración a la trascendencia lo rescatará de su estado-de-cosa.

También Bernaloff se preocupa por aclarar que no hay “idealización” ni “estilización” del héroe en Homero. Y tiene razón, aunque Steiner diga lo contrario¹⁰. Pero eso es *en Homero*. ¿Y en ella? El propósito serio al que aludíamos tiende a desfallecer: Héctor y Aquiles son bellos (sí, *bellos*) porque en ellos está potenciada la belleza de la fuerza. De acuerdo, son bellos *mancillados* por la suciedad de la guerra (porque la

de esa obra puede soslayarla. Pero en Bernaloff no se trata de un mero examen, o análisis, sobre todo cuando aparece insistentemente en contigüidad con cosas como “iluminación”, “resplandor”, “develamiento” y, sí, “fulguración”.

¹⁰ En *Tolstoi y Dostoievski* (México, Era, 1968) dice George Steiner: “Cuando Simone Weil llamó a *La Ilíada* «el poema de la Fuerza» y vio en él un comentario sobre la trágica futilidad de la guerra, solo tenía razón en parte. *La Ilíada* está lejos del desesperado nihilismo de *Las Troyanas* de Eurípides. En el poema homérico, la guerra es valerosa y, finalmente, ennoblecedora. Y aun en medio de la matanza, la vida se agita con fuerza” (pág. 70). Esta termina siendo, casi literalmente, la posición de Bernaloff —a quien Steiner no cita, lo cual es raro, porque la última parte de *De La Ilíada* es justamente una comparación con *Guerra y Paz* de Tolstoi—. Desde luego que no hay, en el contenido Homero, “desesperado nihilismo”, y la sociología histórica ha leído en *La Ilíada* una expresión de la ideología de la aristocracia guerrera arcaica. Pero está también el “realismo” que tiende a “desencantar” esa misma ideología (algo que sí percibe Georg Lukács). Además, Steiner no toma en cuenta la ya discutida intención de ambas de leer a Homero en clave de la nueva guerra que se está desatando ante sus ojos.

guerra es *fea*: sin embargo, se nos ha dicho que es expresión de la fuerza, con toda su *belleza*). Pero hete aquí que la mancha no impide resguardar el respeto por sí mismo, ni la lucidez última frente al destino de (¿ser-para?) la muerte: “Así, Héctor lo ha perdido todo, salvo aquella gloria cuya narración llegará a los hombres futuros. Y esa gloria, para el guerrero de Homero, no es una ilusión engañosa ni una vana jactancia, sino el equivalente de lo que para los cristianos representa la redención: una certeza de inmortalidad más allá de la historia, en el desapego supremo de la poesía”.

Pavada de “trascendencia”. Volvimos a la Biblia, cambiando de Testamento. Lejos quedamos de la ausencia “weiliana” de ficción redentora alguna. Gloria, historia, inmortalidad, poesía: ninguna musa se le escatima al héroe a la hora de cantar su papel anticipado en la resurrección... cristiana.

Entendámonos: nada tenemos en contra de ennoblecer la resistencia, el necesario uso de la fuerza, contra, por ejemplo, el invasor nazi. Pero –aparte de que esa buena intención atenta contra la consistencia del texto, lo cual en las circunstancias podría ser muy secundario– no se ve por qué esa “contingencia” devenida *necesidad* tendría que transformarse en tan trascendental *virtud*. Una cosa es tildar una guerra como “justa” (aunque esa atribución sea casi siempre un dilema bien difícil), otra como *poética*. La tragedia de la opresión es también que obligue al oprimido a ser él mismo brutal en el uso de la fuerza¹¹. Desde ya que no es lo mismo, y ninguna teoría de la doble demonología podrá jamás establecer tal equivalencia. Pero, justamente: la *diferenciación* se pierde a sí misma, e incluso se contradice, cuando remitimos al héroe a espacios áureos tan abstractos como la “gloria”, y ni hablar del desapego supremo de la poesía o la redención cristiana, donde toda la previa atención a la particularidad *material* del “detalle” se disuelve en el *topos uranos* de una fuerza de la que emana belleza. La inconsistencia textual, que antes podíamos pasar por alto, se revela entonces como inconsecuencia ideológica, o política. O quizá ética. En la pacifista –y cristiana– Weil, al menos, no quedaba terreno para estos

¹¹ Sería pertinente, aquí, recordar el viejo debate a propósito del famoso texto de Fanon *Los Condenados de la Tierra*, y el no menos célebre prólogo de Sartre. Demasiado a menudo, y demasiado unilateralmente, se ha visto allí una glorificación de la “violencia de abajo” (el colonizado solo deviene humano matando a un opresor; cuando lo mata en verdad mata dos hombres, un amo y un esclavo, etcétera) y mucho menos la *tragedia* implicada en una Historia que fuerza a los hombres a hacer eso.

deslizamientos un tanto patinosos: aunque después se cambie de idea y se elija un lado en la trinchera, ante la fuerza no se será menos cosa, menos alma encerrada en la piedra.

3.

Alexander y Loraux convocan a la sobriedad a Besseloff (es una manera de decir: jamás la citan, ni a Weil). Especialmente la primera, que también se ocupa de *La Ilíada* y la guerra de Troya, tiende a coincidir –más “científicamente”, digamos– en el asunto de la no-idealización, o no-estetización, de la guerra y en particular del héroe. Después de muerto el héroe es solo cuerpo inanimado, pura materia (o “cosa”, diría Weil): incluso se descompone y cría moscas.

Queda, sí, el *culto* del héroe, ritualizado, transmitido vía alma e imagen (*psychè, eidolon*), y la vaga idea de que desde el más allá, o desde “el río subterráneo”, puede brindar alguna ayudita a sus amigos vivos. Pero nada de trascendencia, gloria ni recompensa divina, no digamos redención, cristiana o la que sea. Y, de cualquier manera, esto ocurre en el mito o en la historia, no en *La Ilíada*, que del héroe muerto no predica más que su muerte, y si acaso las consecuencias que ella pueda tener para los precarios sobrevivientes (la muerte de Patroclo para Aquiles y para Héctor, la de este para Príamo, y así). El relato no es principalmente el de una campaña gloriosa, sino el de una cadena permanente de muertes, de cadáveres “arrastrados en el polvo”, gracias a la fuerza. No figura en él ningún rapto de bellas princesas, ningún caballo de Troya, ningún saqueo e incendio de la ciudad: nada que pueda aliviar –mucho menos justificar– esas muertes con un toque de romance, aventura u honor. El famoso realismo, o “neutralidad moral”, de Homero, es implacable.

Y está la “amargura” de la que habla Weil, evocada, en la lectura de Alexander, por el carácter de estricta *inutilidad* de la guerra de Troya, una guerra que no modificó ninguna frontera, no conquistó ningún territorio, no sirvió a ninguna causa, noble o canalla. La única razón para que se la recuerde es, precisamente, el poema homérico. No deja de ser una deliciosa ironía: lo que la hace digna de estudio es la narración que habla de su completa estupidez. Y también de la degradación, muy poco heroica, que la guerra misma produce en los combatientes: “A causa de la duración de la campaña, los griegos de la época, y también los

bárbaros, perdieron al mismo tiempo lo que tenían en su patria y lo que habían adquirido en la guerra. Y así, después de la destrucción de Troya, no solo los vencedores echaron mano de la piratería por su pobreza, sino los vencidos que sobrevivieron a la guerra”.

Aquí Alexander está citando a Estrabón, que escribe en el siglo I A.C., pero que está lejos de ser el único. Los trágicos, los cronistas y los historiadores de la era clásica ya coincidían con toda naturalidad en el carácter catastrófico —precisamente por su superfluidad— de la guerra de Troya. Esto está perfectamente en línea con la interpretación de Weil, según la cual vencedores y vencidos por igual son golpeados por la furia de la fuerza, sin aliento glorioso a la vista. La guerra contada por Homero puede constituir una “épica”, pero el uso del adjetivo *épico* con el sentido positivo de una gesta exaltante es un invento posterior, como lo es el carácter “antipático” que adquiere la figura de Aquiles, el héroe colérico e injusto (antipatía que Weil y Bespaloff conservan en favor de Héctor). ¿Por qué, cómo, con qué objetivo?

Un puente entre esas dos ideologías “epocales” es *La Eneida* de Virgilio, a partir de la cual el héroe por excelencia será el *pius Aeneas*: “el piadoso, el virtuoso, el noble, el diligente, vinculado al destino imperial de su patria”. Alexander, que no le teme al anacronismo sugestivo, no vacila en llamar a esta operación *parangón de fascismo*. Tiene sus razones: es sobre todo a partir de las traducciones de Virgilio en la “Inglaterra augusta” del siglo XVIII —es decir, en paralelo con el nacimiento y expansión del imperio colonial británico— que Aquiles termina de perder sus últimos jirones de prestigio, y que las “batallas heroicas” y los grandes discursos de los héroes de *La Ilíada* sirven para adoctrinar a los jóvenes varones en la épica edificante de la “carga del hombre blanco” en las colonias. Para eso, con Aquiles no se puede ir muy lejos: a fin de cuentas, él es quien denuncia públicamente a su comandante en jefe Agamenón, “un cobarde mercenario sin principios” (traduce Alexander), cuyo noble proyecto no es más que el saqueo de Troya. Y es el propio Aquiles (como lo señalan también Weil y Bespaloff, aunque ésta, como dijimos, no extraiga todas las posibles consecuencias) el que hace que *La Ilíada* no concluya con un triunfo marcial, sino con el reconocimiento desgarrador, con la “amargura”, de un héroe que sabe que ha venido a perder la vida en una guerra completamente idiota e inservible.

Si Weil y Bespaloff, pues, han escrito sus textos acuciadas por la inminencia de la nueva guerra y la amenaza del nazismo, Alexander, con

más distancia, puede ver en Homero al cronista *ante litteram* del colonialismo inglés y los imperialismos en general –sin privarse, como hemos visto, de su propia alusión al fascismo–, y en *La Ilíada* una suerte de alegoría, no tanto de la inutilidad de *toda* guerra, sino de que para cada una es indecible de antemano su estatuto “justo” o no: solo un análisis riguroso –histórico, ideológico, político– podría dar cuenta de una decisión respecto de tal “justicia”: el concepto *guerra* es él mismo un campo de batalla. Y, de todos modos, para repetirnos, la justicia no la hace menos amarga, ni disminuye la posibilidad de hacer *cosa* de quienes tienen que sufrir la fuerza. Queremos pensar que Alexander estaría de acuerdo si dijéramos que no considerarlo así es una muestra de “hipocresía cultural”.

Con Loraux, el panorama se amplía, y en cierto modo se complejiza. Ya no se trata específicamente de la guerra de Troya –que apenas se nombra al pasar– sino en general de la guerra en la antigüedad griega, y en particular la guerra civil, la *stásis*. Es un asunto delicado, y ella lo sabe. No hay criterios estables, o definitivos, para diferenciar la guerra entre Estados (*pólemos*) de la llamada “civil”, al menos en lo que Weil o Bessaloff dicen sobre el vendaval arrasador de la “fuerza”. Hay guerras civiles que se han transformado en horribles genocidios (Ruanda, Bosnia, Darfur, etcétera); otras que, pese a su enorme violencia, han podido ser más o menos “romantizadas” (la guerra civil española, la de los *partigiani* contra el fascismo en Italia), pero que no por ello han podido evitar sus estelas de amargura¹².

El análisis de Loraux está atravesado de cabo a rabo por tensiones como esta, que ponen en juego las diferencias / superposiciones, en el

¹² Respecto de estos dos casos, hay un ejemplo notable que enfrentó a dos grandes escritores. Al fin de la Segunda Guerra Mundial, Elio Vittorini y Curzio Malaparte, en su momento afiliados al fascismo, se acercaron al comunismo. Malaparte declaró que, mientras podía justificar las guerras entre naciones, consideraba la guerra civil como la cosa más repugnante. Para Vittorini, al revés (cuyo cambio de bando empieza en 1936, precisamente a causa de la guerra civil española), solo la guerra civil es defendible, cuando es expresión de la lucha de clases, mientras que la guerra entre Estados suele ser un enfrentamiento entre fracciones de las clases dominantes. La “conversión” de Malaparte –un “amante de la fuerza”, lo llama su biógrafo, sin señales de haber leído a Weil–, al observar que el Eje llevaba todas las de perder, es oportunismo puro; la de Vittorini es ideológicamente más auténtica. Ninguno de los dos, sin embargo, se pronuncia sobre las guerras de liberación nacional del Tercer Mundo, que marcaron a la segunda posguerra, y que suelen ser un cruce de ambas formas de conflicto. Vittorini había justificado, aún con reservas, la invasión mussoliniana a Etiopía; Malaparte, más decidido, se ofreció como voluntario. Cfr. Crovi, Raffaele: *Il Lungo Viaggio di Vittorini*, Venecia, Marsilio, 1998; Serra, Maurizio: *Malaparte. Vidas y Leyendas*, Buenos Aires, Tusquets, 2012.

pensamiento griego, entre el hombre como especie (*ánthropos*) y el hombre como ciudadano (*andrós*: se trata, claro, del “hombre” masculino, que como ciudadano hace la guerra exterior). Es decir, entre la antropología y la política. De la mujer, nada sabemos: el discurso oficial la ignora, para concentrarse en los “nacidos de la tierra”¹³. Ese mismo discurso oficial es el que quisiera mantener la distinción nítida entre *pólemos* y *stásis*, entre la guerra exterior que da renombre a la ciudad y la sedición que la arruina, reservando para esta última la condena, en tanto *peste* que contamina a la ciudad. Por desgracia, la cosa no es tan “nítida”. Loraux, como dijimos, no lee a Homero, pero sí, y en detalle, a Tucídides. Y detecta en él que, aunque quisiera permanecer “oficialista”, su estatuto de historiador (el primer historiador “realista”, ya que Heródoto todavía está cercano al pensamiento mítico), y, sobre todo, de intelectual honesto, hace que la nitidez vacile; que —por ejemplo, respecto del conflicto interno en Corcira o de la conspiración de Cíneta— Tucídides no deje de hacer lugar a la sospecha de que, si la *stásis* es pura peste, también en el *pólemos* algo huele a podrido¹⁴.

¿Es azaroso que sea alrededor de esta mutua “contaminación” que aparezca en Tucídides un significante que a esta altura podemos reconocer rápidamente, a saber, el de *furor* como fuerza desatada y sin control? “Furor”, “cólera”, “fuerza irreflexiva”, *orgé* (es clara la relación con el éxtasis *orgiástico* del ritual dionisiaco) se opone, precisamente, a *gnomé*, la facultad de diferenciar, de *dis-criminar*. ¿Y por qué la *orgé* —que, en el despliegue del conflicto, tiende siempre a prevalecer sobre la *gnomé*— habría de distinguir entre la peste de la *stásis* y la “limpieza” del *pólemos*? Es una dificultad que se replica en la siempre acechante posibilidad de que el *andrós*, el ciudadano combatiente pero racional, se deslice, presa del furor, al *ánthropos*, el animal *pre-político* devenido instrumento “inconsciente” de las Furias (y cómo no registrar aquí el acre recordatorio freudiano de que “los estados primitivos pueden ser siempre reconstituidos: lo anímico primitivo es absolutamente imperecedero”). “Sin duda”, dice Loraux, “de *Las Euménides* a

¹³ Es el título de otro gran libro de Loraux (*Nacido de la Tierra*, Buenos Aires, Cuenco de Plata, 2007), donde, así como en *Los Hijos de Atenea* (Barcelona, Acantilado, 2017), estudia el extraño mito de *autoctonía* según el cual los atenienses habrían, literalmente, brotado de la tierra, mientras su diosa protectora, Atenea, es una virgen.

¹⁴ Dicho sea esto sin negar que muchas veces esa distinción sea políticamente necesaria y pertinente: para eso se acuñó, entre nosotros, la expresión “guerra sucia”, con el inconveniente de que de todos modos quedó en ella la palabra *guerra* para calificar a un genocidio.

la *Guerra del Peloponeso*, la confianza que tiene Esquilo en que el discurso (*lógos*) vencerá inevitablemente, se ha deteriorado”.

Queda claro: no solo el discurso no es suficiente, sino que él mismo queda contaminado, se hace *pestífero*. A Loraux no se le puede escapar cómo —en las archisocorridas páginas “teóricas” de Tucídides, III, 82-84— el historiador carga las tintas sobre la degradación del lenguaje provocada por la *orgé*, “con tal de dar una justificación”. La casuística del historiador no puede ser más resonante en su ¿inactualidad?: “Quien tenía éxito en tramar alguna intriga era un inteligente; y aún más agudo quien la sospechaba” (...) “Quien tomaba la iniciativa en llevar a cabo cualquier fechoría era elogiado, así como quien incitaba al mal a alguien que no pensaba en ello” (...) “Las garantías de fidelidad recíproca se confirmaban no tanto por las leyes divinas como por la cómplice violación de las leyes” (...) “Los jefes de los partidos de las distintas ciudades, utilizando de uno y otro bando hermosas palabras (...) y pretendiendo de palabra servir al interés público, hacían de él botín de sus luchas” (...) “El tomar venganza uno a su vez contra alguien se estimaba más que no haber sufrido ofensa inicial alguna”. Etcétera¹⁵. Obsérvese cómo la depravación del lenguaje, su *duplicidad instrumental*, se duplica a su vez en la perversión de las leyes, de la Ley: *reciprocidad y justicia* se declinan como *violación y complicidad*. El juez, *dikastés*, se deja arrastrar a duplicador, *dikhastés*: el lenguaje es potente, apenas una letrita (para colmo muda) basta para que la administración de las leyes sea también una *stásis* que haga pasar la venganza por justicia.

“Asociaciones incómodas”, dice Loraux. Pero son justamente ellas las que permiten que el pensamiento no esquive su propia crítica, “manipulando el horror que espeluzna al discurso”, y disfrazando el furor de la fuerza que se menta, y se miente, como política.

4.

Cuatro mujeres, pues, escriben sobre el discurso de la guerra, del cual las mujeres, precisamente, están ausentes, excusadas a no ser como *excusa* (Helena, pongamos). Es, sin duda, misoginia y exclusión, aunque

¹⁵ Tucídides: *Historia de la Guerra del Peloponeso*, Madrid, Alianza, 1989; págs. 282 / 283.

se la pueda entender como cuestión “de época”. Por otro lado, tal vez, la distancia que las separa tanto de aquel discurso como del campo de batalla les permita a nuestras autoras dar la batalla discursiva en otro campo: el que hemos llamado de la *in-familiaridad*, que hace ver el contraste (o mejor, la *imagen dialéctica* en la que cada polo de la oposición depende estrictamente del otro) entre el furor frío de la “fuerza” y la calidez de los baños, ese resguardo naturalizado de las mujeres.

En ese decurso de su discurso, de manera oblicua, pero por eso mismo haciendo más poderoso el valor del “detalle”, emergen figuras que la *hipocresía cultural* –enorme pasión del tiempo que nos toca– quisiera mantener a raya. Para nuestro *hic et nunc*, y si renunciamos a escamotear el riesgo que tales transposiciones acarrearán, hay en especial tres de esas “otras escenas” que nos interesan (como quien dice que una herida *interesa* al cuerpo). Primero, la de la fuerza que *hace cosa* de lo humano. Es algo más, o es más de lo mismo infinitamente profundizado, que la *cosificación* sobre la que ya nos había prevenido un Marx: es la amenaza permanente del pico de terror a punto de caer sobre la cabeza petrificada de la víctima diversa, particularizada pero universalizable (trabajador, mujer, “diferente”, migrante “ilegal”, jubilado, sin-techo, desocupado): es decir, el que ya es cosa, aunque su alma se piense viva. Segundo, la perversión abyecta del lenguaje de la *polis*, que hace de la política el basural de la fuerza revestida de palabras que no dicen más que su propia inutilidad, y quisiera hacer de la ciudadanía una masa de *ánthropoi* en guerra de todos contra todos por el último trozo de carne. Y tercero, la descomposición de la *diké*: la Ley y la justicia como botín de guerra de los amos, nuevos o viejos, espectáculo circense al que se pretende que la plebe asista sin siquiera el consuelo del pan.

Casualmente, aunque no por arbitrio, son tres caracteres que Adorno y Horkheimer, a la salida de la Segunda Guerra, calificaban como inseparables del fascismo, y cuya potencial generalización en el mundo venidero les hacía preguntarse quiénes eran, *realmente*, los vencedores y los vencidos. Y ya hemos visto asomar esas alusiones, y aún la palabra “fascismo”, en nuestras autoras, ya sea porque era la actualidad de su horizonte, o porque permitía la alegoría “virgiliana”. Puede ser, como dice Freud, que estemos aún muy por debajo de nuestra capacidad de cultura, sin omitir que hay épocas y lugares que agravan las incapacidades. Pero eso no tendría que ser un argumento que impida que el pensamiento se piense a sí mismo. No lo fue, al menos, para algunas mujeres.

Posfacio a la “Presentación autobiográfica”¹

Sigmund Freud

El director de esta colección de «Presentaciones autobiográficas» nunca previó, que yo sepa, que una de ellas estaría destinada a continuarse trascurrido cierto lapso. Es posible que no haya sucedido antes. Ocasión de esta empresa fue el deseo del editor norteamericano de presentar a su público este pequeño escrito en una nueva edición. En Estados Unidos apareció por primera vez (en la editorial Brentano) en 1927, con el título *An Autobiographical Study*, pero desdichadamente reunido con otro ensayo y oculto bajo el título de este, *The Problem of Lay-Analyses*.

Dos temas recorren el presente trabajo: mi peripecia de vida y la historia del psicoanálisis. Están unidos del modo más estrecho. La Presentación autobiográfica muestra cómo el psicoanálisis se convirtió en el contenido de mi vida, y obedece al justificado supuesto de que no merece interés nada de lo que me ha sucedido personalmente si no se refiere a mis vínculos con la ciencia.

Poco antes de redactada la Presentación autobiográfica había parecido que mi vida tendría un pronto final por la recidiva de una enfermedad maligna; solo el arte del cirujano me había salvado en 1923, y pude seguir viviendo y produciendo, aunque nunca más quedaría libre de molestias. En los años trascurridos desde entonces (más de diez), nunca he dejado mi trabajo y mis publicaciones analíticas, como lo prueban mis *Gesammelte Schriften* [1924-34], publicados en doce volúmenes por la Editorial Psicoanalítica Internacional en Viena. Pero

¹ “Posfacio” (“*Nachschrift 1935*”) que Freud agrega a la reedición de la “Presentación autobiográfica”. Versión de José Luis Etcheverry, tomo xx, editorial Amorrortu, Buenos Aires, 1978.

hallo una sustantiva diferencia respecto de lo anterior. Hilos que se habían entreverado en mi desarrollo empezaron a desasirse, intereses adquiridos más tarde quedaron relegados, en tanto se imponían otros, más antiguos y originarios. Es verdad que en este último decenio he realizado una buena porción de trabajo analítico importante, como la revisión del problema de la angustia en “Inhibición, síntoma y angustia” (1926), o que en 1927 conseguí el esclarecimiento terso del «fetichismo» sexual; no obstante, es correcto decir que desde la postulación de las dos clases de pulsión (Eros y pulsión de muerte) y la descomposición de la personalidad psíquica en un yo, un superyó y un ello (1923) no he brindado ya ninguna contribución decisiva al psicoanálisis: lo que después he escrito habría podido omitirse sin daño u otros lo habrían ofrecido pronto. Esto tiene que ver con un cambio sobrevenido en mí, con un cierto desarrollo regresivo, si así se lo quiere llamar. Tras el rodeo que a lo largo de mi vida di a través de las ciencias naturales, la medicina y la psicoterapia, mi interés regresó a aquellos problemas culturales que una vez cautivaron al joven apenas nacido a la actividad del pensamiento. Hallándome todavía en el apogeo del trabajo psicoanalítico, en 1912, hice en *Tótem y tabú* el intento de aprovechar las intelecciones analíticas recién adquiridas para la exploración de los orígenes de la religión y la eticidad. Dos ensayos más tardíos, *El porvenir de una ilusión* (1927c) y *El malestar en la cultura* (1930a), continuaron luego esa orientación de trabajo. Discerní cada vez con mayor claridad que los acontecimientos de la historia humana, las acciones recíprocas {*Wechselwirkung*} entre naturaleza humana, desarrollo cultural y aquellos precipitados de vivencias de los tiempos primordiales, como subrogadora de los cuales esfuerza su presencia la religión, no eran sino el espejamiento de los conflictos dinámicos entre el yo, el ello y el superyó, que el psicoanálisis había estudiado en el individuo: los mismos procesos, repetidos en un escenario más vasto. En *El porvenir de una ilusión* formulé un juicio fundamentalmente negativo sobre la religión; más tarde hallé la fórmula que le hacía mejor justicia: su poder descansa, sí, en su contenido de verdad, pero esa verdad no lo es material, sino histórica.

Estos estudios, que parten del psicoanálisis pero lo sobrepasan en mucho, han hallado quizá más eco entre el público que el psicoanálisis mismo. Acaso contribuyeron a engendrar la efímera ilusión de encontrarme entre los autores a quienes una gran nación como la alemana está dispuesta a prestar oídos. Fue en 1929 cuando Thomas Mann, uno

de los más autorizados voceros del pueblo alemán, me acordó un puesto en la historia intelectual moderna en unas frases tan rebosantes de contenido como benévolas. Poco después, mi hija Anna fue homenajeada en el Palacio del Ayuntamiento de Francfort del Meno, cuando en representación mía acudió allí para recibir el premio Goethe de 1930 que se me había acordado. Fue el punto culminante de mi vida civil; poco después nuestra patria se encogió, y la nación no quiso saber más nada de nosotros.

Creo lícito concluir aquí mis comunicaciones autobiográficas. La publicidad ya no tiene ningún derecho a averiguar más acerca de mis relaciones personales, mis luchas, desengaños y éxitos. Por otra parte, en algunos de mis escritos —*La interpretación de los sueños, Psicopatología de la vida cotidiana*— he demostrado mayor franqueza y sinceridad que la habitual en quienes describen su vida para sus contemporáneos o para la posteridad. Poco se me lo ha agradecido; por mi experiencia personal no aconsejaría a nadie obrar como yo lo hice.

Añadiré algunas palabras acerca de las peripecias del psicoanálisis en este último decenio. Ya no hay duda de que sobrevivirá, ha demostrado su capacidad para vivir y desarrollarse como rama del saber y como terapia. El número de sus partidarios, organizados en la Asociación Psicoanalítica Internacional [API], se ha multiplicado considerablemente; a los grupos locales más antiguos de Viena, Berlín, Budapest, Londres, Holanda, Suiza y Rusia, se han agregado otros nuevos en París, Calcuta, dos en Japón, varios en Estados Unidos, últimamente sendos en Jerusalén y Sudáfrica, y dos en Escandinavia. Con sus propios recursos, estos grupos locales costean institutos en que se imparte la instrucción en el psicoanálisis de acuerdo con un plan didáctico unitario, y donde tanto analistas experimentados como principiantes ofrecen tratamiento ambulatorio gratuito a personas necesitadas, o bien se empeñan en crear tales institutos. Los miembros de la API se reúnen cada dos años en congresos donde se pronuncian conferencias científicas y se deciden cuestiones de organización. El decimotercero de esos congresos, al que yo no pude asistir, se realizó en Lucerna en 1934. Los afanes de sus miembros toman, a partir de lo común a todos, diferentes direcciones. Unos ponen el acento en la aclaración y profundización de los conocimientos psicológicos, otros se dedican a cultivar los nexos con la medicina interna y la psiquiatría. En lo que se refiere a la práctica, una parte de los analistas se han propuesto como meta lograr el reconocimiento del psicoanálisis por las



universidades y su inclusión en los planes de enseñanza de la medicina; otros se conforman con permanecer fuera de esos institutos, y no quieren que el valor pedagógico del psicoanálisis se vea relegado por su significación médica. De tiempo en tiempo sucede que un colaborador del análisis se aísle en el empeño de imponer uno solo de los descubrimientos o puntos de vista psicoanalíticos a expensas de todos los demás. Pero el conjunto trasmite la reconfortante impresión de un serio trabajo científico de elevado nivel.



Una consideración histórica-conjetural

Jorge Jinkis

En el año 1933 las universidades alemanas avivan el fuego echando libros a la hoguera. En abril de ese año, el doctor Ferdinand Céline le escribe a su amiga, Cillie Ambor: “*Me pregunto si está segura en Viena, si el hitlerismo no está también por invadir Austria*”. Y más adelante: “*Estoy muy contento de saber que por el momento está a salvo, pero la folie Hitler acabará por dominar Europa durante varios siglos por lo menos. El señor Freud no puede hacer nada al respecto*”.

Un mes antes, Freud le había escrito a Marie Bonaparte: “*He ojeado el libro de Céline, (Voyage au bout de la nuit) y ya he leído la mitad de él. No tengo afición a este tipo de descripción de calamidades, o bien de la falta de sentido y el vacío de la vida de nuestros días sin ninguna base artística o filosófica que la sustente. Yo reclamo otra clase de arte que el realismo. Estoy leyendo el libro porque usted quiso que lo hiciera*”.

Una inflexión de fastidio deja caer con algún estrépito la palabra “realismo”. Contra el uso de la academia y de la crítica literaria, el término, tan inconveniente si apunta a la lengua del escritor, a la sombra de las calamidades y de la ruina del sentido, adquiere un inquietante alcance referencial.

Se introduce una perplejidad: ¿qué podía el señor Freud como para que resultara posible afirmar que no podía? Quizás es el tono que domina la vida de las personas en una “época sin precedentes”¹.

¹ Es aproximadamente el título (*Die Zeit ohne Beispiel*) de un libro de Joseph Goebbels que saldría unos años más tarde. La carta de L. F. Céline a C. Ambor del 20/4/33, en *Lettres*, edición de H. Godart y J-P. Louis, Gallimard, París, 2009, pág. 366. La carta de Freud a M. Bonaparte, de marzo del mismo año, citada por E. Jones en *Vida y obra de S. Freud*, tomo III, Nova, Buenos Aires, 1962, pág. 194.

Alcanza (espero) para aludir fugazmente al contexto subjetivo (la incertidumbre, el peligro, la voz profética, la angustia, el rechazo, la necesidad que todavía tenían algunos de explicarse, el convencimiento de otros, ...) del que aquí no podremos ocuparnos, pero que está en juego como trasfondo del texto que comentamos.

I

El breve escrito de Freud de 1935² se presenta como una consideración retrospectiva sobre su itinerario intelectual. Incluye algunas estimaciones singulares en los modos de situar sus propios textos según los intereses a los que responden y en función de una economía libidinal que describe con una fórmula enigmática, “*regressiver Entwicklung*”. Quisiera aquí destacarla, poner en evidencia su dimensión metapsicológica y transmitir, si no la extrañeza, al menos las interrogaciones a las que me ha conducido.

La lectura debe poder recoger el valor de impacto de un texto, atenderlo como un objeto de gran complejidad y no excluir la presencia material de lo que no entiende –suele ser un encuentro–. Si no se disuelve en los cánones que una tradición impone como interpretación y no cede a la presión de cerrar el sentido, quizás pueda situar a qué juega eso que “no se entiende”. No es la ocasión que se ofrece a un método de lectura y, entre otras razones, porque se perdería una modalidad de lectura que ese mismo texto practica.

Nuestro comentario quiere destacar algunas observaciones notables de Freud, sin duda *únicas*, que no dejan de estar enlazadas a esa rara fórmula y que describen un viraje en su producción creativa. Freud afirma que desde 1923 (aunque concede importancia a trabajos que llegan hasta 1927), “*es correcto decir que no he brindado ya ninguna contribución decisiva al psicoanálisis*”. ¿Se refiere a lo que se podría llamar el núcleo, los conceptos básicos que configuran el carácter orgánico o sistemático de su teoría? Y cuando agrega que sus escritos posteriores se podrían omitir sin daño o que otros autores habrían podido suplirlos, ¿supone acaso que habrían advenido por ampliación de las investigaciones, por el peso lógico de lo ya alcanzado

² Todas las citas, salvo aclaración, provienen del texto de Freud, “Posfacio...”, reproducido en este número de la revista.

por el discurso o por alguna otra determinación que no advertimos? A la comparación entre textos anteriores y posteriores a esas fechas agregará que algunos de estos últimos “*parten del psicoanálisis, pero lo sobrepasan en mucho*”. ¿Hacia una teoría sobre el papel de la cultura en la historia humana, como parece sugerirlo? Estas y otras alternativas verosímiles no se excluyen entre sí, pero no es fácil asentir a ellas sin más, y no tan solo por la eventual posibilidad, obvia, banal y aquí no pertinente, de discrepar con esa apreciación³. En cualquier caso, se tratará de circunscribir la inteligibilidad que dirige estas afirmaciones.

Mientras Freud entrega este texto a la editorial, simultáneamente decidía no publicar la primera versión del *Moisés*. Estas dos decisiones coetáneas obedecen al mismo orden de razones. No hace ninguna alusión expresa a ello, pero el convidado de piedra, aquel hombre que tropezaba con las palabras, aquel Moisés que necesitaba un hermano para hablar (o para hacerse escuchar) se encuentra entre bambalinas y deja adivinar su presencia fugitiva en el horizonte ensombrecido de “*una patria (Vaterland) que se achica*” y “*una nación (Nation) que ya no quiso saber más nada de nosotros*”.

La nación es sin duda el socio mayor del próximo *Anschluss*, pero ¿de qué patria habla el cosmopolitismo forzado de Freud? Eran tiempos en los que abundaban patrias que se achican. Aquí, de un modo acaso imprevisto, Austria recibe la apelación afectuosa. Para medir el peso de esta referencia es preciso advertir que Freud tiene muy en cuenta que el texto está destinado a volverse público por medio de un editor norteamericano, en el extranjero, alguien que, aunque no pudiera escuchar, podía registrar que había algo que escuchar.

Mientras esto escribe, ya disponía de una versión manuscrita de *Der Mann Moses, ein historischer Roman*, un género que llegó a creer practicable antes de descartarlo. Pensaba que algunas de las novelas históricas aspiran a tocar las emociones y que otras pretenden no renunciar a la verdad. No siendo “*historiador ni artista*”, se proponía un tercer objetivo: “*conocer la persona de Moisés y contribuir con ello a la solución de un problema, todavía actual, y que solo puede especi-*

³ Esta estimación es un juicio serio. Reducirla a una manifestación de humildad sería apelar a un motivo que permite desentenderse de las consecuencias de leer. Eric Hosbawm cuenta que Marx recibía algunas visitas que lo interrogaban por el estado de su obra. Podía responder: “¿*Qué obra?*” Más allá de la legitimidad de su insatisfacción, tenía razón. Pero, más interesante, discutía la pregunta.

carse más adelante"⁴. Aunque estos objetivos habrían de persistir, el subtítulo y la introducción desaparecen de la obra definitiva. El mismo año le escribe a Max Eitingon: "*No soy apto para novelas históricas, dejémoselas a Thomas Mann*"⁵.

En un marco de historización, de revisión histórica de su trabajo, resulta intrigante que no omita y en cambio haga referencia explícita a una expectativa personal sobre la resonancia que habría podido encontrar su voz en el ámbito nacional de la lengua alemana y que no alcanzó a cumplirse. Nuestro título, tomado de una expresión usada por Freud en *Tótem y tabú, historische Ableitung*, desea subrayarlo.

Eso no-ocurrido, lo veremos, juega su parte en lo que adquirirá un valor desencadenante (no digo determinante) de la decisión de publicar el *Moisés*, nos sitúa en la antesala de algo inminente y tiene una potencia prospectiva, como si Freud presentara un "fuera de texto" (como se dice "fuera de escena") de lo que habrá de seguir. No lo que habrá de seguir, que ya había comenzado, sino algunas de las condiciones que lo resuelven a concluir. Tal vez parcialmente análogo a la función que tiene el crimen cometido *antes* de que se abran los cortinados, como ocurría en algunas de las tragedias griegas. Pero esta aparente anticipación, que aquí sugerimos, corre el riesgo de ser la imagen invertida de nuestra consideración retrospectiva que hallaría su secreta satisfacción en alguna forma de causalidad.

Como si decir *antes* ya fuera explicar algo. "Antes" es el instante, de duración indefinida, en el que el sujeto es simple y llana determinación de una instancia que, en esta ocasión, aunque solo parcialmente, bien podrían encarnar ellas, una lengua nacional y la incierta Austria todavía no anexada, la envuelta en guerra civil y que vacila sobre su propio nombre. Tendrá que sustraerse de allí por una afirmación que no lo pierda.

Es cierto que hay un enlace entre la sucesión temporal y la noción

⁴ La cita proviene del borrador manuscrito, incluido y traducido por el historiador Y. H. Yerushalmi en su libro *El Moisés de Freud*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1996, págs. 55/6. (El problema al que se refiere es cómo explicar el carácter distintivo del pueblo judío y su capacidad de sobrevivencia).

⁵ El 30/9/34 le había comunicado a A. Zweig que ya había comenzado su obra. Pero dos meses más tarde le escribe a M. Eitingon: "*No se puede hacer verdaderamente nada por mi Moisés. Hay algo más lamentable que el peligro exterior: la insatisfacción que me inspira la debilidad histórica de la primera parte. No soy bueno para las novelas históricas. Dejémoselas a Thomas Mann*". (Carta del 13/11/1934, en S. Freud/Max Eitingon, *Correspondance, 1906-1939*, Hachette, París, 2009, pág. 818).

de causa, como si la ley de causalidad implicara que un tiempo anterior determina el siguiente y no se pudiera volver atrás para obtener una aprehensión o recibir una intuición del momento temporal precedente. Pero estas consideraciones de aire neokantiano no niegan que haya otras formas de presencia del pasado y de encontrarlo en sus retornos.

El lector podrá advertir que subrayamos un movimiento temporal contradictorio; nuestra lectura, que quisiera mantenerse en los márgenes de la interpretación freudiana sin atravesarlos, dice que el texto pone en valor un suceso no efectuado, una expectativa no cumplida que es objeto de una retrospección y que (como cualquier otra) es presente, la fuente de la que se vierte algo inmediato y próximo. Quizás anuncia no sabe qué. Al movimiento de una retrospección que sigue adelante, Freud lo llama “*desarrollo regresivo*” (*regressiver Entwicklung*)⁶.

Es cierto que juegan presiones internas y exteriores que sería oportuno reconstruir (nos permitimos algunas digresiones), pero también ocurre que los límites equívocos de las palabras sugieren que algo las sobrepasa, aunque nunca podremos cruzar esos umbrales. Aquí, presencia y ausencia no son términos de una alternativa estructural. La presencia de lo que no se entiende tiene como referente lo no acontecido. ¿Puede algo no sucedido adquirir el rango de un acontecimiento?

II

“Mi vida solo tiene interés en su relación con el psicoanálisis”.

S. Freud

El texto de 1935 fue agregado como “Postfacio” a la reedición de la *Autobiografía* que había sido escrita en 1924 para incluirla en una colección, *Die Medizin der Gegenwart in Selbstdarstellungen* (La medicina actual a través de presentaciones autobiográficas). No es exactamente una autobiografía. La edición de Amorrortu incluye una aclaración de Strachey: se trata de la “participación personal en el desarrollo del psicoanálisis”. Esta descripción se ajusta al espíritu de la colección, y si

⁶ López Ballesteros traduce *regressiver Entwicklung* por “fase de desarrollo regresivo”, lo cual es excesivo.

parece un poco mezquina para el caso (como quien hablara del “aporte” de Einstein a la teoría de la relatividad), se puede admitir que responde a una cara de la estrategia freudiana encaminada a que la criatura sobreviva al creador.

Freud se refiere a ella con un título abreviado, “Presentación autobiográfica”; la había introducido como una narración de las vías de acceso a la invención del psicoanálisis y jerarquizó las experiencias que le parecieron determinantes de ese acceso. Hay un cierto arte en hacer derivar la propia suerte de una multiplicidad de contingencias (*Týkhē*). (La palabra destino, que aquí desestimamos, aunque todavía sobreviven los oráculos, vaticinios, adivinaciones y profecías, introduciría una inflexión romántica descaminada).

La frase de nuestro epígrafe, en cambio, es una advertencia para el biógrafo; enuncia una condición restrictiva y suena como un portazo. Ignoro si el ruido ha logrado desanimar a alguien (la lista de ensayos biográficos es innumerable), pero cabe preguntarse qué valía esta afirmación para quien no vaciló en exponer al público la trama de deseos, fantasías y aprensiones enredadas en el desciframiento de sus sueños. Hay algo más que una sobria discreción sobre su privacidad.

Es posible que la barrera que Freud interpone a la empresa biográfica (es incierto que se extienda a la autobiografía), y que vuelve a reiterar en esta ocasión, traduzca una aversión a la educación moral que guiaba a ciertas orientaciones pedagógicas, a la inclinación edificante y hagiográfica de otras, a la creación novelada de la figura del héroe intelectual, y a cierta incompatibilidad de todas ellas con la verdad⁷. Le escribe a Arnold Zweig: “*Quien se convierte en biógrafo se compromete a mentir, a enmascarar, a ser un hipócrita, a verlo todo color de rosa e incluso a disimular la propia ignorancia, ya que la verdad biográfica es totalmente inalcanzable, y si se la pudiese alcanzar, de nada serviría*”⁸.

¿A qué cosa llama “verdad biográfica” el hombre que construye la distinción entre verdad material y verdad histórica?

El tono imperioso de la exclusión pudo haber estado guiado por el ánimo de atemperar el entusiasmo de su interlocutor, a quien también

⁷ A estas objeciones se puede agregar la distancia crítica respecto de los modos biográficos de algunas investigaciones filosóficas en el estilo de W. Dilthey (sobre Lessing, Hölderlin, Novallis, etcétera), y que gozaron de cierta preferencia pocos años antes.

⁸ Carta del 31/5/36 a A. Zweig, *Correspondencia*, Gedisa, Barcelona 1980, pág. 134.

le previene sobre su proyecto de escribir sobre Nietzsche: “*Son ciertamente acontecimientos psíquicos los que aquí se suceden unos a otros, pero no siempre son motivaciones psíquicas las que los provocan*”⁹. Distinción práctica que tiene alcance teórico.

Por supuesto, el acontecer psíquico no se muestra determinado por una racionalidad que exija la naturaleza homogénea de los factores que intervienen en la incidencia de una vida. Y quizás también opera una advertencia ante la tentación de un reduccionismo psicológico que no es privativo de su interlocutor ni de aquellos tiempos de entusiasmo; esa clase de ejercicios se sigue practicando, quizás de modos menos osados, pero a veces no menos impertinentes y bárbaros¹⁰.

Pero algo más: en este encuentro (o desencuentro) entre psicoanálisis y biografía, bajo los posibles recaudos teóricos y metodológicos corre una afirmación en sordina: que lo que se llama una vida no es asunto u objeto de un psicoanálisis ni podría serlo. Los psicoanalistas podríamos enterarnos. Es cierto que el artificio dialógico del análisis (en el que uno habla y otro pretende decir lo que escucha, es decir, que en su fenomenología vuelve indeterminable a la figura del autor) parece ofrecer una ocasión abierta a esa posibilidad, pero la inclinación o reticencia más o menos espontánea a contar, escuchar y ordenar los sucesos que han marcado una existencia facilita situarlos como claves biográficas que amenazan conformar una novela. La más de las veces una novela o mito familiar. Aunque es un efecto transitorio por el que puede pasar cualquier análisis, de ningún modo es su objetivo ni resulta deseable que se consolide o coagule como coordinada narrativa de una vida. Un análisis no tiene por qué disputarle a la neurosis la novela, avanza en su descomposición. Se podría agregar (si supiéramos lo que vale) que el análisis emprende el “desarrollo regresivo” de la novela¹¹.

Persiste una dificultad: si los acontecimientos psíquicos no siempre son provocados por una motivación psíquica, ¿esto significa que habría que considerar las mediaciones que se interponen desde motivaciones de otra naturaleza o está afirmando que establecer motivos carece de

⁹ Carta a A. Zweig, *Op. cit.*, pág. 83.

¹⁰ En el libro citado de Y. H. Yerushalmi se puede reconocer una inclinación a interpretar el *Moisés* de Freud como una *Familienroman* que enrarece su excelente trabajo.

¹¹ Una crítica de la literatura analítica que reduce las neurosis a una clave (fállica) que ordena las biografías se encuentra en: J. Lacan, Séminaire XVI, reunión del 21/5/69. Para un estudio de las relaciones entre el “accidente biográfico” y el trauma, cfr. de L. Gusmán: “El accidente biográfico”, en *Conjetural* 51, Buenos Aires, Sitio, 2009.

pertinencia? Como Freud siempre estuvo interesado en averiguar qué cosa provoca, incide o impulsa un movimiento, parece difícil optar por la segunda opción, salvo que la ocasión ordene elegirla para rechazarla. Lo que se llama un motivo no termina de ser causa, propósito ni intencionalidad, y si fuera necesaria una ubicación más precisa, no en la psicología, en los usos de la lengua, podríamos situarlo como la excusa o las razones (verdaderas o falsas) que se da el sujeto cuando pretende volver comprensible el movimiento para sí mismo. Es una de las vías que suele seguir la autobiografía y que la lectura debe atender¹². En cambio, cuando se atribuyen motivos a un tercero es una más que probable vía de extravío, como lo evidencia el malogrado texto sobre Wilson (la medida de la participación de Freud ha sido discutida).

Sin duda, concedía una importancia decisiva a la investigación histórica, a las condiciones materiales de los sucesos acontecidos; sabía que lo que se llaman hechos no suelen ser objeto de una neutralidad irreprochable y que su significación también está condicionada por la concepción que los elige o selecciona, por la conexión que se puede establecer entre ellos y por la secuencia organizativa que los ordena en una narración. Hay una facilitación (aunque no resulte determinante) para que ese orden gravite de una manera decisiva y no es tan difícil engañarse sobre la incidencia de factores tan heterogéneos. Cuestión disímil pero análoga a la que enfrenta la construcción psicoanalítica que, sin dejar de apostar a las resonancias que puede provocar, se confía a una aproximación asintótica, de sucesivas rectificaciones a posteriori. No es tan solo que lo que se llama verdad sea frágil (Freud la considera “improbable”), también se trata de decidir qué se pierde.

Suele creerse que en la autobiografía hay una proximidad tan íntima entre el escritor y lo que quiere contar, que la misma resulta ser una fuente de desconfianza para terceros, aunque haya formas de poner a prueba el peso de los acontecimientos y la consistencia del relato. Pero en otro sentido, e invirtiendo el argumento clásico, ¿qué más se puede querer si no es esa “versión interesada” que transmite precisamente un rasgo inapreciable para situar la voluntad y la orientación de quien la escribe? En la autobiografía, las falsificaciones son tan preciosas como la imposible sinceridad. La literatura psicoanalítica ha ex-

¹² Excluyendo las llamadas psicobiografías, el único texto que conozco que podría considerarse una autobiografía analítica es la *Autobiografía psíquica* de Hermann Broch (Losada, Madrid, 2003), un fracaso a la altura invertida de su extraordinaria obra novelística.

plotado el caso de la interpretación inexacta que desencadena efectos verdaderos y, al revés, una afirmación corroborable puede falsear la experiencia. Pero fuera de la práctica del análisis, y si desdeñamos lo que pensamos (nadie está tan seguro para no poder hacerlo), es posible atenerse a lo que el autor dice y omite: ambas cosas pueden leerse.

Freud no pretendía extender el rechazo y la negación de un proyecto biográfico a la implicación de su vida con el psicoanálisis y, si bajamos el tono, a la relación de cualquier empresa con la vida que se consagra a ella. Aunque la palabra “relación” es vaga y genérica, consideraba posible el estudio de algunas articulaciones (disponía de varios modelos para el concepto de sobredeterminación, y quizás el primero de ellos, el de las series complementarias, no era el menos fructífero).

El estudio sobre Leonardo no es una biografía psicoanalítica aunque pretende dar cuenta de la perpetuación de los efectos de un acontecimiento de la infancia o, incluso, es lo que aquí importa, construir ese acontecimiento para aislar un rasgo que caracteriza la relación del artista con su obra. Este valor exiguo y restringido es el que preferimos admitir para la palabra “relación”.

III

“Posiblemente mi época aún esté por llegar, pero, si me está permitido añadirlo, por ahora ya pasó”.

S. Freud

Freud hace derivar la lectura que propone en este texto de una secuencia de análisis. Son dos los sucesos biográficos que elige poner de relieve. El segundo concierne a la recepción pública alcanzada por su obra. En cuanto al primero, informa que la “Presentación” fue escrita apenas antes de la recidiva de una enfermedad maligna que amenazaba poner *“pronto final a mi vida”*. Si atendemos a la prudencia que Freud recomendaba, y a los términos que empleaba, habría que decir que habla de un “peligro exterior”, un factor arraigado en la realidad (o que proviene de ella) y que desencadena acontecimientos psíquicos. En cualquier caso, se trata del suceso contemporáneo (1923) del último trabajo que llama “decisivo”: “El yo y el ello” (y un poco antes, “Más allá del principio del placer”).

Aunque aclara que durante los diez años siguientes nunca abandonó su dedicación a los trabajos analíticos, y apenas elige citar “Inhibición, síntoma y angustia” y “El fetichismo”¹³, está interesado en indicar otra cosa. Tan interesado en señalar que esa cosa es otra que la introduce con un adversativo: “*Pero hallo una sustantiva diferencia con todo lo anterior*”.

A partir de aquel peligro y de la cirugía que le salvó la vida (incidentes biográficos), hace una descripción de los acontecimientos psíquicos sobrevenidos que no derivan, ni de un modo automático ni necesario, de aquellos hechos. Se trata de procesos que conciernen a su “vida psíquica”, sin informar sobre sus determinaciones particulares:

“Hilos que se habían entreverado en mi desarrollo empezaron a desasirse, intereses adquiridos más tarde quedaron relegados, en tanto se imponían otros, más antiguos y originarios... Esto tiene que ver con un cambio sobrevenido en mí, con un cierto desarrollo regresivo, si así se lo quiere llamar”.

“Un cierto desarrollo regresivo, si así se lo quiere llamar”, como si acompañara la nueva nominación sin imponerla, y hasta con cierta ligereza concesiva. No dice “regresión” en un sentido tópico ni genético, tampoco formal. Está menos referido a la conformación o modalidad que estructura el interés como a su relativa antigüedad o al asunto-objeto del interés. Tampoco habría que asimilarlo a una determinación retroactiva. Es un desarrollo (¿acrecentamiento, avance?) regresivo (¿hacia atrás?).

No se trata de un “retorno de lo reprimido”: su interés regresó, como quien dice que volvió a ocuparse (cuestión de *carga*, entonces) de asuntos que aparecieron (o reaparecieron) porque se desprendieron de otros con los que se habían entreverado. Es difícil restar importancia a esta metáfora en la que *desenlazar* indica algo muy diferente a la forma de fortificación que se llama aislamiento.

Enunciada en este texto, la descripción de hilos que se entremezclan y se desprenden, se enredan y se separan, tiene además la virtud de romper la unidad biográfica (y quizás el alcance de sugerir a un actor intersticial que se ubica entre los enlaces de esa red, pero no en

¹³ No era ocasión para ser exhaustivo, aunque nos asombran algunas omisiones (“La negación”, “Análisis terminable e interminable”, “Construcciones...”, etcétera).

alguna de sus intersecciones). No conozco una descripción metapsicológica semejante en la obra de Freud.

A esto sigue, entonces sí, el relato de las referencias fácticas como consecuencia de ese proceso psíquico, pero que resultan accesibles a la observación y que pertenecen a un dominio susceptible de ser compartido:

“Tras el rodeo que a lo largo de mi vida di a través de las ciencias naturales, la medicina y la psicoterapia, mi interés regresó a aquellos problemas culturales que una vez cautivaron al joven apenas nacido a la actividad del pensamiento”.

La vacilación parece irremediable. ¿El interés que se impone, regresa? ¿Acaso hacia asuntos del pasado, como si se tratara de una orientación intelectual nostálgica? ¿O también involucra una vía progresiva desde voces del pasado, el reconocimiento del carácter impercedero de antiguas atracciones que lo dejaron cautivado para siempre? ¿Y qué ecos las despertaron?

En cualquiera de los casos, es notable que la fugacidad del presente sea compatible con una permanencia indestructible. Lo más extraño es que ese interés que parece reanimarse y esos asuntos que recuperan y adquieren un primer plano, ni son nuevos ni fueron antiguos cautivos reclusos y ahora recobrados. En el mismo texto, Freud hace notar:

“Hallándome todavía en el apogeo del trabajo psicoanalítico, en 1912, hice en Tótem y tabú el intento de aprovechar las intelecciones analíticas recién adquiridas para la exploración de los orígenes de la religión y la eticidad. Dos ensayos más tardíos, El porvenir de una ilusión (1927) y El malestar en la cultura (1930), continuaron luego esa orientación de trabajo”.

Pero entonces los ensayos sobre la cultura, “*que parten del psicoanálisis pero lo sobrepasan en mucho*”, datan de los tiempos plenos y encumbrados de su trabajo analítico. Hay un aparente aspecto contradictorio en las afirmaciones, pero las fechas no ambicionan establecer una cronología; tienen un valor de marca.

Importa cómo (y tal vez por qué) Freud distingue, de manera particular *en este texto*, esos ensayos sobre la cultura de todos los otros. Introduce entonces una característica peculiar e inesperada y que

parecería trivial. A las razones internas, aquí tan solo aludidas por el rasgo de que *“parten del psicoanálisis pero lo sobrepasan”*, agrega un factor externo, el segundo suceso biográfico: que esos estudios *“hallaron quizás más eco entre el público que el análisis mismo”*.

Si se atendiera a las repercusiones más o menos inmediatas que encontró *Tótem y tabú*, es una afirmación que seguramente habría que matizar. Pero Freud se refiere a la resonancia de su obra en el ámbito intelectual y literario europeo posterior a la Gran Guerra, y menciona de manera explícita la conferencia que le dedica Thomas Mann en 1929 y el premio Goethe que se le otorga en 1930. De estas circunstancias excepcionales hace derivar un efecto de orden psíquico:

“Acaso contribuyeron a engendrar la efímera ilusión de encontrarme entre los autores a quienes una gran nación como la alemana está dispuesta a prestar oídos. Fue el punto culminante de mi vida civil; poco después nuestra patria se encogió, y la nación no quiso saber más nada de nosotros”.

Una ilusión (no importa arraigada en qué deseo, aunque importa) de la que había que desengañarse, una expectativa decepcionada, pero no solo algo-no-sucedido, el suceso de no haber acontecido impondrá un corte (en una larga historia de “fijación” con el *Moisés*, como la llama) y desencadena la decisión de publicarlo.

Aunque se anticipó a darlo por terminado (todavía seguiría comprometido en su escritura), ya no podía esperar. Ese momento de clausura de su vida civil, cuando se vuelve imposible seguir alentando la esperanza de ser escuchado, momento de apertura y cierre, es el momento en que toma la decisión de publicar o es tomado por ella.

Con cierto esfuerzo, algo artificioso, hemos tratado de desatender la escritura del *Moisés* (marcada por una convicción irrenunciable y complicada con innumerables razones antagónicas, con conciencia de inadecuación entre el proyecto que respondía a una necesidad imperiosa y su realización insuficiente, entre dispersiones y censuras, reparos endógenos y disuasiones externas, históricas y subjetivas) para, en cambio, destacar los procesos psíquicos que Freud describe cuando introduce un factor que se agrega a la serie convergente que desemboca en la decisión de publicarlo.

La primera edición del *Moisés*, realizada en Amsterdam, lleva dos advertencias a modo de prólogo, una escrita en Viena y otra en Lon-

dres. Ambas dicen algo de los obstáculos, peligros, interposiciones y recaudos que se hicieron necesarios para su publicación. Hablan de un pasado inmediatamente próximo y cercano y se dirigen a los posibles lectores. Dicen algo que ya ocurrió.

En el texto que comentamos, *todavía no...* Pero ocurre que la descripción lógica no puede sustraer de una acción sus cláusulas circunstanciales o necesarias, y entre ellas Freud incluye aquí una condición desatendida, irónica, quizás trágica: ahora que le urge hablar, su voz ya no es escuchada; ahora que, quizás como nunca, imaginó un destinatario tan dilatado para su palabra, habrá de decirla desprendiéndose de las respuestas posibles.

Quizás el *Moisés* tiene la misma temporalidad; es una palabra en algún sentido enredada que logra desenlazarse, imperiosa, con prisa, apurada en varios de los sentidos del término.

IV

El convencimiento de que “su época ya pasó aunque todavía estuviera por llegar”¹⁴, es una definición de lo que suele llamarse “presente”. Hay que sobrepasarlo –tal vez se pueda decir– por un “desarrollo regresivo”, pero aquí nuestro uso de la fórmula ya es tan solo una figura, no se refiere a procesos inconscientes y es interpretativa: lo que en *Tótem y tabú* (me disculpo por la esquematización y por lo que aquí no tomo en consideración) era un mito que parecía contar la hominización de la especie, en el *Moisés* la estrategia de Freud (y no la repetición como guía de representaciones inconscientes) lo transforma en una historia política.

Si el deslizamiento de “*ánthropos*” hacia “*andrós*” que Grüner localiza en Loraux, lo volcáramos sobre estas obras de Freud como una figura de pasaje de la antropología a la política, habría que agregar que con el transcurso de los siglos ese camino ya no es irreversible, ni tiene las mismas fronteras y dejó de ser civilizador; se podrá volver y volver a volver, pero siempre progresando en los modos más atroces y salvajes para gobernar alguna forma de convivencia.

En aquella encrucijada acuciante de la acción de Freud (que quizás

¹⁴ En carta a A. Zweig del 28/1/34. *Op. cit.*, pág. 67.

hace válido, si nos atenemos al tiempo de la acción, no constreñirla contra la corrección teórica o la crítica textual retrospectiva¹⁵, cuando intenta delimitar y establecer lo que llama “el progreso de la espiritualidad” como uno de los pasos decisivos en la edificación de la cultura europea, fue llevado por el cauce de su intervención política a presentar ese “progreso” como *la ofrenda que el monoteísmo le hace a esa cultura*, y que desde entonces formaría parte de una herencia espiritual a la que esa cultura habría de estar obligada.

La orientación de este movimiento hizo sin duda su pasaje al pensamiento, pero la ilusión de crear ese compromiso se vio decepcionada por el orden político en la diseminación ambigua e indiscriminada de la culpa¹⁶.

¹⁵ Tiene razón J. Ritvo en exigirlos (cfr. su texto “El Moisés de Freud” en *Conjetural* 66). En esta referencia a las categorías de Loraux, solo aludimos a un presunto objetivo político de relieves difíciles de determinar. A nuestro juicio, y aunque haya usado la palabra, Freud no consideró a Moisés un héroe, al menos en un sentido griego. El carácter de legislador hace que lo que podría considerarse la “narración bíblica de sus peripecias” sea a la vez el modo de enunciación de lo que una tradición toma como ley, y la letra de la ley no podría tener los rasgos de una épica como ocurrió entre los griegos.

¹⁶ Sería ocasión de examinar, entre los teóricos y novelistas de lengua alemana, el papel de puente que tiene la misma palabra (*Schuld*) para deuda y culpa.