

**El Psicoanalítico
N° 17
Caos y creación
Abril de 2014**

INDICE

CLÍNICA

[En el origen fue el caos](#)
Por Yago Franco 4

[Edipo: mito, tragedia, complejo. Destinos de un enigma](#)
Por Carlos Guzzetti 9

[El camino más largo](#)
Por Diego Venturini27

SUBJETIVIDAD

[Hoy una apuesta: del caos a la creación](#)
Por María Cristina Oleaga38

[Caos y Creación en el patio trasero](#)
Por Marcelo Luis Cao47

SOCIEDAD

[Ya no hay creación](#)
Por Leonel Sicardi 52

[Pocho Lepratti Homenaje a "El Ángel de la Bicicleta" Pochormiga](#)57

[Historia de La Vagancia \(barrio Ludueña, Rosario, Argentina\)](#)57

ARTE

[Caos y creación en Pasolini: "Una desesperada vitalidad"](#)

Por Héctor Freire.....57

[Literatura al psicoanálisis](#)

Por Eduardo Müller.....64

[Viviendo el arte. Una mágica experiencia](#)

Por Mirta Inger 75

AUTORES

[Sobre Jessica Benjamin](#).....82

[Jessica Benjamin: el complejo vínculo entre psicoanálisis y feminismo](#)

Por Irene Meler93

HUMOR

Juana Molina.....93

[Ruth la psicóloga](#)

[María José y sus Fundaciones](#)

[La coreana](#)

Les Luthiers94

[Carta mal leída](#)

Lección de dicción

EROTISMO

Microtexto de Henry Miller

Selección de Héctor Freire.....95

LIBROS

Desventuras de la autoestima adolescente

Hacia una clínica del enemigo íntimo

De Marcelo Luis Cao

Por Yago Franco96

El país bajo mi piel

Memorias de amor y guerra

De Gioconda Belli

Por María Cristina Oleaga.....98

MULTIMEDIA

Videos en YouTube100

TEMA DEL PRÓXIMO NÚMERO

Narcotizados

CLÍNICA

En el origen fue el caos

Por Yago Franco

yagofranco@elpsicoanalitico.com.ar

Venimos del caos. De un vacío de sentido, y al mismo tiempo de un desorden en la psique producto de la irrupción en ésta de la fuerza instintual. Desde los momentos inaugurales de la vida, la presencia del Otro, y el propio movimiento de la psique, empujarán al sujeto a imponer un cosmos a dicho caos: el primer paso es crear la pulsión (ver Sobre los límites, en El Psicoanalítico N° 16). La búsqueda de ese cosmos está el servicio de Eros: darle forma al caos, darle sentido. Es lo que se hace presente desde la *experiencia de satisfacción*. Ante el desorden producido por la necesidad vital de alimento, la psique – en el estado de encuentro con el Otro - impone un sentido alucinatorio: primer escándalo de la psique dirá Piera Aulagnier, al crear una alucinación que ocupará el lugar de la satisfacción real. Doble creación, de la pulsión y de figuras de ésta en el aparato psíquico. Prototipo del sentido, del cosmos, es creación. *La psique humana es creación a partir del caos.* Creación de afectos, representaciones, deseos, o sea representantes de la pulsión en la psique. Diremos entonces que en el caos habita una *fuerza formadora*, fuerza que impulsa a la creación de figuras de la psique. Así como en el Otro habita una alianza con esa fuerza formadora que habita la psique del *infans*.

El caos, entonces, es condición de la creación. *No hay creación sin caos.* Desde el punto de vista metapsicológico: no es posible la figurabilidad psíquica sin la presencia disruptiva de la pulsión, que previamente fue instinto y que en el encuentro con el Otro se transforma en algo figurable para la psique. Ese *quantum*

que es la pulsión es el motor de la psique: la obliga a la figuración. La figuración es tarea de la *imaginación radical* (*tal el nombre que le daremos a la fuerza formadora*), que provee a la pulsión de representantes representativos. Y estos son creación *ex-nihilo*: es decir, son a partir de nada, de una nada de forma previa y de una nada de sentido, pero no quiere decir que no sean condicionadas por lo ya existente – la historia, y en el origen el Otro y su discurso y deseo - o que no surjan a través de lo que está presente en un momento dado. Tomemos como ejemplo el sueño: la psique crea una escena que impacta en el sujeto por su sin sentido o por un sentido que lo asombra, porque hay elementos familiares (está condicionado por lo ya vivido, incluyendo su mundo fantasmático) y también por las circunstancias (restos diurnos, pensamientos, preocupaciones actuales, conflictos a resolver, situaciones a enfrentar). El sueño tiene tras de sí el caos, el abismo, el sin-fondo de sentido, lo que puede apreciarse en lo que ya anticipara Freud: ningún sueño puede interpretarse de modo absoluto. Siempre hay algo que permanece oscuro, no puede reconducirse a sus condiciones de origen. Es lo que conocemos como ombligo del sueño, que lo liga a lo desconocido. El sueño reúne las condiciones que permiten pensarlo como surgido del caos (desorden, vacío de significación). No puede volverse al origen del mismo, y no estaba previamente: es una forma nueva, creación *ex-nihilo*, que contiene un punto indescifrable. Aun así, están lo denominados por Freud como sueños de abajo, que reúnen la condición de una creación *ex-nihilo*, y los sueños de arriba, que representan pensamientos ligados al yo. En este último caso vemos la presencia de una creación de bajo nivel, más que nada producida como efecto de permutaciones y combinaciones de elementos ya existentes.

Ciencia, sociedad y caos

La física cuántica es pensable como creación *ex-nihilo*: sus formulaciones son originales, es una nueva forma dentro de la física. Pero, sin embargo, no es sin lo que la antecede (la física newtoniana), y se da en medio de circunstancias, de

pensamiento de su época. Otro tanto le cabe al psicoanálisis: el genio freudiano toma algo preexistente (el interés histórico por los sueños y su sentido) y le da otro lugar, crea una metapsicología, un modelo de funcionamiento del aparato psíquico, el lugar del deseo, de la sexualidad, etc. y hace entonces del sueño otra cosa. Freud lo imagina en un momento dado (pone en juego el análisis de sus propios sueños, en medio del descubrimiento del Complejo de Edipo), luego le da forma transmisible. No podemos volver esta creación freudiana a su punto de origen: ¿son sus sueños?, ¿sus elucidaciones previas? ¿su análisis de histéricas? Imposible saber en qué momento se origina. Tanto como no es posible establecer plenamente cómo se pasó en muchas sociedades feudales al capitalismo, o por qué se hizo de modo diferente.

Estamos siempre obligados a volver sobre el origen (en la historia de un sujeto, de una sociedad o de un pensamiento), pero es finalmente inaprensible ese momento de creación, ese caos que dará lugar a esa nueva forma, que tampoco es anticipable. La creación no puede volverse al punto de origen (ya no puede volverse a la física newtoniana a un psiquismo sin la teorización psicoanalítica) y al mismo tiempo no pudieron ser anticipables dichas creaciones. Se debe decir que la verdadera creación de lo nuevo debe contener “la indeducibilidad y la improducibilidad, es decir, la inconstruibilidad de X a partir del conjunto de la situación precedente” (1). Al igual que en la cura analítica. Así como no podemos volver al caos de ese sujeto, aunque la transferencia nos permita elucidarlo, asomarnos a partes del mismo, a ese sin fondo del ser: ese abismo, ese caos, ese sin fondo del ser que, al mismo tiempo es fuerza formadora (Castoriadis).

Clínica, caos y creación

La clínica psicoanalítica, la curación psicoanalítica, es un lugar en el cual debe hacerse presente (debería hacerse presente) la creación. Pero antes de avanzar,

digamos que caos y creación no pueden estar presentes sin la alteración. ¿De qué alteración hablamos? Creación y alteración van de la mano.

Considerar la cuestión de la creación y de la alteración implica consideraciones de índole ontológico, que si bien pertenecen al terreno de la filosofía, están presentes (aunque no sean mencionadas, pensadas siquiera) en todo pensamiento, en toda concepción sobre el sujeto, la psique, la sociedad. ¿Qué idea del ser es la idea que considera la alteración en su núcleo, y que da lugar a pensar por lo tanto en la creación al interior del mismo? ¿Y qué consecuencias tiene para la práctica del psicoanálisis tomar en consideración dicha tesis ontológica? ¿Cómo puede advertirse en la cura la presencia de la alteración y de la creación? ¿De qué creación se trata en psicoanálisis? Estas enormes preguntas no pueden ser abordadas acabadamente en este escrito, pero sí podemos aproximarnos en algo a ellas.

Brevemente: es necesario que el Ser no esté plenamente determinado para que pueda producirse una alteración en el mismo, que cobra la forma de nuevas determinaciones. Volvamos al sueño: la interpretación del mismo y/o el impacto que el mismo puede producir sobre el sujeto crea nuevas determinaciones, abre nuevas vías de significación, al mismo tiempo que deja de lado otras, que puede destituir las, suplantadas. Este modo de pensar el Ser es heredero de lo sostenido por Anaximandro: el origen de todas las cosas es lo indeterminado (*ápeiron*). La creación de nuevas determinaciones implica una alteración en el Ser.

He insistido en que es necesario extender la tríada del recuerdo, la repetición y la elaboración, incluyendo a la creación (ver seminario virtual De la repetición a la creación en psicoanálisis). Si – como fue dicho al inicio de este texto – la creación está desde el origen mismo del aparato psíquico, en el hecho de la transformación del instinto en pulsión y en la creación de representantes representativos de ésta, también fue remarcado que estas creaciones – producidas a partir de un caos originario – están al servicio de Eros. Esto es fundamental: la repetición muestra

sobre todo la presencia de la pulsión de muerte, la persistencia de un sentido, de una representación, de una figura, de la presencia una y otra vez de un modo de descarga pulsional. En cambio la creación – precedida generalmente por la elaboración – señala la presencia de Eros, de las formas nuevas. En la cura la repetición de un síntoma, de una significación, de una pesadilla, de una identificación, de un malestar, de un modo fijo de satisfacción pulsional, y del otro lado, la aparición de nuevas significaciones e identificaciones y de modos de satisfacción del mundo pulsional: la creación, presencia de Eros.

Esto permite pensar al inconsciente de modo positivo, creador, y pensar en una clínica más asentada en Eros, aunque no deseche la presencia de la pulsión de muerte. Lo que es fundamental para la práctica del psicoanálisis hoy, dado que los sujetos que consultan presentan en su amplia mayoría formaciones clínicas alejadas de los síntomas, es decir, con escasa o nula significación en juego, y atrapados entre angustia de desamparo y repetición, tal como hemos sostenido en otros lugares (seminario virtual Problemáticas clínicas actuales) como consecuencia de su participación en una cultura situada más allá del malestar en la cultura. Señalar la repetición obstinadamente puede arrojar al sujeto a un callejón sin salida. La creación, lo que no se repite, abre las puertas para nuevas significaciones individuales, abre la lógica del deseo.

Por supuesto que de ninguna manera debe considerarse a la creación como sinónimo de lo bueno: sabemos que hay creaciones aberrantes, tanto a nivel colectivo como individual. Está claro que nos referimos a las creaciones en tanto están sujetas a una ética de reconocimiento de la alteridad como principio básico de lo humano, de la alteridad en relación al semejante pero también en relación al sujeto mismo, en sus contradicciones y aspectos nunca conocidos plenamente, siendo él mismo una alteridad en relación al semejante.

Entonces, reiterando lo ya manifestado en otro lugar: “Si Freud intentaba a través de su método dar expresión a aquello que era reprimido por la cultura oficial

(produciendo aquella nerviosidad moderna de la que nos hablara en 1908), hoy se trata de dar expresión a lo que carece de representantes para hacerlo (...) Si el psicoanálisis es creación, si es actividad práctico-poiética, hoy, de lo que se trata, es de un dispositivo que ayude a los sujetos a hallar condiciones para que tenga lugar la figurabilidad psíquica. Que es lo mismo que decir que puedan crearse representantes representativos de la pulsión, cuya ausencia se observa cotidianamente en el empobrecimiento tanto del mundo afectivo como representacional de buena parte de los sujetos que consultan, más allá de sus diagnósticos.” (2)

Bibliografía

- (1) Castoriadis, Cornelius, “Falso y verdadero caos”, en Figuras de lo pensable, Frónesis, Ed. Cátedra, Barcelona, 1999, p. 272.
- (2) Franco, Yago, “Problemáticas clínicas actuales”, en revista Psicodiagnóstico de Rorschach y otras técnicas proyectivas, Año 33, N° 1, Buenos Aires, 2012

Edipo: mito, tragedia, complejo.

Destinos de un enigma

Carlos Guzzetti

Psicoanalista

Presidente del Colegio de Psicoanalistas

Autor de:

El sujeto en la clínica freudiana (Vergara, Bs. As 1994)

¿Qué cura en el psicoanálisis? (Letra Viva, B. AS 1996)

Carlos.a.guzzetti@gmail.com

Cuando un concepto se convierte en una verdad consagrada y universal, cumple una función resistencial al desarrollo de la praxis, desde dentro mismo del corpus teórico. Es el caso de “el Edipo” -como se ha dado en nombrar lo que Freud inventó como “Complejo de Edipo”. Como contribución al análisis de esta resistencia, en las páginas que siguen pretendo abrir una reflexión sobre los fundamentos freudianos del Complejo de Edipo y las extrapolaciones que le fueron necesarias para construirlo, el destino que el mismo tuvo en la reflexión psicoanalítica y sus consecuencias en la clínica.

Es en la tragedia donde Freud planta la semilla del núcleo de su teoría de las neurosis. Y digo que es en la tragedia, no en el mito, porque efectivamente lo funda sobre la versión de Sófocles del mito edípico, un antiguo mito griego, con raíces en el oriente.

Si bien las lecturas canónicas encuentran que la primera vez que se menciona a Edipo en la obra de Freud es en “La interpretación de los sueños”, en verdad la primera es en la “Carta sobre el bachillerato” escrita a los diecisiete años, donde se refiere a la dificultad de la traducción de treinta y tres versos del Edipo Rey de Sófocles en sus exámenes de fin de ciclo. Quiere decir que la tragedia formaba parte de su temprana formación en lenguas clásicas.

El mito

Un interesante libro de Jean Joseph Goux, “Edipo filósofo” (1), se propone una crítica sistemática del Edipo freudiano, mediante el análisis exhaustivo de los mitos griegos. Afirma allí que en la Grecia arcaica puede localizarse un mitema – monomito lo llama el autor- regular de iniciación puberal del héroe, enunciado rápidamente del siguiente modo: éste es enviado por un rey a realizar una tarea que pone en riesgo su vida –aspecto fundamental en el mito-, el combate y la destrucción, con ayuda de los dioses, en una lucha sangrienta de un monstruo

femenino (la Quimera, la Medusa), representante de lo mortífero materno, para que, al final de su obra, logre la unión con una joven. Una suerte de extracción violenta de lo femenino del caos que constituye el seno materno y que permite la realización de la masculinidad del héroe en la unión erótica con una mujer distinta de la madre. Se trata de la puesta en escena del matricidio, mediante el cual el héroe pasa de ser el niño de su madre a ser el hijo de su padre.

El mito edípico, en cambio, constituye en este contexto una anomalía. El héroe no es enviado por nadie. Por el contrario, actúa por la fuerza de su soberbia y desmesura (*hybris*). Huyendo de la nefasta predicción del oráculo, asesina a Layo en una reyerta callejera, porque no acepta la prioridad de paso del anciano. Su furia se descarga en ese incidente y no en un combate en el que su vida corra riesgos. Cuando enfrenta a la esfinge – “la cruel cantora”- no lucha con ella armas en mano. Por el contrario, su única arma es su ingenio, el *logos* que lo convierte en “el primero entre los hombres” y no son sus manos las que matan al monstruo. La Esfinge se suicida arrojándose de lo alto de un barranco al ser descifrado el enigma mediante la única respuesta: “el hombre”. De un solo golpe de inteligencia, sin tener que afrontar demasiados esfuerzos y sin poner en riesgo su vida en el combate, logra la destrucción de la “comedora de carne cruda”. Su triunfo es “autodidacta, ateo e intelectual” (2), ya que no invoca la ayuda de los dioses, ni reconoce a nadie como su maestro. La soberbia de Edipo, la verdadera desmesura, se expresa en ese desafío a las tradiciones y la religión. Su acción intelectual es el pecado más grave, que será castigado con su destino de parricidio e incesto. El que creía saberlo todo deberá enfrentarse con el desconocimiento de sí mismo, con el monstruo que lo habita.

De allí surge la idea, insinuada en Sófocles y explícita en Hegel, de Edipo como el primer filósofo, por la primacía del pensamiento sobre la sumisión a las tradiciones y a los mayores. Por otra parte, Hegel destaca que en la tragedia se pone de manifiesto la antítesis entre dos fuerzas: “...aquél que era tan sabio, está bajo el poder de lo inconsciente, de modo que incurre en una honda culpa mientras

estaba en lo alto” (3). De allí en adelante el problema del hombre será el autoconocimiento, la realización de la máxima de Apolo, la frase que coronaba la entrada al oráculo: conócete a ti mismo.

“El mito de Edipo constituye un mito de investidura real fallida, o de iniciación masculina evitada” (4). Este análisis desplaza el eje de los deseos incestuoso y parricida realizados a una evitación de la iniciación, del doloroso proceso de convertirse en hombre. Por evitar esa iniciación Edipo permanece atado al seno materno. Ese es su castigo.

Este evitamiento de la iniciación, hace de él el prototipo del sujeto moderno. El autoengendramiento, la autonomía, la liberación de las tradiciones y los saberes ancestrales transmitidos de generación en generación, son el verdadero pecado de Edipo. Y su castigo, el precio que paga por su deseo insaciable de saber, es precisamente el clivaje que constituye el inconsciente.

Sobre la base de este mito, Sófocles escribe su obra máxima. Antes de él Esquilo también había retomado la fábula en dos tragedias que se han perdido. El argumento es conocido: la acción comienza en Tebas asolada por la peste. Respeto las premisas aristotélicas de unidad de tiempo y de lugar. En el transcurso de un día se despliega la “peripecia” –peripateia- que conduce al “reconocimiento” –anagnórisis- de una verdad atroz. El proceso es el de una alethéia, un desvelamiento paulatino y parcial del horroroso “error trágico” –hamartía- cometido por el héroe, al interpretar el ambiguo oráculo délfico.

La subjetividad trágica

La tragedia no es un mero género literario. El sujeto trágico, el espíritu trágico, es un fenómeno históricamente localizable de una manera muy precisa. Todo sucede en el curso de menos de un siglo, el V AC, momento histórico culminante de la

cultura griega, cuando se instaura la democracia y se consolida la supremacía de Atenas, el siglo de Pericles. En ese tiempo se vive un crecimiento explosivo de las artes y la filosofía.

Han llegado hasta nosotros parcialmente las obras de tres grandes trágicos: Esquilo, Sófocles y Eurípides. Hay numerosos testimonios de la existencia de otras obras de ellos y de muchos otros autores que se han perdido. Ellos tres encarnan el “espíritu trágico”.

Esquilo, el mayor de los tres, produjo su primera tragedia en el 492 AC, y la última en el 458 AC, unos treinta años de producción. El más joven fue Eurípides que murió en el 406 AC, el mismo año que Sófocles. Los tres fueron contemporáneos, trabajaron simultáneamente, incluso compitieron entre sí. De los tres, Sófocles (496-406 AC) fue el más prolífico, con ciento veintitrés obras escritas y quien más veces ganó el certamen –se cree que veinticuatro-. Se supone que Edipo rey fue escrito después del 430 AC. En esos escasos noventa años se desarrolla todo lo que se ha dado en llamar el espíritu trágico.

Como muestra de lo restringido de este fenómeno cultural, recordemos que uno de los participantes del symposium platónico es Agatón, un trágico que acaba de ganar el certamen de ese año, el 416 AC. El banquete se realiza en su honor, para celebrar su triunfo. Sócrates era un poco menor que Eurípides y tenía por entonces unos cincuenta años, Agatón era muy joven y ya por entonces no producía tragedias clásicas. Había desarrollado el género al punto tal que los personajes de sus obras no eran los héroes míticos de los que hablaban los clásicos. En su obra –de la que no nos llegó nada- se trataba de personajes comunes que tenían conflictos de gente común, con lo que este autor cae fuera de esto que se denomina el espíritu trágico.

De hecho, cuando Aristóteles escribe la Poética (que es el estudio más importante sobre la tragedia, al menos en esos tiempos), setenta u ochenta años después de

las grandes producciones de los trágicos, ya no existían ni el público ni obras equivalentes a las que ellos habían producido.

¿Qué es lo que define esta subjetividad trágica? Básicamente la lucha entre la voluntad de los dioses y la voluntad de los hombres; la ambigüedad y contraposición de estos dos universos. Diríamos que lo trágico refleja el esfuerzo de esa cultura por constituir un sujeto dotado de voluntad y responsabilidad frente a la determinación divina.

La noción de voluntad no se conoce antes del siglo V, no hay vocabulario en griego que abarque ese campo semántico. Son los grandes trágicos quienes expresan en su arte, mediante los conflictos que afrontan sus héroes, los gérmenes de estas categorías en el sujeto. El héroe trágico está tensionado entre la determinación que viene de otro lugar, de la voluntad de los dioses y su capacidad de albedrío. Esta contradicción caracteriza el espíritu trágico.

En los mitos tradicionales el héroe tiene la función de ser un modelo; en la tragedia pasa a ser un problema, para sí y para los demás, fundamentalmente un enigma a ser resuelto y descifrado.

El surgimiento de la tragedia es concomitante con el hecho de que en Grecia antigua no existió nunca -como sí sucedió en Roma- un sistema jurídico completo, un derecho sistemático. Los tribunales en ese momento de la historia son una institución relativamente nueva, antes juzgaba el tirano, el Señor. A partir de Solón (siglo VI AC) comienzan a formarse tribunales que deben definir cuál es su campo de aplicación, sus fueros, sobre qué litigios juzga cada tribunal. Esto era un asunto fundamental: quién juzgaba qué cosa. El derecho arcaico no tomaba en cuenta la intención, sólo la acción. En la época clásica comienza a considerársela.

En este contexto la tragedia viene a introducir bajo la forma de la presentación dramática del conflicto, un esfuerzo por delimitar las nociones de intención, de

voluntad y de responsabilidad. Los héroes trágicos están inmersos en un conflicto que es el mismo que sufre la sociedad civil y el derecho de esos tiempos por definir las responsabilidades de cada quién, las autoridades que las juzgan, las leyes que se aplican, los márgenes de la transgresión. En realidad en la tragedia lo que se observa es la lucha de un derecho contra otro, de lo humano y de lo divino, díke contra díke, y lo esencial es que esta lucha se despliega en el interior del sujeto, en el hombre mismo.

En las primeras obras trágicas el héroe es único e interactúa en escena con el coro, luego los personajes se multiplican, pero lo más interesante es ver cómo desde Esquilo hasta Eurípides evoluciona el conflicto subjetivo de una manera muy marcada. El héroe de Esquilo no es el héroe torturado y complejo de los héroes de Eurípides, cuando ambos tratan los mismos temas es posible ver esta evolución. Ahora bien, para que se produzca este conflicto en el interior de cada personaje trágico es necesario que lo humano y lo divino estén lo suficientemente separados, que se sepa cuál es el ámbito de influencia de los designios divinos y de los humanos, pero al mismo tiempo que no sea posible dislocarlos definitivamente. Ambos campos son indisolubles, pero al mismo tiempo existe la suficiente discriminación entre ellos como para que el conflicto pueda plantearse en el interior del sujeto. Ya no se tratará de la lucha y rivalidad entre los diferentes dioses –recordemos los combates homéricos- sino que los términos de ese conflicto se dirimen en el interior mismo del sujeto, que, de este modo, queda por primera vez dividido.

Esto es lo que entendemos como una subjetividad históricamente localizada. En el curso de ese siglo la sociedad arcaica, sustentada en la sumisión a las fuerzas olímpicas y al poder omnímodo de reyes y tiranos, da lugar a la invención de la democracia, el sujeto se independiza, se abre paso la voluntad y la responsabilidad, y el pensamiento inaugura la filosofía.

Las tragedias se basan en personajes e historias mitológicas antiguas, pero las reescriben de modo que la acción dramática ponga en cuestión los problemas de su tiempo. Además de las funciones aristotélicas –catarsis, mimesis, piedad y temor- tienen también un valor pedagógico, de transmisión ideológica mediante la promoción de las categorías morales de la época. Sófocles fue, además de poeta, funcionario político de Pericles, por lo que sus obras no pueden eludir esa lectura. Hay que tomar en cuenta que los espectadores conocían perfectamente los argumentos míticos tradicionales, los personajes eran populares, sólo que los grandes trágicos recrean las fábulas y las adaptan a su tiempo.

Como ejemplo de esto, pocas versiones del mito de Edipo han llegado hasta nosotros. La más importante de ellas, fuera de la obra de Sófocles, está en la Odisea, cuya versión escrita data del siglo VIII. Edipo llega a viejo en el trono de Tebas, no se arranca los ojos ni es condenado al ostracismo. No se trata en esa versión de un crimen y su castigo, no hay vestigio alguno de culpa en el personaje, ya que el parricidio y el incesto fueron cometidos por error y desconocimiento.

Otro elemento poco recordado del mito es que Layo, descendiente directo de Cadmo, fundador de Tebas e introductor del alfabeto, era reconocido como quien inauguró la homosexualidad en Grecia, raptando y violando a Crisipo, hijo de un rey vecino. Transgredió de este modo las sagradas leyes de la hospitalidad, de enorme importancia para los griegos.

Freud y Edipo

Cuando Freud toma a la tragedia como prototipo del complejo de Edipo, argumento central de la neurosis, se desentiende por completo de las condiciones particulares de la subjetividad de la cual esa tragedia es resultado. El sujeto del que habla Freud no es el sujeto trágico, es el sujeto contemporáneo.

No diría que es el nuestro, ya que creo que hay dimensiones de nuestra subjetividad que se apartan en muy buena medida de las de la época de Freud. Valga como mero ejemplo de esta diferencia el lugar que ocupaba el padre en la mitología freudiana y el que la sociedad contemporánea le asigna. La emergencia de las “nuevas sexualidades” da testimonio de la insuficiencia de la distribución de los sexos derivada de la concepción edípica mamá-papá-niño.

Pero lo que sí es seguro es que no era el sujeto trágico de lo que se trataba. Freud utiliza referencias y argumentos procedentes de distintos lugares sin ocuparse demasiado de la verdad de los argumentos, las referencias que toma las usa, más allá del valor de verdad que tengan en la disciplina a la que pertenecen. En este caso nos encontramos con que, de acuerdo con estudios especializados, puede ser un argumento falso afirmar que lo que se despliega en la tragedia de Sófocles es el deseo del hijo por su madre.

En “La interpretación de los sueños” (5) parte de su descubrimiento, en sueños propios y de sus pacientes, de un deseo inconsciente hacia la madre, moldeado en los primeros tiempos de vida del infans, y una intensa rivalidad con el padre por su amor. Este esquema fantasmático es el que utiliza para analizar la obra de arte. “La fábula de Edipo es la reacción de la fantasía a estos dos sueños típicos... la clave de la tragedia”.

Está convencido de que la emoción que la obra provoca en sus contemporáneos – y por qué no, en nosotros- es la misma que provocaba en los espectadores del siglo V. Se trata para él de emociones y sentidos inmutables y a-históricos. El Complejo que descubre se convierte en la clave de interpretación de la tragedia e incluso de buena parte de la mitología universal.

Para reforzar la idea de que la tragedia escenifica un complejo universal se sostiene en dos versos de la obra, que cita, subrayando el primero. Yocasta dice: (vs. 980) “No tengas miedo al matrimonio con tu madre, porque ya muchos

mortales se acostaron con su madre en sueños. Pero el que no le da ninguna importancia a estas cosas, sobrelleva la vida con mayor facilidad” (6).

Las interpretaciones de los onirocríticos de la época son completamente diferentes que la de la realización de un deseo incestuoso, parecen ser de buen augurio por ejemplo. Jean Pierre Vernant, un muy interesante helenista, escribe un estudio sobre Edipo Rey que debate con el pensamiento psicoanalítico (7). Comentando críticamente un artículo de Didier Anzieu sobre la tragedia (8), plantea que la subjetividad de ese siglo no consideraba al nudo dramático de la tragedia de Edipo como la realización de deseos incestuosos. “La unión con la madre –es decir, con la tierra que lo engendra todo, a donde todo vuelve- significa unas veces la muerte, otras la toma de posesión del suelo, la conquista del poder” (9). En los versos mismos no hay rastro de culpabilidad edípica, no se localiza esta cuestión.

De allí la idea de que Edipo, el personaje trágico, no padecía Complejo de Edipo. Como es sabido, el significado del nombre Edipo es “el de los pies hinchados”, en alusión a que al ser abandonado fue colgado de los pies. No obstante, por la característica ambigüedad de la lengua, la primera parte también significa YO SÉ, y el saber es lo que recorre la totalidad de la tragedia, de una punta a la otra, el saber sabido y el saber no sabido. El saber y lo que se llama en la antigüedad la *hybris*, la desmesura del héroe, la soberbia por saber todo. Edipo se propone como el descifrador de enigmas, y eso lo convierte en tirano y “el primero entre los hombres” (vs. 32), “el más poderoso” (vs. 41). Aclaremos que “tirano” es el rey que se consagra por sus actos heroicos y su sabiduría, no por la herencia. La arrogancia que lo caracteriza proviene de haber sido el que, sin ayuda, por la propia fuerza de su inteligencia, fue capaz de descifrar el enigma del monstruo.

Ahora bien, toda la obra consiste en el trabajo de “reconocimiento” (*anagnórisis*) de una verdad a construir. No se trata meramente de la revelación de una verdad sabida, sino del montaje, basado en indicios y saberes parciales, de la historia originaria del héroe. Cada personaje sabe una parte: Yocasta sabe que ha abandonado a su hijo, Edipo que ha matado a un caminante, el pastor que entregó

al niño a Pólipo, el mensajero que Edipo no es hijo de los reyes de Corinto. El único que sabe casi toda la verdad es el ciego Tiresias. Es en la “peripecia”, en el desarrollo de la acción, que los pedazos se reúnen en una totalidad. Se ha dicho que esta tragedia es la primera novela policial de la literatura universal. Y algo de eso hay, ya que hay un crimen, un investigador y un asesino. Estos últimos coinciden en la misma persona. Pero Edipo, el sabio, no sabe nada de sí mismo. En la continuación de la historia, Edipo en Colono, el personaje no es ya el más sabio, o el primero entre los hombres, sino el pharmakós, el chivo expiatorio, expulsado como un veneno que emponzoña la sociedad. Desde esa posición se convertirá en santo y protector de la tierra donde reposen sus restos.

“La acción de la tragedia se halla constituida exclusivamente por el descubrimiento paulatino y retardado con supremo arte –comparable al de un psicoanálisis- de que Edipo es el asesino de Layo y al mismo tiempo su hijo y el de Yocasta” (10).

A mi criterio, este comentario es el más sugerente de todo el párrafo que dedica a la cuestión. Efectivamente, la maestría del poeta apela a recursos lenguajeros que creímos propios del psicoanálisis. Varios comentaristas han puesto de manifiesto la anfibología, la ambigüedad de las palabras o frases como motor del develamiento de la verdad. Abundan los ejemplos en la obra. Se han contado más de cincuenta enunciados ambiguos, que pueden leerse de dos maneras diferentes. Para dar sólo un ejemplo: en el verso 955 Yocasta informa a Edipo que un mensajero “viene de Corinto para anunciar que tu padre Pólipo ya no existe, está muerto”. Esta frase puede leerse de otro modo: “viene de Corinto a anunciar que tu padre no es Pólipo sino un muerto”. Es decir, Layo, asesinado por él mismo. La verdad se enuncia en la superficie del sentido, pero no puede ser reconocida por el protagonista, aunque sí por el público, que conoce la fábula completa.

Este recurso es semejante a las palabras del oráculo, ambiguas y enigmáticas, pero nunca mentirosas. El oráculo jamás engaña, pero da al hombre ocasión de

equivocarse. El poeta opera del mismo modo y allí radica buena parte del valor literario de la obra.

Creo que en este aspecto el arte puede enseñar mucho al psicoanálisis. El valor estético de la palabra forma parte indisoluble del trabajo del análisis. “Ética del bien decir” afirmaba Lacan, ya que la verdad sólo puede ser dicha a medias y tiene siempre estructura de ficción. Ya de esto hablamos hace un par de años.

El destino

Un párrafo especial merece la cuestión del destino. Freud afirma que “Edipo rey es una tragedia en la que el factor principal es el Destino. Su efecto trágico reposa en la oposición entre la poderosa voluntad de los dioses y la vana resistencia del hombre amenazado por la desgracia” (11).

En esto coincide con algunas lecturas románticas que han interpretado la obra como el drama de la lucha de la libertad contra la determinación. Esta oposición es totalmente anacrónica en el siglo V. Lo que se traduce como “destino” es la reducción de al menos tres términos en griego antiguo, tres conceptos diferentes.

La moira, en primer lugar, se refiere a, como decía Freud, “lo que hemos heredado de nuestros padres”, lo que nos ha tocado, aquello con lo que tenemos que construir nuestra vida.

Ananké, traducido como “necesidad” –recordemos la oposición freudiana éros y ananké-. Es todo lo que no está determinado por la voluntad, la realidad en la que estamos inmersos y que frecuentemente violenta al sujeto. Contra ella no cabe más que la aceptación.

Finalmente, destino traduce también a *tyché*, cuya acepción está emparentada con el azar, la total indeterminación, es decir todo lo contrario a la concepción moderna de destino (12). La *tyché* se complace con los variados cambios y ese es el destino de Edipo, quien declama ser hijo de la Fortuna (vs. 1080), de la buena fortuna, que lo llevó a descifrar el enigma y acceder al trono de Tebas, y de la mala, que lo condujo al peor de los infiernos. Por otra parte éste es el título de la película ya clásica de Pasolini.

Me parece que esta indicación puede tener algún interés más amplio en las lecturas psicoanalíticas. La palabra alemana es *Shicksal*, la misma que del título de su artículo “Pulsiones y destinos de pulsión”, o la que utiliza en la frase ya canónica “la anatomía es el destino”.

Después de Freud

Hemos visto que Goux considera que el mitologema común a todas las mitologías heroicas es el matricidio y no el parricidio. Esa es la tarea más difícil que se expresa en el argumento del asesinato del monstruo femenino por parte del héroe. Mediante esa muerte violenta y sangrienta, ese rito iniciático, es posible acceder a la condición de hombre. El matricidio, según este autor, es el gran impensado de la teoría freudiana. Este modo de ver las cosas trastoca completamente los supuestos establecidos por el Complejo de Edipo. Los deseos incestuosos y parricidas se tornan un argumento encubridor. En la estructura del complejo el padre aparece como el interdictor de los deseos incestuosos hacia la madre. No obstante, mientras el matricidio conduce a despejar lo femenino no materno, habilitando la exogamia y liberando el deseo masculino, el parricidio conduce al incesto, como lo muestra el mito edípico, que, como decíamos, es un rito de iniciación fallido.

No es posible localizar en el pensamiento freudiano ningún deseo propio de separación de la madre. El análisis del juego del fort-da no concibe que el alejamiento de ésta pueda suscitar en el niño otra cosa que displacer (13). La idea es que el Complejo sucumbe ante la amenaza de castración, de que el padre (omnipotente y omnipresente) es el obstáculo que se interpone al deseo incestuoso. Pero esto resulta un velamiento de la verdadera cuestión: el objeto en verdad no es meramente interdicto, es imposible. En el "Proyecto..." denominó la Cosa (das Ding), a lo que es irreductible a la función del juicio y a toda identificación. Y allí radica el verdadero alcance de la castración. No tanto en la amenaza proferida sino en la imposibilidad radical de acceso a ese objeto. De este modo el Complejo de Edipo sirve para reprimir la castración. Tomado en la configuración edípica, el sujeto masculino sostiene el fantasma de que el asesinato del padre puede abrirle el camino a la realización de su deseo, el acceso a la madre como objeto sexual. El padre se presenta como el mayor obstáculo que debe abolirse para lograr el goce absoluto.

Muchos autores posfreudianos percibieron la limitación que implica esta concepción del complejo en la clínica de casos no fácilmente identificables como neuróticos. No estoy en condiciones de hacer un inventario exhaustivo, pero quiero puntualizar algunos de ellos.

Balint, por ejemplo, afirma que "Freud hizo el tácito supuesto, sin aducir prueba alguna, de que las emociones, sentimientos, deseos, temores, impulsos instintuales, satisfacciones y frustraciones de los niños muy pequeños son, no sólo muy similares a los de los adultos, sino que también guardan entre sí aproximadamente la misma relación recíproca" (14). De este modo crea el concepto de "falta básica", un ámbito que está más allá del Edipo, que no se rige por sus leyes y que resulta imprescindible para comprender algunos casos clínicos y algunos momentos de todo proceso terapéutico. En definitiva se trata no tanto de un cuestionamiento del Complejo de Edipo como núcleo de las neurosis sino de hacer retroceder la falta que deviene de la prohibición a una falta más originaria y

que no responde a interdicción alguna sino a experiencias primarias “entre dos personas”. La triangularidad edípica no interviene para nada.

Lacan, muy temprano en su enseñanza, formula un verdadero programa teórico en “El mito individual del neurótico”. Afirma allí: “...aquello en lo cual la teoría analítica concretiza la relación intersubjetiva, que es el Complejo de Edipo, tiene un valor de mito”. Propone entonces la introducción de un cuarto término en este mito, la muerte, que determina una estructura bastante diferente del ternario tradicional, lo que lo lleva a afirmar que “todo el esquema del Edipo debe ser criticado” (15).

Este programa no fue nunca llevado a cabo hasta el final. Si bien el Edipo fue cayendo en desuso en su obra, dos conceptos derivados de él: el “nombre del padre” y la “falta” tomaron un lugar preponderante. Así, la castración en sus tres registros, imaginario, simbólico y real, pasó a relevar el lugar que Edipo tiene en Freud. Si bien su estatuto es complejo, se convirtió en la clave de toda reflexión clínica, llegando al extremo de sustancializarse, para tomar en la vulgata lacaniana el lugar de un ideal a conseguir.

No puedo, en esta breve enumeración, dejar de aludir a un clásico de los 70, que introdujo una polémica aún no saldada en el psicoanálisis de toda una generación. Si bien la obra se sitúa en los bordes de la teoría analítica, indudablemente produjo un fuerte sacudón en las certezas confortables de su tiempo. Me refiero a “El antiedipo” de Deleuze y Guattari (16). Tomando como paradigma de su análisis la esquizofrenia y no la neurosis, formulan una teoría que atribuye al Edipo una función represora de las “máquinas deseantes”, puros mecanismos de producción, a diferencia de la función reproductiva o expresiva que sostiene el psicoanálisis freudiano. Esto situado en un contexto político revolucionario que asimila el edipismo al capitalismo salvaje. Ciertamente, el tema merece mucho más que estos párrafos indicativos, pero no será yo hoy quien lo haga.

Finalmente tiene interés en los debates de nuestro tiempo, el punto de vista de una autora no convencional como es Jessica Benjamin (17). Para ella el Edipo instituye un binarismo que obstaculiza pensar la diferencia sexual, restringiéndola a los términos varón-mujer, o mejor dicho fálico-castrado. "...la creación de la diferencia distorsiona, en lugar de alentar, el reconocimiento del otro. La diferencia resulta gobernada por el código de la dominación" (18). O también: "¿Por qué el padre, el padre edípico, representa todo el progreso y todo el sentido de realidad que promueven ambos progenitores?" (19). Este esquema deja fuera de la reflexión psicoanalítica, por ejemplo, la cuestión de los problemas de género y las nuevas sexualidades.

Recapitulación

El complejo de Edipo constituye un hito fundamental en la teoría freudiana. El descubrimiento en sueños y fantasías propias y de sus pacientes de deseos infantiles incestuosos hacia la madre y agresivos hacia el padre en el varón, confluye con la lectura temprana de la tragedia de Sófocles para dar lugar a la invención de lo que pasará a ser el "complejo nodular de las neurosis".

Se trata, entonces, de un entrecruzamiento de experiencia clínica e influencia artística. ¿Cómo trata Freud esta interpenetración de ambas lecturas? En principio aplica su teoría edípica a la interpretación de la obra teatral. No toma en consideración en esta operación, las condiciones histórico-culturales en que la obra se produce y aplana de este modo sus complejidades. Todo se resume a la realización de deseos incestuosos y parricidas.

He intentado poner en discusión, apoyándome en algunas miradas provenientes de otros campos –la mitología, la historia de la cultura y de las religiones, la crítica literaria- la validez de semejante extrapolación.

En primer término nos encontramos con la idea de que el antiguo mito de Edipo constituye una anomalía en la mitología griega. Que en definitiva se trata de un mito de evitación de la iniciación en la masculinidad adulta mediante un ardid intelectual. De allí que se haya impuesto la idea de que Edipo es el primer filósofo. En segundo lugar hemos explorado las condiciones culturales de producción de la subjetividad trágica, subrayando que el teatro pone en escena los mitos según los parámetros morales, culturales y éticos del siglo V AC. Si se me permite la pirueta althusseriana, la tragedia opera como un “aparato ideológico del estado”.

De todo esto Freud se desentendió por completo. Le bastó con afirmar que los sentimientos que moviliza la obra son los mismos para nosotros que para los espectadores de su tiempo. Como ya dije aquí hace un par de años, en un trabajo sobre mito y ficción, en la teoría psicoanalítica las referencias literarias, biológicas, antropológicas, etc., operan como aparatos ficcionales, siempre provisionales y sujetos a revisión, sin demasiado cuidado en su validez en el campo propio de las disciplinas a las que apela.

Con el Complejo de Edipo sucede, sin embargo, que, una vez descubierto (¿inventado?), parece haberse convertido en la clave de interpretación de toda la neurosis, e incluso, si tomamos algunos trabajos de psicoanálisis “aplicado”, de muchas de las producciones culturales estudiadas por los psicoanalistas. Me atrevería a decir que la ficción del Edipo se convirtió en el gran mito de nuestro tiempo. El Edipo marca todo el campo de influencia del psicoanálisis, incluso la literatura, aplanando muchas veces la complejidad, ya no del complejo, sino de los mitos y la tragedia, que tanto pueden aportar a la reflexión sobre la subjetividad.

En el dominio de la clínica, hemos visto desarrollarse, estancarse y decaer, una dirección de la cura edipizante, en la que todos los recursos subjetivos quedan subsumidos a la tríada originaria y es desde ese modelo rígido que se piensan los vínculos del sujeto. En una rápida ojeada, pudimos ver las objeciones a la función

del concepto por parte algunos autores y las limitaciones que impone a la práctica terapéutica.

El mito ancestral fue ficcionalizado por Sófocles en una obra que conserva su actualidad después de veinticinco siglos. El destino trágico del héroe es su deseo irrefrenable de saber, su desmesura y arrogancia lo condenan a la ceguera y el exilio. Su pecado es haber descifrado el enigma sagrado del monstruo materno, enigma que, sin embargo, permanece indescifrado en el interior del propio sujeto. Freud, como un moderno Edipo, cree haber descifrado el enigma del deseo masculino. Este breve recorrido intenta interrogar esa certeza confortable, mito que constituye sin duda una resistencia desde el interior del psicoanálisis.

Reconozco como uno de mis maestros a Jorge Luis Borges, a pesar de su irónico desprecio por el psicoanálisis. Hay algo de razón en las palabras que prologan la edición de su “Obra poética”:

“La triste mitología de nuestro tiempo habla de la subconsciencia, o lo que es aun menos hermoso, de lo subconsciente; los griegos invocaban la musa, los hebreos el espíritu santo; el sentido es el mismo.”

Notas

(1) Goux, J.J., *Oedipe philosophe*, Aubier, 1990

(2) Id., pág. 25

(3) Hegel, G.W.F, *Lecciones sobre filosofía de la religión*, citado

(4) Goux, J.J., op cit.

(5) Cap. V, *Material y fuentes de los sueños*, OC BN, pags. 506-508

(6) *Edipo rey*, Ed. Colihue, Buenos Aires, 2011

(7) Jean-Pierre Vernant, “Edipo sin complejo”, en *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Paidós, Madrid, 2002

(8) Anzieu, D., citado por Vernant.

- (9) Jean-Pierre Vernant, op.cit, pag. 100
- (10) Freud, S., La interpretación de los sueños, en OC BN, pág. 507
- (11) Op. cit., pág. 507
- (12) Cf. Pinkler, L. "El Edipo rey de Sófocles", en La tragedia griega AAVV, Ed. (13) Plus Ultra, Bs. As. 1993
- (14) Véase Rodulfo, R., La deconstrucción del (complejo de) Edipo, en El psicoanálisis de nuevo, Eudeba, Bs.As., 2004
- (15) Balint, M., La falta básica, Paidós, Barcelona, 1993, pág. 23/4
- (16) Lacan, J., El mito individual del neurótico, en Intervenciones y textos 1, Manantial, Bs.As., 1999
- (17) Deleuze, G. y Guattari, F., El antiedipo, Corregidor, Bs.As., 1974
- (18) Benjamin, J., Los lazos de amor. Psicoanálisis, feminismo y el problema de la dominación. Paidós, Bs.As., 1996
- (19) Id., pág. 169
- (20) Id., pág. 190

El camino más largo

Aportes clínicos acerca del abordaje en la discapacidad (1)

Por Diego Venturini

Lic. y Prof. en Psicología.

Miembro del Colegio de Psicoanalistas

diegoventurini@elpsicoanalitico.com.ar

El comienzo del viaje

José actualmente tiene unos 22 años, estudia en la universidad y pertenece a una familia de clase media, sus padres trabajan administrando un negocio ligado al

ramo textil.

José dejó de ser mi paciente hace ya unos 5 años cuando fue dado de alta.

A sus 11 años, los padres me consultaron debido a que estaba teniendo serias dificultades en su rendimiento escolar, algunas conflictivas familiares leves y conflictos con ciertos compañeros de su escuela. Pero, su preocupación mayor estaba centrada en la evaluación diagnóstica que había tenido José en un centro especializado en trastornos neurológicos cuyas conclusiones arrojaban una serie de datos de complejo entendimiento para la familia.

Cuando tenía 3 años de edad, José y su familia habían tenido un serio accidente automovilístico que le había dejado secuelas físicas: unas visibles y otras no tanto. Debido a un golpe en la cabeza había tenido una pérdida de masa encefálica en el hemisferio izquierdo y luego de varias intervenciones los médicos lograron salvarle la vida. Después de eso, tuvo que volver a aprender a caminar, a controlar esfínteres, a hablar, a escribir con la mano izquierda, etc. Como apoyatura, tuvo un abordaje desde diversas áreas médicas: controles neurológicos, traumatológicos, kinesiología, terapia ocupacional, etc. Sus secuelas más evidentes luego de todo ello fueron: una dificultad para caminar y apoyar la pierna derecha y una dificultad para mover el brazo derecho. Con apoyo psicopedagógico solamente en el 1º grado de la escuela primaria, su rendimiento escolar fue bueno hasta que al llegar al 6º grado comenzó a descender muy notablemente. A pesar de las dificultades mencionadas, José participaba activamente de todas las actividades de su escuela incluso en educación física. Su integración con los compañeros había sido muy buena y era un activo integrante de cumpleaños, reuniones sociales y familiares.

Todos esos logros parecían haberse esfumado a los 11 años. Los compañeros ya no lo invitaban a las diversas actividades sociales que llevaban a cabo. Con la familia, situaciones que otrora eran superadas sin dificultad, como la torpeza por

tirar un vaso en una fiesta, se habían transformado en motivo de intolerancia, discusiones interminables y desafíos. El contexto general, hasta ese momento siempre favorable, se había complejizado en cada una de sus variables. Los datos “concluyentes” de la evaluación que le habían realizado indicaban presuntivamente que el púber iba a tener un declive progresivo de las funciones cognitivas: memoria de trabajo, atención, capacidad para el cálculo y el razonamiento, previsión y manejo de situaciones nuevas, dificultades motrices por el desarrollo evolutivo, etc.

En ese panorama de impotencia y desazón por el futuro del niño es que se realiza la primera consulta de los padres.

Decidí ver a José y realizarle una evaluación clásica de orientación psicoanalítica con el objetivo de indagar en lo más profundo de esa constitución subjetiva que se estaba construyendo en él.

José tenía muchas cosas para decir: se sentía muy frustrado por sus limitaciones y el único recurso que estaba privilegiando como modo de defensa ante esas sensaciones, parecía ser la negación.

Si tenía una evaluación, por ejemplo de matemática, José posponía su estudio hasta último momento o no estudiaba basándose en la exitosa experiencia previa de años anteriores. Si lo invitaban a jugar un partido de fútbol y le proponían ser arquero (claramente por su dificultad para correr) él decía que lo ponían como arquero porque era el mejor en eso y no aceptaba la pregunta acerca de si ese rol no era otorgado por el grupo por alguna dificultad en su desempeño físico.

En cuanto a su familia el apoyo que siempre le dieron para su desarrollo fue importante pero sentía que no iba a poder responder adecuadamente a ese apoyo, que no estaba a la altura de las expectativas familiares para con él.

Para José, la comprobación de la existencia real de sus sensaciones imaginarias de desvalorización y/o de desvalimiento (para consigo mismo) y/o abandono acerca del entorno (para con él), comenzaron a profundizarse e instalarse como certezas a partir de: a) el muy bajo rendimiento escolar que estaba obteniendo en ese momento, b) los reclamos de su familia por ese cambio y c) al ampliar dicha observación a la cotidianeidad compartida con su grupo de pares.

Con relación a éstos últimos, comenzaron a notarse dificultades de elaboración acerca de situaciones frustrantes surgidas en diálogos cotidianos, por ejemplo: el hecho de que sus compañeros le hicieran bromas porque perdió su equipo de fútbol el fin de semana (River Plate, en su caso) solía transformarse en una situación intolerable que clínicamente significaba mucho más que eso y dejaba entrever ciertas dificultades y/o una imposibilidad de tramitación psíquica de tales cuestiones, que en su historia previa no parecían tener antecedentes.

Para un analista de niños y adolescentes, es siempre preocupante que una defensa, en éste caso la negación, tenga la posibilidad futura de instalarse como rasgo de carácter en un aparato psíquico en construcción. Un púber tiene en su haber muchos elementos ya constituidos pero aún nos queda margen de trabajo al respecto si hay buena transferencia con él y su familia. ¿Qué pasa con ésta defensa: la negación, en los casos en los que el niño padece una discapacidad? ¿Cuáles son las dimensiones que toma y cómo se ponen en juego en ese sentido?

Otro temas preocupantes a evaluar eran: 1. si tales dificultades de tramitación psíquica del registro de las situaciones vivenciadas por el niño tenían que ver sólo con la negación (tomada ésta como una defensa psíquica esperable en su caso) o 2. si (entre otros factores) tales dificultades tenían que ver con un desarrollo progresivo de un posible trastorno neurológico .

Con estas preguntas y preocupaciones comencé mi trabajo con José.

La conducción y los caminos a elegir

Como en todo caso clínico se han dejado de lado, por razones de espacio, varios aspectos que deberían y podrían mencionarse con mayor profundidad en otros ámbitos.

Las dudas a la hora de elegir una dirección de la cura son un planteo intrínseco al trabajo analítico, las decisiones en ese sentido deben derivar en mi opinión de tres aspectos: 1. la posición filosófico-ontológica del analista frente al sujeto que tiene enfrente como consultante, 2. la lectura diagnóstico-clínica de la evaluación realizada acerca del caso en base a sus conocimientos teórico-clínicos y 3. los recursos propios del analista en cuanto a sus condiciones de análisis, supervisión y formación permanente. Nada nuevo, pero a la vez nada sencillo.

¿Cómo plantear una postura diferencial ante una misma situación? Concretamente, el púber estaba teniendo un bajo rendimiento académico, sus problemas físicos asociados a su cuadro clínico de origen físico estaban mostrando un incremento de las deficiencias en cuanto a sus torpezas y limitaciones. Entre sus familiares, la escuela y sus amistades estaban notando tales dificultades y a pesar de intervenir cada uno a su manera, no lograban una respuesta favorable o mejoras significativas en las intervenciones.

La postura analítica de pensar que hay un sujeto cuya constitución está en formación, con sus diversas ambivalencias, falencias, precariedades, sentimientos y padecimientos ligados al dolor psíquico, además de posibilidades de alivio, de pensamiento y de creatividad intenta romper el esquema exclusivista de la determinación diagnóstica.

La búsqueda constructiva de una instancia de diálogo interno que propiciaría de red de contención e interpretación ante los sucesos vivenciados en lo cotidiano fue

lo más dificultoso en el inicio del trabajo con José.

La imposibilidad inicial de pensar sobre sí mismo y sobre los demás era un obstáculo (resistencia) importante para lograr ese objetivo, en especial debido a que después del suceso traumático originador de sus deficiencias físicas, el entonces niño y luego púber, vivió reaccionando ante cada situación nueva, cada una más urgente y/o necesaria que la anterior en función de la continuidad de los tratamientos de rehabilitación, sin darle demasiada importancia a lo que le sucedía internamente. Todo ello en un devenir semejante al de una montaña rusa que hasta ese momento nunca se detuvo.

La puesta en palabras de las situaciones era específica y literal, no tenían el entonces niño y sus padres, una orientación adecuada como para generar una red de contención interna a las emociones y sentimientos inevitablemente asociados, no ya al trauma originario (el accidente) sino a las posteriores consecuencias del mismo en cuanto a la exigencia constante de trabajo psíquico que implicó el sostén de las diversas rehabilitaciones.

Como ilustración de esto último, cabe mencionar que al momento de la primer consulta y en relación al incremento de la torpeza en los miembros afectados de José, los médicos no habían encontrado fundamento físico alguno que implique la presencia de un daño actual en el desarrollo motriz del púber que justifique el citado incremento de la torpeza, como tampoco de los demás síntomas mencionados. Por ello, centraron la continuidad de la investigación clínica en la realización de una batería de tests de índole cognitiva que potencialmente (a su entender) podrían explicar mejor dichas falencias. De hecho, las conclusiones de esos tests fueron interpretadas (por los médicos) como determinantes y generaron la indicación de que José, a modo de prueba clínica, fuera medicado con metilfenidato para estimular áreas del cerebro que podrían estar viéndose afectadas en su funcionamiento y le permitieran evitar o disminuir el incremento de la torpeza y demás dificultades clínicas ya mencionadas. Hasta ese momento

José nunca había sido medicado por algo así.

Les propuse a los padres intentar trabajar con la palabra y el afecto, historizando situaciones diversas: desde la caída de un vaso en la cena y su relación con las vivencias de impotencia y frustración, hasta la posibilidad que José pudiera comenzar a fundamentar el “no deseo” por estudiar, más allá de su habitual planteo de: “no estudio porque no tengo ganas...o porque ya lo sé...ya lo entendí...lo hice en clase...eso ya me lo explicó mi amigo, etc, etc”. Fundamentos esperables a su edad pero que no dejaban de mostrar un vacío de sentido, un intento de desconexión con la vivencia que origina el trauma, un deseo de preservarse a cualquier costo de un supuesto ataque peligroso del entorno y/o de su propia impotencia.

Hasta ese momento ¿Qué palabras se habían dicho sobre el accidente automovilístico? ¿Qué sentido se le había dado a las culpas de los causantes (los que los chocaron)? ¿Qué se había dicho acerca de la inherente sensación de culpa del padre por no haber realizado una maniobra que impidiera el accidente, más allá que era imposible realizar alguna maniobra salvadora en tales circunstancias? ¿Culpaba éste púber a ese padre en alguna medida por sus conflictos? Un padre deportista y exitoso por cierto. ¿Qué diálogo se generaba entre éste padre y su hijo respecto de las limitaciones físicas y sus consecuencias psíquicas?

Muchos años de trabajo llevaron a encontrar variadas respuestas a éstas preguntas tanto en los padres como en el púber, quien luego se fue transformando en un adolescente que pudo integrar sus limitaciones a su vida cotidiana y culminar exitosamente el nivel secundario, padeciendo y disfrutando los vínculos con novias, amigos y una familia que lo aprendió a valorar desde otro lugar, sin necesidad de utilizar medicación (indicación médica realizada al año del tratamiento conmigo por aquellos mismos médicos que en un primer momento intentaron medicarlo y por un desacuerdo con los padres primero y luego por su

posterior evolución no lograron hacerlo).

Algunas de las respuestas encontradas a esas y otras preguntas en el devenir del tratamiento se podrían resumir en lo siguiente: se había generado en el niño y sus padres la concepción de ciertos pensamientos, emociones y en especial afectos que se asumieron sin ser cuestionados adecuadamente a través de los años. Estos, paulatinamente se iban transformando en determinantes incontrastables de un problema que los afectaba a todos y que tenía varios nombres que habían ido dejando de tener un lugar valorado adecuadamente en la vida cotidiana: dolor, miedo, vergüenza, ambición, culpa, negación y que en general se englobaban en el concepto de imposibilidad e impotencia, ligados siempre a la concepción de discapacidad.

El camino más largo

En ciertos casos, a nivel subjetivo, la “supuesta” asepsia de la popular asociación entre discapacidad e imposibilidad y/o impotencia va generando paulatinamente en el aparato psíquico un camino destructivo de desintegración y desligadura que, con el paso del tiempo, establece balizamientos muy precisos que irán formando determinantes específicos indiciarios de un incremento de la patología psíquica al impedirle al sujeto la observación de las diversas opciones vitales posibles que se encuentran a su alcance, a pesar de los condicionamientos inherentes a la discapacidad.

Esto último es válido para las consecuencias clínicas de una discapacidad originada en una deficiencia motora (como en este caso) como también lo es para otras discapacidades (como la psíquica) cuyo origen, aunque sea indeterminado, puede afectar la vida del sujeto en cuestión.

Es muy sencillo tomar el camino más corto, simple y concreto de concebir la discapacidad como un determinante causal inamovible y quedarse con el beneficio

secundario de la enfermedad que la misma genera, ya Freud daba clara cuenta de ello. En este sentido, las posiciones filosófico-ontológicas desde el ámbito de la salud (ya sean médicas y/o psicológicas y/o sociológicas), desde los diversos saberes discursivos que se entremezclan en la multiplicidad sectorial de las intervenciones en discapacidad, deberían dejar un espacio para el desarrollo de planteos que impliquen la superación de tales determinismos.

Sin dudas, las discapacidades generan condicionamientos para el desarrollo de una persona, pero si no se apela a la creatividad como posibilidad humana de superación, será imposible salvar tales condicionamientos y los mismos, más temprano o más tarde, se transformaran en determinantes de la condición subjetiva y eso implica un serio riesgo para la salud. [2]

El abordaje de la discapacidad requiere de una mirada intra e inter-subjetiva que re-establezca de manera eficaz la dificultosa interconexión entre el mundo y la persona que la padece. El camino más largo parece ser éste tipo de mirada, en la que se construye paulatinamente la idea de un sujeto condicionado pero no determinado, un sujeto activo, capaz, potencial y concretamente de cierta integración de los aspectos que impliquen la elaboración de la pérdida (que la discapacidad implica de fondo). Esto a su vez permite la posibilidad que el sujeto se pueda correr de la repetición y su ligazón Thanática en el sentido freudiano del término.

A nivel popular y desde ciertas concepciones teóricas, se piensa la discapacidad como un repetir permanente y sin salida y/o la pérdida de toda chance presente y futura, esa idea la acerca sin dudas a lo Thanático y refuerza la certeza de un camino largo, tedioso, sombrío y sin chances, pero paradójicamente esa es la concepción del camino corto, del diagnóstico como etiqueta, del sujeto como determinado, del ser sin acto y sin potencia creativa, del sujeto doblegado ante el Caos.

El camino largo en discapacidad no deja de ser tedioso, ni sombrío por momentos, tampoco niega la pérdida real de chances en una sociedad con tendencias exclusivas para el desarrollo de las personas.

El camino largo precisa de un diagnóstico como punto de partida pero este no puede ser una etiqueta determinista.

El camino largo (en discapacidad) suele implicar un tratamiento prolongado en cuyo devenir no es posible evitar (por momentos) la aparición de síntomas de repetición asociados con el desgano, el desvalimiento, la impotencia, la desazón, el hastío o el cansancio desgastante del dolor continuo, pero sí puede denunciar al servicio de qué áreas psíquicas están los mismos en cada uno de esos momentos y por esa misma razón, a través de la palabra, buscar alternativas saludables a tales limitaciones, ofreciendo algo que escasea actualmente en nuestra sociedad “condiciones para que tenga lugar la figurabilidad psíquica”. [3]

El camino más largo tal vez fueron los 6 años de tratamiento de José...

Notas

[1] Sobre la Discapacidad en Argentina, se pueden consultar leyes que son de relevancia para el sector de las personas con discapacidad y que han facilitado su integración a la sociedad desde diversas áreas. Véase Leyes: 18910, 19279, 20475, 20888, 22431, 23661, 23876, 24147, 24195, 24308, 24901, 24314, 24714, 24716, 25280, 26378. También es interesante mencionar que existe un debate en la OMS sobre la evolución continua de los modelos teóricos acerca del concepto de discapacidad. A tales fines se pueden consultar los siguientes links: CIDDM, OMS, 1980 y 1999, <http://www.sustainable-design.ie/arch/Beta2fullspanish.pdf>. CIE 10 OMS, 2000 http://www.sssalud.gov.ar/hospitales/archivos/cie_10_revi.pdf, CIF, OMS, 2001, <http://www.who.int/classifications/icf/>

;CIF,OMS,2001,pag32y33

http://www.conadis.salud.gob.mx/descargas/pdf/CIF_OMS_abreviada.pdf

[2] No está en mi interés desestimar o negar los determinantes, estos existen y se presentan pero son menos numerosos que los condicionantes y si no estamos atentos perderemos la mirada crítica necesaria para correr algunos de ellos en el accionar profesional cotidiano. “Mi planteo, para que sea superador y quizás pueda aportar algo a la discusión...es que el aparato psíquico es en principio un recipiente que se forma de consensos y de la influencia de un Otro condicionante, pero no determinante (en el sentido de pensar lo determinante como definitivo ya sea que éste parta de un condicionante ambiental o interior y aclaro además, que para mí tiene prevalencia lo condicionante sobre lo determinante)...como punto de partida epistemológico...se puede pensar lo condicionante en el sentido de lo que influye y lo determinante en el sentido del significado de pre-determinante referido por ejemplo a los términos: todo, siempre, nunca, jamás.” Párrafo extraído de la presentación “Dos episodios irreales y una creencia”, Diego Venturini, Colegio de Psicoanalistas, Septiembre de 2011.

Bibliografía

Bleichmar Silvia, Clínica psicoanalítica y neogénesis. Edit Amorrortu. 2001.

[3] Franco, Franco, En el origen fue el caos. El Psicoanalítico N° 17.

Freud Sigmund, Obras completas. Edit Amorrortu. 1988.

Painceira Plot, Alfredo, Clínica psicoanalítica a partir de la obra de D. Winnicott. Edit Lumen. 1997.

Roudinesco, Elisabeth y Plon Michel, Diccionario de Psicoanálisis. Edit. Paidós. 2008.

Thomas Marie Claude, Lacan lector de Melanie Klein, Edit Epeelee. 2001.

Tkach, Carlos y otros, Los rostros de la transferencia, Edit. Manantial. 1994.

SUBJETIVIDAD

Hoy una apuesta: del caos a la creación

Por María Cristina Oleaga

mcoleaga@elpsicoanalitico.com.ar

“Pues no hay allí más que encuentro, encuentro, en la pareja, de los síntomas, de los afectos, de todo cuanto en cada quien marca la huella de su exilio, no como sujeto sino como hablante, de su exilio de la relación sexual”

Jacques Lacan, *Seminario XX, Aun*, pág. 175.

Que no haya es el caos y el origen

Para Hesíodo, Caos es el origen -como lo anuncia en su *Teogonía*- de la dinastía de los dioses. En ese vacío anterior, primero, en ese espacio que se abre como un bostezo entre la Tierra y el Cielo, según Werner Jaeger (1), se funda el Cosmos. La llegada del viviente está precedida por algo homólogo: en el origen, entre el hombre y la mujer, hay una falta, no hay *el* modo de vincularse sexualmente, no hay especificidad en ese punto; hay un agujero que Lacan bautizó como “No hay relación sexual”. Luego, si nos referimos a ese segundo nacimiento que es la constitución subjetiva, el golpe del lenguaje en el viviente -el que viene de la mano del Otro primordial, de su deseo, su amor y su palabra- es el trueno que lo afecta: acota su goce y, a la vez, dibuja en su cuerpo las vías para su posibilidad restringida, única, desnaturalizada e irrepetible.

Lo que de allí resulta, del hecho de que no se sepa -a diferencia del dato instintivo, fijado para cada especie y que comporta una suerte de *saber* en el reino animal-, es también la oportunidad de toda la creación humana. Ese apartamiento de la fijeza, ese caos, propicia el camino pulsional, la afectación del cuerpo del ser hablante, las vías habilitadas para el goce más o menos bizarro de cada quien, tanto en su versión sufriente como de disfrute. La sexualidad humana, en su

carencia, es el espacio de la invención que posibilita que sí existan las relaciones sexuales, modos singulares en que el goce autoerótico hace lazo con el Otro, con el cuerpo del Otro. Asimismo, a través de su consecuencia, la pulsión, se despliega -en el destino que esquiva la represión- toda la obra de la sublimación.

El fantasma, ese zurcido

El encuentro inaugural con el goce se cifra y se conmemora en el fantasma; es el aparato que permite elaborar ese *trauma inaugural*. El fantasma, pensemos en el clásico “Pegan a un niño” -esa construcción simbólica, imaginaria y real-, mediatiza, permite una relación placentera con el objeto, siempre que ni se vislumbre su imposible ni se presentifique como alcanzable. En este tema la distancia justa limita con la posibilidad del surgimiento angustioso. El fantasma es una respuesta al enigma del deseo del Otro y, por lo tanto, al desamparo, si consideramos que éste se ocasiona frente a la falta de significante, la suspensión del sentido. El goce que puede ser capturado allí, en la trama fantasmática, tiene ocasión de circular.

Las redes del principio del placer, entonces, redes significantes, son el tejido que entrama, zurce de algún modo la inexistencia estructural de la relación sexual, la no posibilidad de su representación. Hay en Freud nombres para designar este punto irrepresentable: lo incognoscible, lo insondable, “el ombligo del sueño”. Castoriadis, al referirse a lo ininterpretable del sueño para Freud, dice de esas ideas: “ (...) son magmas en un magma.” ; “El sentido del sueño como deseo del sueño es condensación de lo inaprehensible, articulación de lo que no se deja articular.” (2). Me parece que apunta a lo que en su conceptualización del ser permanece indeterminado y da lugar de la creación.

Entonces, así como el fantasma permite una relación pacificada de goce con el objeto, a nivel social hay -en cada época y cultura- diferentes tratamientos e invenciones para lidiar con la ausencia de relación sexual. Son los discursos, los modos de tratamiento de lo simbólico sobre lo real, modos de elaboración de

goce. Así, la gesta de los caballeros medievales, por ejemplo, hace del amor cortés el prototipo de la relación con la Dama (3). La inexistencia es vestida con un estilo particular, reglado y previsible de relación. El concepto de semblante aplica a este velo que brinda un supuesto *saber* así como un *saber hacer* allí donde no lo hay.

Capitalismo y goce

Hemos asistido, sin embargo, al desvalor de los semblantes que, en cada época ofrecieron esas *soluciones/brújula* al sujeto. Actualmente, el capitalismo empuja al consumo desmedido y señala el tener como horizonte deseable. El sujeto, directamente *conectado* a su objeto -cualquiera sea que le ofrezca el mercado- se encierra en modos de gozar autoeróticos, parciales, que prescinden del vínculo con el semejante. No hay, entonces, ninguna orientación para el goce y, a la vez, hay la promesa de goce ilimitado. La ciencia, además, sus alcances en todo sentido pero especialmente en lo que se refiere a la reproducción de la especie, avanza sobre los impedimentos y hace que se reduzcan los imposibles: ni siquiera es necesario el encuentro sexual de un hombre y una mujer para procrear. Descontamos, desde luego, las ventajas de dichos progresos pero nos preguntamos acerca de sus implicaciones en la subjetividad.

En cuanto al tema que nos ocupa, ese espacio, ese hueco de la inexistencia de relación sexual que señalábamos, colonizado en otras épocas por diversos artificios -que decían qué y cómo hacer- es la ocasión para redoblar el mandato obsceno del Superyó: "Goza sin límites". Lo que se presenta como una apuesta de libertad - si todo es posible, no hay castración, no hay ese punto de imposible que destacamos- coincide con la oferta coercitiva del mercado, oferta que aísla al sujeto del otro, que deja al desnudo el carácter parcial y asocial del goce y que condena al sujeto a un desamparo evidente, por ejemplo, en el modo en que los adolescentes recurren al alcohol y a otras intoxicaciones para enfrentar y tolerar la angustia que les promueve el encuentro con el otro sexo. El amor, mediador entre

el goce y el deseo (4), permitiría una tramitación sublimatoria pero, en el discurso capitalista, no es una opción.

Caída de los semblantes, vacilación del fantasma y depreciación del amor. ¿Cómo se las arregla el sujeto con la *angustia*? ¿Cómo se protege? Surgen en su auxilio, por ejemplo, todo tipo de *miedos*, que los medios de difusión se encargan de masificar: el problema serán los ladrones y otros peligros inminentes. Asimismo, la tecnociencia rotula los miedos menos complacientes para encontrar un objeto - como sucede en los *ataques de pánico*-, y ofrece curas instantáneas que no requieren compromiso subjetivo. Los adultos, se muestran así infantilizados; los Yoes, de conformación básicamente narcisista, exhiben su precariedad, la tendencia a la desestructuración: su *fortaleza* es su *debilidad*. Estos datos, que denuncian intolerancia frente a la angustia, los lanzan, también, a la búsqueda de Amos que les prometan garantías de todo tipo (5).

Otro rasgo del discurso capitalista, que destruye el lazo social y pretende la abolición de la castración, es el de la *destrucción del lenguaje* (6) en su aspecto más humano - del tropo y el malentendido- para reforzar su aspecto instrumental, técnico, de código. Los efectos de este rasgo, francamente deshumanizante, se reflejan en la creciente tendencia a la impulsividad y en la sobreactividad teñida de ansiedad. Asimismo, la dificultad para la espera es paralela a los escasos caminos y ramificaciones ofrecidos en medio de esa devaluación de la red signifiante. La destrucción del lenguaje afecta la constitución subjetiva misma y, según creo, amenaza en consecuencia la existencia misma del Psicoanálisis tal como se lo entendió desde su invención por Freud.

En este sentido, no comparto el optimismo de Colette Soler respecto de que la transferencia siempre sería posible dado que tiene su fundamento en la palabra y dado que los sujetos son sujetos de lenguaje. La denigración del lenguaje incide en la constitución y trabaja, como ella misma lo indica cuando habla de

“narcinismo” o de “cinismo generalizado”, en la vía de la destrucción del lazo social. (7)

El objeto en su trono

Los objetos propuestos por el mercado -para todos igual- ocupan el lugar predominante, devienen insignias. Según su procedencia, su marca u otros rasgos indican algo, dan un sentido que es exhibido/visto por los congéneres. El diálogo se sustituye, de este modo, por este tipo de intercambio visual significativo que permite la clasificación de sí mismo y del otro. Así, tienen una función de signo, con una fijeza que implica la pérdida del valor humano del lenguaje, el que yace en el *hueco*, en el efecto no calculable de significación, en el malentendido y, por lo tanto, en la creación poética.

En este camino, aflora el *consumo compulsivo* ante el ofrecimiento del mercado: un *ser* a partir del *tener*. Los objetos de diversos consumos adictivos, por otro lado, permiten el acceso a identidades que la ciencia define: alcohólicos, anoréxicos, bulímicos, toxicómanos, etc.

El Otro social, en este marco de depreciación simbólica y prevalencia de la forma y de la imagen, promueve la belleza y la juventud: el privilegio del Yo Ideal. El cuerpo joven y bello, deseado como objeto, es promesa de felicidad y éxito. La ciencia se ofrece como garante de tal aspiración. Es la paradoja de las paradojas ya que es su propio cuerpo, a pesar de cualquier ofrecimiento científico o tecnológico, el sitio en el que el sujeto experimenta -crudamente- el filo de la castración en los cambios que le impone el deterioro. Al respecto, dice Freud del propio cuerpo que se encuentra “destinado a la ruina y la disolución” y que el hombre “no puede prescindir del dolor y la angustia como señales de alarma” (8). La mismidad especular siempre se encuentra en jaque a pesar de las ofertas del mercado y, más aún, a causa de sus promesas.

De un modo u otro, lo que en el discurso del capitalismo está promovido es una directa apropiación del objeto -¡Nada es imposible!- en una propuesta reversible en la que el sujeto mismo se objetaliza. El también es el bocado del Otro. La supuesta solución a la angustia es, nuevamente, la ocasión de su desencadenamiento. El ciclo no tiene fin. Ese goce, una nada, deja al sujeto en búsqueda de más. Las formas de su realización actual tienen, por ello, carácter adictivo; es el carácter clásico del goce de la época.

La clínica

Es a partir del agujero que cava el Otro en el viviente, de ese trauma que Lacan designa “No hay relación sexual”, que se despliega -decíamos- la creación primera, la pulsión; ella se escribe en el cuerpo como destino exigente de goce: desde el síntoma, modo sufriente de la creación, a las posibilidades que abre el destino de la sublimación. El hombre es un animal raro, loco -en el decir de Castoriadis- que no busca su Bien, entendido como supervivencia y bienestar. También es quien crea mundos a partir de su caos/carencia original.

Sin embargo, los datos de época a los que nos referimos inciden en la constitución subjetiva y dan su sello a las posibilidades creativas consideradas a partir de la clínica. Lo que prima son las marcas en el cuerpo, el *gosentido*, que no se aviene con facilidad a su tramitación por una cadena asociativa, al trabajo del Inconsciente. Estas manifestaciones actuales -y actuales freudianamente hablando- se conectan con la operación primordial: el golpe, la marca mortificante de *lalengua* que no se deja enlazar, pues es idiosincrática, hecha de *malentendidos*, de *maloídos*, depende del azar y de la historia singular y pertenece a un registro previo al ser de palabra(9). El sujeto es, de este modo, tanto más vulnerable a la angustia y -a la vez- se encuentra tanto más pertrechado contra ella. Está más atento a su cuerpo, al discurso con que la ciencia lo acuna, que a su posición de sujeto.

El dolor de cabeza se presenta como tal, en la ajenidad del que no quiere saber ni del conflicto ni de la angustia y se entrapa en la opción muda de la migraña, la neuralgia, etc. Son los nombres con los que la ciencia los identifica en un movimiento de *cura/obturación*. El gusto amargo en la boca por la mañana sólo muy trabajosamente desplaza hacia una amargura, un dolor psíquico, o al llenarse la boca de comida antes de vomitarla. En un caso se pasa del sufrimiento del cuerpo al conflicto y, en el otro, ese cuerpo es una boca que recibe y expulsa sin mediación del Otro. Goce reacio a la tramitación por los significantes del Inconsciente es una presentación frecuente en los sujetos que consultan.

La parálisis del miembro comprometido en un decir que concierne a un deseo prohibido -un mensaje que se dirige al Otro, que delata su inmersión en el orden simbólico- es ya casi una pieza de museo. En su lugar prolifera el cansancio aplastante más propio a la caída del deseo. El dolor deslocalizado y generalizado no se aviene a tramitarse como saber y, por lo tanto, la fibromialgia y la fatiga crónica son los nombres que toman de la Medicina. Son clasificaciones que desresponsabilizan al sujeto o que -más vale- apuntan a obturar su surgimiento. Se trata de etiquetas que apelan al organismo, con un lenguaje médico/técnico que está muy lejos del reconocimiento del Inconsciente y del deseo.

En todos estos casos hay cortocircuito con lo simbólico y directa relación con el objeto plus de gozar, entendido como aquello que es desecho de la operación de significantización y cuyo destino sería el fantasma, el privilegio de un rasgo del cuerpo del otro, etc. Esas manifestaciones clínicas, divorciadas de la palabra, son lo que la Psiquiatría denomina *equivalentes somáticos de la depresión* y se ofrecen desvinculados del componente subjetivo. El sujeto no quiere tener que ver con el malestar. Nunca mejor empleada la afirmación de que *no quiere saber nada*. De la mano del cognitivismo -que aspira a fraccionarnos en trozos, mecanismos, conductas, etc., que la ciencia medicamentosa promete atender y curar- el capitalismo nos convoca a un solo lugar: consume/goza. En ambos casos hay desconocimiento de la singularidad del sujeto.

¿Psicoanálisis?

Ese funcionamiento de las terapias cognitivistas, violento para el sujeto, es -sin embargo- el que ha podido desplazar al Psicoanálisis -que necesariamente tiene que ejercer una violencia sobre el Yo y el narcisismo para poder operar- de muchos de los lugares que lo albergaban así como de gran parte de la consideración pública media. Además, esas terapias conductistas han logrado imponer un mito en cuanto a su eficiencia y brevedad, dos valores jerarquizados hoy casi tanto como el clásico "Time is Money".

Si hay alguna chance para la operación analítica, la clave será lograr que se instale la transferencia. Ese artificio, difícil de producir en el sujeto descreído, es lo que le permitirá tolerar su implicación, soportar tener algo que ver con el malestar que denuncia como ajeno (10). Cómo, en cada sujeto, encontrar la particularidad que permita instalar la transferencia, cuando no estamos ya tocados por ninguna magia como analistas, es un tema aparte. A veces, es el azar lo que nos permite hallar ese rasgo, esa pequeña *tontería* que engancha con un punto distintivo del sujeto. A veces, es el tiempo y la escucha lo que la favorecen.

En un análisis hay tramitación, elaboración: apuntamos a destrabar vías para dar su lugar a la castración y que, así, circule el deseo. Es un camino que va desde el sujeto en desamparo al sujeto amarrado, identificado en relación con sus significantes primordiales y con recursos disponibles para hacer algo nuevo con el goce que lo determina. Que pueda pasar por la puesta en cuestión de las identificaciones imaginarias coaguladas de su historia, y de las significaciones del Otro no es posible sin la instalación de la transferencia.

Miller destaca el lugar que ha tenido el éxito histórico del Psicoanálisis en la cultura -en su ir contra los semblantes, en su denuncia de los efectos de la moral represiva, etc.- en el estado actual de dificultad para su ejercicio. (11). El analista es el que, consecuentemente, debe desamarrarse hoy más que nunca de toda

identificación imaginaria, especular, a *Un* analista supuesto y abrirse a lo que el caso demande inventar para crear ese amor nuevo que permita querer saber. Es una apuesta que se pone de nuevo en juego cada vez.

Notas

(1) Jaeger, Werner. *The Theology of the Early Greek Philosophers*, The Gifford Lectures, 1936.

(2) Castoriadis, Cornelius. *La Institución imaginaria de la sociedad*, pág. 439, Tusquets Editores, Buenos Aires, 2007.

(3) Lacan, Jacques. *Seminario VII, La Ética del Psicoanálisis*, pág. 171, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1988.

(4) “Sólo el amor permite al goce condescender al deseo”, frase que encontramos en el *Seminario X, La Angustia*, página 194.

(5) Recomendamos la lectura de varios de los artículos que, en números anteriores de la Revista, se refieren al lugar de las sectas y los gurúes en nuestra cultura.

(6) Franco, Yago. Más allá del malestar en la cultura. *Psicoanálisis, subjetividad y sociedad*, pág. 105, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2011.

(7) Soler, Colette. ¿Qué se espera del Psicoanálisis y del psicoanalista?, Conferencias y Seminarios en Argentina, Conferencia: El anticapitalismo del acto analítico, pág. 215, Letra Viva, Buenos Aires, 2009.

(8) Freud, Sigmund. *Obras Completas*, Tomo XXI, *El Malestar en la Cultura*, pág. 76, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1986.

(9) Oleaga, María Cristina. El cuerpo, el significante y el goce, *El Psicoanalítico* 15: ¿Qué cuerpo?

(10) *Ibid.* (7), pág. 211.

(11) Miller, Jacques Alain. *Punto Cenit: Política, religión y el psicoanálisis*, pag. 46, Colección Diva, Buenos Aires, 2012.

Bibliografía

Lacan, Jacques. *Seminario XX, Aun*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1981.

Miller, Jacques Alain. *La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2008.

Caos y Creación en el Patio Trasero

Lic. Marcelo Luis Cao
marceloluiscao@gmail.com

Querría cambiar el mundo
Pero no sé que hacer
Ten Years After (1)

Tomé prestado el título de este álbum de Paul McCartney (*Chaos and Creation in the Backyard*, 2005), porque en muchas oportunidades la sociedad adulta relega a los adolescentes a un exilio cultural, una suerte de patio trasero, en el cual sus producciones quedan desde minimizadas hasta descalificadas. Es que para los miembros de las camadas que dejaron atrás el adolecer la incomprensión sobre este estadio vital, salvo honrosas excepciones, es moneda corriente. No vislumbran, a pesar de haber transitado alguna vez los mismos caminos, que existe un patrón invisible que organiza en cada generación adolescente la búsqueda de significaciones a través del contraste que brinda el cuestionamiento, la oposición y el accionar exploratorio (no confundir con la noción de acting). Esta permanente búsqueda de sentidos es la que va a motorizar su dimensión creativa/recreativa.

No obstante, para poder aproximarnos a esta dimensión resulta imprescindible primero delinear las características de la encrucijada adolescente. Esta se encuentra enmarcada y caracterizada por la emergencia de una doble crisis. Por un lado, la que se despeña sobre el mundo interno del sujeto a partir de la metamorfosis física y psíquica a la que se ve arrojado sin un posible retorno. Y, por otro, la que simultáneamente se desencadena sobre el territorio de sus vínculos (amistosos, amorosos, familiares e institucionales).

De este modo, en el registro intrasubjetivo se enfrenta a la pérdida de gran parte de las representaciones y afectos que habían poblado la atmósfera de su niñez. Esta pérdida pone en jaque a la mayoría de sus referentes infantiles, aquellos con los que había construido su ser y estar en un mundo gobernado por adultos. En el registro intersubjetivo, en cambio, se enfrenta con la pérdida de los códigos designados y asignados para relacionarse con los *otros del vínculo* (ya como sujetos de la realidad, ya como objetos de su fantasía). Y, encabalgada entre ambos registros, con las vicisitudes propias de la reorganización de su dimensión pulsional (sus descargas específicas, sus sublimaciones, sus represiones, etc.).

Del mismo modo, este conjunto de pérdidas y modificaciones también habrá de perturbar rotundamente el equilibrio tópico, dinámico y económico de su registro narcisista, ya que los recursos y los logros con los que se cimentó su autoestima fueron tributarios de la misma organización representacional y afectiva que caducó con la llegada de la pubertad. Esta crisis por vaciamiento se refleja también en los trabajos de duelo cursados a partir de las cuantiosas pérdidas sufridas (cuerpo infantil, padres idealizados, recursos acopiados, etc.), y en sus respectivas rectificaciones estructurales y funcionales (reformulación de sus instancias psíquicas, modificación de la dependencia material y afectiva respecto de los adultos, etc.). La avidez incorporativa que, a la sazón, despierta este vaciamiento acuñó en la obra de Missenard (2) la elocuente expresión de *urgencia identificatoria* para definir así el estado que el psiquismo adolescente presenta en su normal anormalidad.

Esta urgencia, sin embargo, no cabalgará en soledad. Es que para que pueda concretarse la imprescindible recomposición intrasubjetiva, aquella que le permitirá operar al joven en su nueva realidad mediante el proceso de recambios representacionales y afectivos que denomino

remodelación identificatoria (3), es necesario contar con una nueva dinámica en el registro intersubjetivo. Esta dinámica será comandada por la entrada a escena de otra urgencia, la *urgencia vinculatori* (4). Estas dos urgencias marcarán el ritmo incesante que lleva al adolescente a conectarse con estos nuevos *otros del vínculo* (pares y adultos extrafamiliares), que oficiarán como modelos, rivales, objetos y auxiliares en su desesperada búsqueda de un *lugar* en la tan deseada y tan temida cultura adulta. Así, esta dinámica de intercambios va a precipitar en la secuencia de fugaces identidades con las que los adolescentes se manejarán en su larga marcha hacia el desprendimiento material y simbólico de la familia de origen. Esto se habrá de lograr gracias a la puesta en marcha de un proyecto a futuro y a la construcción de un escenario para el enfrentamiento generacional, dupla a través de la cual podrán elaborar las vicisitudes propias de la finalización de este ciclo vital junto con la caducidad de sus respectivos *posicionamientos subjetivos*.

Asimismo, este complejo procesamiento de corte transicional habrá de nutrirse con el apuntalamiento que se efectúa sobre el registro transubjetivo, ya que este registro transcribirá al interior del psiquismo las formas y figuras que adquieran las significaciones imaginarias sociales que circulan por el imaginario social de una época dada. De este modo, esta transcripción será la responsable de los cambios que se van produciendo en la constitución de la subjetividad, tal como lo demuestran las contundentes alteraciones que se produjeron a lo largo el siglo XX: las dos grandes guerras, el nuevo papel social de la mujer, el estado de bienestar, la sociedad de pleno empleo y su progresivo desmantelamiento, la caída del muro de Berlín y del bloque soviético, la restauración del neoliberalismo socioeconómico, la juventud como modelo idealizado, el individualismo a ultranza, el consumismo como estilo de vida, etc. Por tanto, en la medida que los sujetos se encuentran sujetos a los valores e ideales de su época, ninguno podrá posicionarse más allá de las variables que genera su propio momento histórico, aunque sí podrá intentar modificarlas a partir de allí.

De este modo, cada generación adolescente forma un colectivo que se organiza alrededor de un imaginario propio, de un *imaginario adolescente* (5). Este imaginario rige con el conjunto de sus códigos los modos de interacción de dicha camada englobando en sí mismo una serie de ideales y valores que sintonizan a contrapelo con el momento histórico en curso, ya que se apuntalan sobre

lo preexistente para desde allí generar un *posicionamiento subjetivo* de corte diferencial. A su vez, este imaginario porta un conjunto de representaciones que otorgará los imprescindibles *contextos de significación y jerarquización* (6) al pensar, al accionar y al sentir de una generación que busca su destino. No obstante, en una misma generación pueden coexistir simultáneamente varios *imaginarios adolescentes*. Esta situación se origina en la heterogeneidad que distingue a este colectivo debido a las diferencias sociales, culturales y económicas que presentan los miembros que lo integran, tal como puede observarse en la proliferación de las distintas tribus urbanas y en los fenotipos adolescentes que caracterizan a los diversos estamentos societarios.

Por lo tanto, cada generación habrá de producir hitos a nivel sociocultural tanto a través de sus propuestas como de sus acciones, algunas de las cuales pueden resultar revulsivas para el statu quo adulto. Esto puede apreciarse en los giros innovadores que toma el lenguaje, en las variantes contestatarias con que enfrentan lo instituido, en las formas que adquieren sus vinculaciones, en las transformaciones que sufre lo ético y lo estético, en la novedad o la radicalidad que adquieren algunas de sus propuestas, etc. Es que a la hora de producir un imaginario se pondrá en juego toda la batería de recursos a disposición (psíquicos, vinculares, sociales, culturales, económicos, etc.), con los cuales se dará rienda suelta a la veta creativa/recreativa. Así, cada imaginario es tanto creador de códigos de conducta y de comunicación, de valores e ideales producirá su propio lenguaje. Esto resultará fácil de rastrear, ya que el código lingüístico es el más accesible porque se presenta sin filtros ni ocultamientos. En todos los casos incluye el reciclado de términos viejos y actuales junto con la creación de expresiones que marcan el estilo de cada época mostrando una versatilidad e ideación prolífica (7).

Esta proliferación creativa puede ser calificada como caótica por parte de las generaciones de adultos que desconocen por represión, desmentida, celos o envidia la capacidad instituyente del colectivo adolescente. Este desorden expansivo que los caracteriza se apuntala en el caos creativo, fruto de la pérdida del posicionamiento infantil, para proyectarse en un cosmos propio tributario del proyecto identificador que todo joven lleva adelante. En este sentido, si acordamos con el planteo que sostiene que realidad psíquica y realidad social son dos factores mutuamente irreductibles podremos dar cuenta de la producción conjunta de ambas. De este modo, las significaciones imaginarias sociales que circulan en cada momento histórico tendrán una decidida

injerencia en el formato que adopten tanto el *imaginario adolescente* como sus consecuentes directivas, siendo éstas coetáneas del tránsito por las sucesivas elecciones (vocacionales, amorosas, sexuales, ideológicas, etc.), que demarcan el arduo camino que lleva a la consolidación de una nueva dotación identitaria. Recíprocamente, en la medida de que cada camada adolescente se convertirá con sus producciones en una indiscutida protagonista a la hora de la construcción de su propio imaginario, el espíritu innovador emanado del mismo pondrá en marcha una dinámica cultural que insuflará nuevos aires en el seno de la sociedad que le tocó en suerte.

De esta manera, en cada generación adolescente existirá la posibilidad de que emerjan movimientos de vanguardia (política, artística, intelectual, tecnológica, etc.), que a través de su pensamiento y su accionar puedan influir y modificar tanto su propio rumbo como el de la cultura a la que pertenecen y en la que ejercen su despliegue. Los destinos de estas vanguardias son divergentes, ya que pueden quedar archivadas por su falta de repercusión o por su eventual fracaso, o bien, sus banderas pueden uniformar a gran parte del colectivo masificándolo en un posicionamiento determinado (contestatario, participativo, consumista, etc.). Asimismo, su impronta creativa, ya sea grupal o individual, puede trascender hacia las generaciones siguientes marcando una tendencia o deviniendo en un modelo clásico.

Los movimientos del año '68 que sacudieron la modorra del statu quo burgués en París y en la ciudad de México, precedidos por el eco anticipatorio del pronunciamiento que aquí llevó adelante la reforma universitaria de 1918, demostraron en el plano sociopolítico la potencia de estas vanguardias. Sin embargo, estas revueltas no suelen llegar a buen puerto debido a la intolerancia de las fuerzas conservadoras que tratan de impedir el procesamiento de cualquier tipo de innovación. Así, se apeló, y aún se apela, a la represión criminal como solución para acallar la incomodidad que generan ciertas voces adolescentes, tal como lo testifican las tristemente célebres matanzas de la Plaza de Tlatelolco y de Tian An Men. O, sin ir tan lejos en el tiempo ni llegar a la solución criminal, lo que últimamente ocurre con los planteos y demandas que protagoniza el estudiantado chileno, o bien, el movimiento de los indignados en el hemisferio norte.

Por lo tanto, a pesar de que intentemos confinarlos en el patio trasero, los adolescentes harán igualmente el trabajo al que están destinados: construirse un *lugar* en el mundo. Sin embargo, la construcción de esa identidad habrá de modificar el mundo donde ésta se funda y se ejerce. En consecuencia, su aporte a la cultura de la sociedad que les haya tocado en suerte será inestimable para repensar el estado de las cosas y su proyección a futuro.

Notas

(1) I'd love to change the world / But I don't know what to do

(2) Missenard, Andre (1971): "Identificación y proceso grupal". El trabajo psicoanalítico en los pequeños grupos. Siglo XXI. México, 1972.

(3) Cao, Marcelo Luis (1997): Planeta Adolescente. Cartografía psicoanalítica para una exploración cultural. Edición del autor. Buenos Aires, 1997.

(4) Cao, Marcelo Luis (2009): La Condición Adolescente. Replanteo intersubjetivo para una psicoterapia psicoanalítica. Edición del autor. Buenos Aires, 2009.

(5) Cfr. Planeta Adolescente.

(6) Cfr. La Condición Adolescente.

(7) Desde los apelativos (flaco, loco, chabón, boludo, etc.), hasta las expresiones con las que se interpelan ellos mismos en sus temas candentes o triviales (tirame las agujas, achicá el pánico, apretamos, tranzamos (volvió chapamos), fumamos un faso, colamos pepa, rancheamos, tipo que, cool, freak, grosso, alta onda, no me quemes la cabeza, estás limado, es un caño, es cualquiera, se zarpó, hacer el aguante, etc.).

SOCIEDAD

Ya no hay creación

Por Leonel Sicardi
leonelsicardi@elpsicoanalitico.com.ar

Introducción

¿Podemos decir que ya no hay creación? Esta frase que da título al trabajo, puede ser defendida y también cuestionada, pero tal vez sólo requiera ser puesta en interrogación como una apertura para seguir pensando acerca de la posibilidad de creación o no en este histórico social.

Destrucción y creación

En el contexto en que vivimos, con las vicisitudes de un entorno social mecanizado y robotizado, donde impera el dios consumo, ¿es posible la creación, o podemos decir que ya todo está inventado, que no hay espacio para lo nuevo, que todo es repetición?

Dice Yago Franco [1], citando a Castoriadis: “No asistimos actualmente a una fase de creación histórica, de fuerte institución. En el mejor de los casos, es una fase de repetición; en el peor –y mucho más probablemente- es un período de destrucción histórica, de destitución”.

Si pensamos que el avance de la insignificancia (Castoriadis) y el consumo ilimitado no dan lugar al deseo, ya que el deseo surge de cierto quiebre, falta, fisura, incompletud y no-todo, ¿qué espacio hay en este contexto socio-histórico para poder crear?

A su vez, podemos suponer que para que algo nuevo surja, debe morir otra cosa, ¿qué muere y qué podría nacer, en caso de ser posible, en este histórico –social?

Dice Castoriadis [2]: “Lo que está muriendo hoy, en todo caso, lo que se cuestiona profundamente, es la cultura “occidental”. Cultura de la sociedad capitalista, pero que supera ampliamente este régimen histórico-social, pues comprende todo lo que éste ha querido y podido retomar de aquello que lo ha precedido, y muy particularmente en el segmento “greco-occidental” de la historia universal. Esto muere como conjunto de normas y de valores, como formas de socialización y de vida cultural, como tipo histórico-social de individuos, como significado de la relación de la colectividad consigo misma, con aquellos que la componen, con el tiempo y con sus propias obras.”

Siguiendo este planteo de Castoriadis concluimos que la imaginación radical se encuentra comprimida por los mandatos de la cultura: consumo, vertiginosidad e inmediatez que otorgan una falta de sentido.

O sea que podemos preguntarnos si esta cultura que tiene como lógica dominante la lógica del consumo, da espacio o no a la creación ya que impide el surgimiento de otras significaciones imaginarias sociales.

No terminan de ponerse en cuestión para ser destruidas las significaciones del capitalismo para poder dar lugar a nuevas significaciones.

Una escena personal

En este contexto actual de vertiginosidad y consumo que altera el fluir de la imaginación radical, me surge como fisura, quiebre, una experiencia que me sucedió hace poco.

Voy por una autopista y cuando venía pensando en problemas cotidianos como pagos de cuentas, vencimientos y otras responsabilidades similares, veo la siguiente imagen: un perro tirado en la ruta, seguramente atropellado por un auto -quiero creer que no estaba muerto- y un señor con ropa de trabajo formal, camisa de manga larga rayada en pleno verano, seguramente yendo a su trabajo, se baja del auto, habiéndolo estacionado a un costado y al ritmo de un rayo, hace fintas en medio de los autos que venían a toda velocidad, agarra al perro del lomo y logra dejarlo a un costado de la ruta, sobre el pasto verde.

Todo esto sucedió en un instante, mientras yo continuaba manejando, pero fue un sacudón terrible, una conmoción. Mientras trataba de seguir el ritmo del tráfico, mis ojos estaban llenos de lágrimas por ese gesto pequeño y gigante a la vez, de gran humanidad.

Un hombre que arriesgaba su vida en ese minuto para rescatar a un perro herido, quiero pensar que no muerto.

Esa escena no solo me dio un atisbo de esperanza, sino que lo pensé como un acontecimiento, algo que cambia la lógica imperante, que sale de la repetición.

Dice Eduardo "Tato" Pavlovsky [3], refiriéndose a la época de la dictadura: "Lo que no se puede, en cambio, es construir conceptos o imágenes en movimiento que sean capaces de inventar pensamientos críticos. Ese es el límite. El pensamiento crítico. Cultura de la domesticación. Del

pacto. Se aprende a pactar en silencio. Esto sí. Esto no. Cuestión de supervivencias y de implicancias. Es posible que no se pueda hacer en esas circunstancias otra cosa que callar, desaparecer o pactar. Y de improviso, en el medio de tanta atomización resignada, ocurre el acontecimiento. El hecho cultural que recupera el cuerpo deseante de todos”:

El cuerpo deseante puesto en juego dice Pavlovsky y volviendo a mi escena, ese cuerpo jugándose la vida por otro ser vivo fue una lucecita, un semitono, algo de Eros, un acontecimiento.

Honrosas excepciones

Podemos pensar que si bien en este contexto histórico social, no están dadas las condiciones para un cambio que permita revertir el sinsentido y la repetición y generar un nuevo escenario que no sea de destitución, se pueden vislumbrar honrosas excepciones deseantes que producen espacios de creación y de sentido.

Dice Liliana Grandal [4] que la expresión creativa como intervención en lo social, abre territorio generador de condiciones para la producción de sentidos, que quedaron, abortados sin posibilidades de cobrar vida.

En otro momento de su artículo [5] cita a Antonio Berni, quien dice: “Yo a Juanito y a Ramona los hice precisamente en collage, con materiales de rezago, porque era el entorno donde ellos vivían; y así no apelaban justamente a lo sentimentalista. Yo les puse nombre y apellido a una multitud de anónimos desplazados, marginados...”.

Si bien la política imperante es de destitución y no de creación, creo en una chispa de deseo, de creación como algo inherente al ser humano, esas pequeñas grandezas que al ponerse en juego, dan sentido produciendo algo del orden del acontecimiento.

Cito el siguiente texto de Borges [6], que escribe al saber que un amigo pintor había muerto.

Jorge Luis Borges, "The Unending Gift"

Un pintor nos prometió un cuadro.

Ahora, en New England, sé que ha muerto. Sentí como otras veces, la tristeza y la sorpresa de comprender que somos como un sueño.

Pensé en el hombre y en el cuadro perdidos.

(Sólo los dioses pueden prometer, porque son inmortales).

Pensé en un lugar prefijado que la tela no ocupará.

Pensé después: si estuviera ahí, sería con el tiempo una cosa más, una cosa, una de las vanidades o hábitos de la casa; ahora es ilimitada, incesante, capaz de cualquier forma y cualquier color y no atada a ninguno.

Existe de algún modo. Vivirá y crecerá como una música y estará conmigo hasta el fin. Gracias, Jorge Larco,

(También los hombres pueden prometer, porque en la promesa hay algo inmortal).

De Elogio de la Sombra, 1969

Así vemos como con su genialidad Borges logra de una pérdida, un duelo, hacer un salto cualitativo y generar un proceso creativo.

Entre estas honrosas excepciones hay avances en el ámbito de la ciencia y la tecnología, que son aportes significativos, siempre que su uso no esté de la mano de la desmesura, ligada al consumo y lo ilimitado.

Estas reflexiones no pueden dar cuenta de un tema tan amplio y complejo como el que hemos planteado, pero sí pueden ser un esbozo, una ventana para seguir interrogándonos.

Bibliografía

[1] Franco, Y., Más allá del malestar en la cultura. Psicoanálisis, subjetividad y sociedad. Editorial Biblos, Buenos Aires, 2011.

[2] Castoriadis C., Ventana al caos, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2008.

[3] Pavlovsky E., “Teatro, movimiento y quietud”, Artículo, Página 12, Jueves 13 de marzo de 2014.

[4] Grandal L., “El arte en la comunidad como reconstitutivo del tejido social”, Artículo Revista de la AAPPG N° XXXV, Verdad y ficción en tiempos de incertidumbre, Buenos Aires, 2012.

[5] Borges J. L., Elogio de la sombra, Editorial Emece, Buenos Aires, 1969.

Pocho Lepratti Homenaje a "El Ángel de la Bicicleta" Pochormiga

<https://www.youtube.com/watch?v=97fhpb83SKs>

Historia de LaVagancia (Barrio Ludueña, Rosario, Argentina)

<http://www.redaccionrosario.com/nuevo/2014/03/29/pocho-vuelve/>

ARTE

CAOS Y CREACIÓN EN PASOLINI: “UNA DESESPERADA VITALIDAD”

Por Héctor J. Freire

hectorfreire@elpsicoanalitico.com.ar

*...si el grano de trigo, caído en tierra, no muere,
quedará solo, pero si muere dará mucho fruto.*
(San Juan, Evangelio 12.24)

Hijo de un teniente de infantería y de una maestra, Pier Paolo Pasolini nació en Bolonia en 1922, el mismo año de la publicación del *Ulises* de Joyce, *Tierra Yerma* de Eliot y *Trilce* de Vallejo (quizás los textos poéticos más representativos del siglo xx), también el año de la muerte de Proust. Su adolescencia transcurre entre la pasión por el fútbol, los estudios, el amor por su tierra friulana y una incontenible vocación por la poesía. Muy joven, publica sus primeros poemas *Poesie a Casarsa* (1942) y empieza a relacionarse con los intelectuales de la Italia de los años cuarenta. Tras la guerra, y después de la trágica muerte de su hermano, Pasolini se dedica a la docencia. En el año 1948 ingresa al Partido Comunista Italiano. Un año más tarde, es expulsado por homosexual. A consecuencia de este primer escándalo público, Pasolini pierde su trabajo y, en determinados círculos "intelectuales" se le trata como a un leproso. Sin embargo, y en medio de ese caos personal, Pasolini se hace más fuerte, reacciona y se traslada a Roma, convive con los sectores marginales del subproletariado romano, y sin apartarse de su titánico trabajo artístico-creativo que incluye poesía, cine, teatro, novela y ensayo, inicia una lucha implacable contra la hipocresía de la sociedad italiana: *para los católicos era marxista. Para los marxistas era católico, y para ambos era homosexual*, al decir de su amigo, el gran escritor Alberto Moravia.

La actitud de Pasolini es realista, sin sermones sobre sociología y política. La mayor parte de su obra, considerada "inmoral", por sus mediocres enemigos, es sencillamente una descripción del bajo fondo lacerante, que se integra con su risa grosera, a la necesidad económica, y al hambre, porque en Pasolini, la única inmoralidad es la pobreza a la que nos condena la "moral" del sistema capitalista. Ante la retórica e hipócrita moral de la sociedad italiana de posguerra, Pasolini opone su creación, su **desesperada vitalidad** de poeta. La desesperación que hace del artista un condenado a muerte, que ahoga su aullido, y hace que el

verdugo grite cada vez más fuerte, y con más furia. La voz de Pasolini, que es lo mismo que decir el tono de su poesía, es una voz pausada, que desgrana las palabras en un italiano nada *cantarín*, bastante grave. Pier Paolo Pasolini hablaba como si recitara un fallo definitivo, contundente e inamovible.

Su obra es la desgarrante conclusión de un poeta supuestamente caótico, que si bien no puede decir que ha fracasado, se considera impotente para continuar la lucha, aunque como Sísifo tratará a pesar de todo de agotar el campo de lo posible. Pasolini: hombre caótico, desesperado por vivir entre los hombres, "ateo-religioso" que arrepentido de juzgar la presencia de Dios en los Cielos emprendió su búsqueda en el mundo terrenal. Y en este sentido fue uno de los pocos creadores de su época que advirtió la esterilidad de una cultura que investiga al hombre sin salvarlo, un intelectual cuya mayor obsesión fue la de desenmascarar los mecanismos de una sociedad concebida sólo al servicio de unos pocos. Por eso es *necesario abusar. Saltar siempre sobre la brasa como los mártires ridículos sobre la hoguera*, escribió en el poema *Proyectos de obras futuras*, acaso para prevenir a quienes pudieran sentirse desconcertados por sus textos, golpeados por su apasionamiento maduro, o por las ráfagas de viento de su impetuosa y mejor juventud. *No hay desesperación, sin un poco de esperanza*, escribirá en otro texto.

Puede que el viento haya dejado de soplar - dice Pasolini más adelante- ***pero no ha renunciado definitivamente.***

La otra lucha que emprendió Pasolini fue proyectada desde la lengua misma, en 1942 publicó sus poemas en dialecto friulano. La elección de esa "lengua marginal" que se oponía al idioma oficial, que es lo mismo que decir al poder central: el italiano de Roma. Marginalidad contra centralismo. Pasolini, a través del lenguaje quería ponerse en contacto con la identidad más antigua de su tierra. A la opresión del centralismo romano oponía las dulces palabras aprendidas de su madre en Casarsa. El mismo Pasolini definió su programa poético como una voluntad que tendía al *arcaísmo heredístico*: en lingüística, los vocablos *heredísticos* son aquellos

que tienen una tradición ininterrumpida y se contraponen a los de formación docta. La distinción es utilizada para aquella parte del léxico italiano que ha sido "heredada o adaptada" del léxico latino. El friulano hablado en Casarsa es una variedad periférica, dulcemente impregnada del veneciano que se habla en la orilla derecha del Tagliamento. No se habla en la familia Pasolini, donde el italiano es obligado. Habla friulano todo el mundo de alrededor, aún auténticamente campesino. Pasolini, que lo ha escuchado desde niño, cuando empieza a escribirlo, es consciente de estar llevando a cabo una especie de místico acto de amor, conquistando aquella lengua incontaminada y absoluta que era el mito soñado en sus lecturas de los poetas herméticos. Porque lo que llaman "un dialecto" es la irrupción orgánica y visceral, no controlada ni regimentada aún por el poder, de una comunidad marginal sumergida junto con su lengua. La primera poesía escrita directamente en friulano está inspirada en la palabra *rosada* (escarcha), una poesía experimental y desaparecida de las recopilaciones. La palabra *rosada*, pronunciada en una mañana de verano de 1941 no era más que una minucia expresiva de su vivacidad oral. Aquella palabra, utilizada durante siglos en el Friuli, nunca había sido escrita. Había sido siempre, y solamente, un sonido. Una de estas primeras poesías es una verdadera loa a la frescura de los canalillos y al sonido de su lengua. Se titula *Acque di Casarsa* donde leemos:

Fuente de agua de mi pueblo.

Ningún agua es tan fresca como en mi pueblo.

Fuente de rústico amor.

Pasolini elabora así sus poesías italianas según el programa del *arcaísmo heredístico*, con epígrafes de acentuado valor testimonial. Estos versos hablan de los personajes humildes de Casarsa, colocando al poeta en un grandioso plano confesional, y al humilde mundo que le rodea en una perspectiva mítica con intensos escorzos de vivencias reales, como una nostalgia del tiempo presente. Al decir del crítico Antonio Aliberti, *el dolor que va ha experimentar Pasolini ante la nueva acomodación histórica de Italia, es un dolor secreto y orgulloso pero al*

mismo tiempo desmesurado. En cambio el del poeta Umberto Saba es un universo cotidiano. Y el de Dino Campana corrosivo y hermético, colorido e impetuoso. El de Pasolini humilde y llano, lleno de referencias a la caótica situación social y política. En este sentido, Pasolini prolongará la fisura que se abre con Cesare Pavese en la Italia de posguerra. La visión de una Italia dolorida, caótica, vibrante y ansiosa de futuro, a la que le duele todavía un pasado desbastador. Desde esta perspectiva, la poesía de Pasolini es consecuencia de la de Pavese. En Pasolini la rebeldía y el clamor parten de abajo, del pueblo elemental y tosco, el de los valles y el de los suburbios de una Italia intemporal. Siendo toda su obra poética y la prolongación de la misma en su cine, el teatro y la novela un intento vital y desesperado por unir las dos utopías que enmarcan el devenir histórico y a la vez el intento por detenerlo. El abismo abierto entre CUERPO E HISTORIA. Entre el exceso de los sentidos, el desborde sexual ligado al tiempo sagrado, a la fiesta primitiva y caótica (dionisiaca) que instituye el rito, la pasión, el placer estético encadenado al abrazo erótico. Y la utopía histórica y revolucionaria, que el marxismo debiera inscribir en el tiempo profano del progreso hacia el ideal revolucionario. La obra de Pasolini, una de las más importantes de la poesía italiana de la segunda mitad del siglo xx, también arrastra el conflicto de tratar de conciliar tradición y vanguardia. El equilibrio apolíneo y formal de los clásicos griegos y latinos que el mismo Pasolini traducía, y el caos dionisiaco, brutal, primitivo y paradójicamente actual. El resultado: un cine, una poesía, y una creación de la rabia. Caótica, en cuanto pertenece a un corazón antiguo, preexistente al pensamiento mismo.

*De todos modos, al decir de Alberto Moravia: *el descubrimiento sociológico y erótico de los barrios bajos de Roma hace transitar a Pasolini de la "poesía privada" de los versos en dialecto friulano, a la "poesía culta" de "Las Cenizas de Gramsci" y "La religión de mi tiempo"; y lo reveló a sí mismo como narrador en sus novelas "Muchachos de la calle" y "Una vida violenta", y como director de cine en "Accatone" y "Mamma Roma". Paso adelante extraordinario, digno de su vital y prepotente vocación.**

Sade, Mishima, Gide, Genet, Pasolini, no son del mismo tiempo, no comparten los mismos gustos estéticos, ni una determinada ideología, tampoco el contexto histórico que les tocó vivir y, sin embargo, un curioso parentesco los vincula íntimamente. En esto importa menos sus gustos personales, que una inclinación semejante hacia los extremos, y la misma rebeldía ante ese principio supremo de la razón que es la ley de no contradicción. Sus creaciones, lo mismo que sus vidas, obedecen no obstante a una coacción implacable. Pero tienen el arte de hacer de la necesidad una virtud, del caos un cosmos y, para triunfar sobre la desdicha, una facultad que es su cuestión de estilo. Su modo de ser específico.

A propósito, Pasolini acordaría con la reflexión que hace Cornelius Castoriadis, en concebir al arte como una *Ventana al Caos*: *...el ser del arte es a la vez Caos y Cosmos. Para los seres humanos este caos es ocultado, en general, por la institución social y por la vida cotidiana. Un primer abordaje de la cuestión del gran arte implicaría decir entonces que es el develamiento del caos por medio de un "dar forma", y al mismo tiempo la creación de un cosmos a través de dar forma. Develamiento del caos porque el gran arte desgarrar las evidencias cotidianas, el "tener cohesión" de estas evidencias, y el curso normal de la vida.....Y este dar forma (al caos, el agregado es mío) es la creación de un cosmos.*

No podemos saber hasta dónde hubiera llegado Pasolini con su **desesperada vitalidad creativa**, de no haber muerto asesinado esa mañana del domingo 2 de noviembre de 1975 en la playa de Ostia. Un crimen predecible para muchos. Pasolini "el caótico", "el inmoral", había dado su opinión sobre el estado actual de la "buena y moral" sociedad italiana de la época. Los mafiosos enquistados en el poder habían dado ya hacía mucho tiempo su veredicto. Unos *ragazzi di vita*, que él mismo había retratado en sus libros y películas, cumplieron con la ejecución brutal dictada por el poder de turno. Lo cierto es que su grito hasta hoy no pudo ser silenciado. Si hoy no lo escuchamos, seguiremos estando en peligro. Porque *la muerte no reside en la imposibilidad de comunicar, sino en la de no ser ya comprendido.*

A modo de recordatorio

BELLA Y TRISTE*

“...estas que ahora nacen son las glicinas muertas”

Pier Paolo Pasolini

Bajo el sol itálico la irreductible glicina de Pasolini
es una plenitud dorada demasiado femenina
para ser una simple flor: un letargo de siesta encumbra
con calma su tiempo frágil exento de presentimientos,
neto fruto fugaz lanzado por la luz .

Cuervos cuerpos anodinos: picos invadiendo
curvados soles hasta agotar sus días de horizonte rojo.
Su apremiante cuerpo desnudo es el espejismo del recuerdo
que se disipa en un frágil pacto cuerpo contra cuerpo.

Bajo la cegadora luz del mediodía la glicina de Pasolini
quedó sorprendentemente blanca, parece una ciudad de hielo
en las nubes, una luminosa lámina de agua clara dividida en franjas,
tan nítidas bajo el cielo blanco que las transformó en campo de hielo
cortado por acequias. La luz, la desolación, los pájaros,
la magia boreal del color. Todo parece boreal en su tragedia de silencio.
Y aquí entre las glicinas de Pasolini la realidad satisface la imaginación:
resplandecen, diríase como un dolmen marino en una niebla de incendio.
Un resorte pronto a saltar en cada pliegue de su inefable anatomía
al antojo de las lluvias embalsamadas en su memoria.

Ahora las moscas se detienen frente a su espejo de sombras,
inmóvil el sol conduce al pájaro sobre ese mar de flores:
es un pequeño bote, también una soberbia roca de seda,

mientras el aire se derrite liberando su vestido transparente.
Todo es feroz e impecable, mientras siga el sol el fervor adorable
de las glicinas de Pasolini, abriéndose suaves y lentamente en una danza
de sangre y latidos, ardientes sus pezones se erigen como cuerpos
torpes y magníficos, y lanzan una sombra para desplazar
los espacios libres donde se ocultaban. -¿Cómo harán eso?-,
y dejan una estela de plata como pequeño gesto a la noche.

HÉCTOR J. FREIRE

A partir del poema *Las glicinas*

Literatura al psicoanálisis

Por Eduardo Müller

edumul@sinectis.com.ar

(A partir de una presentación en una mesa sobre Inconsciente y Literatura con Noé Jitrik en el *Coloquio de Rosario- Vigencia del inconsciente a 50 años del Coloquio de Bonneval* en 2010 y otra en el Colegio de Psicoanalistas en 2012).

Literatura al psicoanálisis nombra primero una dirección, de la literatura hacia el psicoanálisis. Pero también nombra una potencia. Como si dijera literatura al cuadrado. Elevar un número al cuadrado es multiplicarlo por sí mismo. Digo que psicoanálisis y literatura se multiplican por sí mismo cada uno con el otro. Se potencian mutuamente.

Harold Bloom, un crítico literario norteamericano políticamente incorrecto, experto mundial en Shakespeare y autoritario en la construcción de un Canon occidental dijo la siguiente enormidad: todo el psicoanálisis fue extraído por Freud de Shakespeare. Y tiene a bien fundamentar su afirmación. Dice que en Shakespeare se produce algo que jamás antes la literatura había producido. En efecto don William inventa personajes que hablan en voz alta para sí y para otros, y después reflexionan en voz alta sobre lo que ellos mismos han dicho. Y en el transcurso de su decir experimentan un cambio serio y vital. El invento shakesperiano es el de protagonistas que cavilan para sí y sobre la base de esas cavilaciones, cambian. La asociación libre, entonces, es una lectura shakesperiana de Freud y no una lectura freudiana de Shakespeare.

Freud aprendió de Edipo Rey de Sófocles lo universal del inconsciente disfrazado de destino, de Hamlet de Shakespeare la inhibición y la culpa, de los Hermanos Karamazov de Dostoievsky el deseo parricida. No es que ya tenía esa idea y la aplicó a su lectura. Su lectura le dictó la idea. No aplicó su teoría del inconsciente, la descubrió ahí. La leyó. La teoría psicoanalítica es lo que Freud escribió de lo que leyó.

Haciendo una mínima genealogía, se puede decir que el psicoanálisis viene de la literatura, como se dice que los niños vienen de París. Es Freud el que proviene de la medicina, de la neurología y de la ciencia en general. De ahí viene Freud, pero no el psicoanálisis. Freud no es el psicoanálisis. Aunque el psicoanálisis no es sin Freud. Esa tensión entre Freud que se consideraba un científico y que quería que la ciencia aloje al psicoanálisis como un hijo más y el origen literario del psicoanálisis, se la observa muy bien en las palabras preliminares del caso Dora, en que se enoja con los futuros malos lectores que podrían leer el caso como novela y no como historia clínica. Quería, infructuosamente, que su historial se lea como texto científico.

La primera forma en que se pensó la relación entre psicoanálisis y literatura fue a partir de lo que se llamó *psicoanálisis aplicado*. El psicoanálisis como un discurso superior desde el que se suponía que se podía conocer la intimidad de un autor a partir de la interpretación de sus obras. Una suerte de psicobiografía. El resultado, a mi gusto, fue empobrecedor a dos bandas. Empobreció la idea de interpretación psicoanalítica, y empobreció también los modos de leer. Muchos psicoanalistas se estancaron en los contenidos descuidando las formas literarias y los modos de narrar. Muchos actualmente llaman *psicoanálisis en extensión* al modo de pensar la relación entre psicoanálisis y cultura, y especialmente la literatura. Pero esta denominación también es insatisfactoria, extensión tiene un aire imperialista: una disciplina que sale a conquistar a extender sus territorios desde un poder superior. No faltan ejemplos de personas o instituciones que sueñan con la expansión del psicoanálisis (no sólo sueñan, ya han ganado mercados en todo el mundo).

La influencia del psicoanálisis en la cultura y en la literatura se volvió un lugar común del que ya no hay casi nada nuevo que decir. Por eso prefiero invertir los términos y analizar cómo la cultura misma y en especial la literatura influyen sobre el psicoanálisis y los psicoanalistas.

Propongo mi primera tesis: los psicoanalistas se dejan influir menos por la literatura que la literatura por el psicoanálisis. Pero si la literatura de la que los psicoanalistas se niegan influir está atravesada por el psicoanálisis, el resultado es autodestructivo. Para los psicoanalistas, claro. Dejan de aprehender lo que de psicoanálisis hay fuera de ellos.

Segunda tesis entonces: hay una serie de escritores, que en este caso voy a restringir a nuestro país, hay una serie de escritores argentinos entonces que nombro psicoanalistas didácticos. Quiero decir con esto que cuando leo a Borges, a Bioy Casares, a Piglia, a Saer, a Pauls: aprendo. Pero ¿qué aprendo más allá de su literatura? Aprendo psicoanálisis. Los considero, junto con Freud, Klein y Lacan, mis maestros de psicoanálisis.

Dice Michel deCerteau que Freud no fue muy original ni muy temerario en sus gustos literarios, se atenía a los gustos consagrados. Cuando su editor Hugo Heller le pregunta por sus gustos literarios, por “diez buenos libros” incluye algunos best Sellers de la época, como Anatole France o Multatuli.

Tenía una vasta cultura que incluía a todos los clásicos, pero que no incluía la música. Las investigaciones revolucionarias de Arnold Schöenberg y Alban Berg, que transformaron a Viena en la capital de la música moderna, no le llegaron. La joven pintura de la escuela vienesa, la de Klimt y Kokoshka lo dejaba indiferente. Le prohibió a su hijo Ernest inscribirse en la escuela de Bellas Artes y terminó siendo arquitecto, el nieto Lucien Freud fue lo que su padre no pudo.

La espléndida Viena de principios de siglo, con su revuelo artístico y su renovación artística, fue más contemporánea al psicoanálisis que al mismo Freud.

Pero muchos escritores leyeron a Freud, y esa lectura cambió la literatura.

Es que la literatura fue tan conmovida por la escritura de Joyce, Kafka, Beckett y el mismo Borges, que hoy es imposible contar cualquier cosa sin que la literatura de ellos no esté presente.

Entonces una de las primeras cosas de esta especie de Literatura aplicada al psicoanálisis que intento hacer es mostrar como el psicoanálisis cambió la forma de narrar. Y esa literatura cambiada por el psicoanálisis se debe considerar una fuente de enseñanza para todo psicoanalista.

Nombro y agradezco a mi lista de didactas:

Borges, mi principal analista didacta, enseña psicoanálisis sólo cuando no se refiere a él explícitamente (al que vincula con Jung, los arquetipos y el subconsciente). Pero si uno lee, por ejemplo, las extraordinarias Conferencias que dio en la Escuela Freudiana de Buenos Aires (están publicadas en un libro junto

con el diálogo posterior), se encuentra con lecciones o conferencias de un maestro analista a sus alumnos.

Borges comparte con el psicoanálisis una similar concepción de los sueños y los deseos que los animan, la memoria que incluye el olvido y las modificaciones de los recuerdos, la censura como promotora de metáforas, la retroactividad del tiempo y la sobredeterminación en “que somos escritos, somos cifras de un libro”. Sobre la pesadilla “esa suerte de tigre de los sueños” enseñó a domesticarlas, cultivó el género y llegó a coleccionar pesadillas de Stevenson y Coleridge.

Tal vez para un ciego el mundo de los sueños es un paraíso en que se ve. Hasta ver pesadillas debe ser conmovedor. Es mejor ver lo terrible... que lo terrible de no ver.

Borges me enseñó que los sueños tienen un valor estético incluso en la pesadilla, recuerda cuando la mujer de Stevenson lo despertó en medio de una pesadilla. El escritor enojado le dijo: “me has despertado de una lindísima pesadilla”, era justamente el núcleo de la escena central del *Dr Jekyll y Mr Hyde*.

Me enseñó, me autorizó a disfrutar del valor estético de los sueños sin considerarlos ajenos al acto analítico, sino uno de sus fundamentos. Como también de esas epifanías poéticas que de tanto en tanto regala la asociación libre a una atención flotante que no rechace la experiencia estética. Lo estético se da en la clínica por añadidura, ¿pero no es lo mismo que sucede con la cura?

Dos cuentos de Borges nos regalan toda una teoría de la memoria: *Funes el memorioso* y *El milagro secreto*. Si como enseñó Freud, la memoria sirve para olvidar y los olvidos son los lugares donde guardamos los recuerdos, Funes, que no olvidaba, que no podía olvidar, enfermó de la memoria. Borges me enseñó que hay que ayudar a la gente a que olvide bien. Que la imprescindible lucha política por la memoria y por la justicia es para lograr finalmente el buen olvido. A Funes

se le superpuso la memoria al olvido. Algunas melancolías, algunos duelos patológicos se acompañan mejor leyendo ese cuento de Borges.

En *El milagro secreto*, un escritor checo detenido por la Gestapo espera durante su última noche el pelotón de fusilamiento. Le pide a Dios un año más de vida para terminar su drama en verso que estaba escribiendo. Se duerme. Sueña, y una voz dentro del sueño lo despierta, le dice: “el tiempo de tu labor ha sido otorgado”. Al rato lo vienen a buscar, le ofrecen un cigarrillo que él, que no fumaba, aceptó por cortesía o por humildad. El piquete se formó y el sargento vociferó la orden final. De pronto esos soldados se quedan inmóviles, una abeja proyecta una sombra fija, una gota quedó colgada en su mejilla. El universo físico se detuvo.

El escritor tardó en darse cuenta que Dios le regalaba ese año secreto para que escriba en su memoria una novela que nadie leerá. Cuenta el cuento de Borges que no disponía de otro documento que la memoria. No trabajó para la posteridad ni aún para Dios, de cuyas preferencias literarias poco sabía. Cuando terminó su texto, la lágrima cayó, la sombra se movió, la descarga lo derribó.

La memoria entonces como un lugar de escritura clandestino. Y Borges enseña que cuando uno sólo se dedica a recordar, sólo se dedica a recordar solo... entonces la vida queda detenida.

Juan José Saer, otro de mis analistas didactas, me enseñó en *El concepto de ficción* algo enormemente útil en la clínica: La ficción no necesita ser creída en tanto que verdad, sino en tanto que ficción. Es mi manera de leer un delirio o un sueño, los debo creer en tanto tales. Allí en esa verosimilitud está su verdad. Saer también advierte que la poesía no ha suministrado al psicoanálisis contenidos que examinar (y con esto critica la soberbia del psicoanálisis aplicado) sino que la poesía proveyó su repertorio metodológico al psicoanálisis. Lo dice con todas las letras: la poesía no es el objeto sino el instrumento del psicoanálisis.

Glosas, tal vez su mejor novela, es un libro que cuenta una conversación. Angel Leto y el matemático caminan veintiuna cuadras, durante una hora que avanza y retrocede, mientras conversan acerca de una fiesta de cumpleaños a la que ninguno de los dos asistió. Su lectura me enseñó, me hizo pensar que un psicoanálisis no es más que un tipo muy extraño de conversación, un modo de conversación inventado por Freud en contra del sentido común de lo que es una conversación; y me recuerda la caminata de Freud con Mahler que muestra como se puede realizar una sesión psicoanalítica caminando como en *Glosa*.

Además Saer me extendió una idea de cómo accedo como analista a una cura. Con la sensación, ridícula pero necesaria, de que tengo todo el tiempo del mundo. Con los libros de Saer me sucede lo mismo. Comienzo cualquier libro de él, y siento que tengo todo el tiempo del mundo para leerlo. Y que él escribe como si tuviera todo el tiempo del mundo para escribir una frase. Y se nota que se toma su tiempo para escribir esa frase que nos hace sentir que el tiempo es más lento y más rico. Confieso que muchas de mis vacaciones terminaron antes de que haya terminado de leer un libro de Saer, y que me complicó mis hábitos de lectura del año laboral.

Los santafecinos Saer y (el negro) Fontanarrosa enseñaron que no hay un tiempo fijo para una conversación. Que el apuro es lo contrario de la conversación. Para conversar, como para analizarse, hace falta tiempo, un tiempo no apurado del que hablaba María Elena Walsh. Pero una diferencia entre Saer y Fontanarrosa, es que Saer muchas veces agregó la caminata, el paseo a pie entre amigos. Conversaciones caminadas, menos urbanas que las del bar El Cairo.

Alan Pauls escribió un libro descomunal: *El pasado*. Un libro que habla del amor, de la pasión y de lo que queda de la pasión. Una especie de Kama Sutra, no de posiciones eróticas, sino de casi todas las posiciones amorosas posibles. Las que

pasan por la tragedia, lo imposible, los distintos tipos de pasión, las distintas repeticiones de la repetición, el sacrificio, el acoso, la rendición.

Pero especialmente la posición del duelo amoroso. Ese duelo que no es seguido de la muerte sino de la separación. Pauls narra como nadie, lo que insiste mientras todo se pierde. No la persona del amado perdido, sino ese conjunto de restos de pasión que sobreviven como el cuerpo decapitado de una gallina degollada que sigue caminando. Esos núcleos duros, impermeables, inaccesibles a cualquier trabajo de duelo. Esos recuerdos que la memoria no gasta y, como dice Guillermo Saccomano, la lengua va siempre a parar a la muela que más duele. Así como resulta insoportable el duelo por un desaparecido, Pauls muestra el duelo por quien no puede desaparecer. Allí donde toda tramitación de un duelo se atranca, se detiene, se interrumpe, fracasa. Aprendí entonces lo que no deja de doler en un duelo. Que hay restos que se resisten al olvido. A dejar de doler. Pauls enseña que también hay un ombligo del duelo.

El último analista didacta al que me voy a referir es **Ricardo Piglia**. Quien dijo que a nadie, salvo en un caso muy específico de esquizofrenia, se le ocurre que las palabras pueden ser tuyas después de haberlas usado. Los escritores padecen en algún sentido de esa forma de esquizofrenia. La literatura consiste en la ilusión de convertir el lenguaje en un bien personal.

Piglia me enseñó que no hay un campo propio de la ficción, todo se puede ficcionalizar. La realidad está tejida de ficciones. Hasta el discurso del poder es una ficción criminal.

También aprendí de Piglia que todo relato cuenta una investigación o cuenta un viaje. El narrador es un viajero o es un investigador, se narra un viaje o se narra un crimen, dice Piglia, ¿qué otra cosa se puede contar? Debo confesar que este modo de pensar enriqueció mi clínica. Detrás de cualquier escribano o mecánico

dental que me consulta siempre espero esperanzado el relato de su crimen o de un viaje maravilloso.... y llegan.

La diferencia entre Piglia y Borges, es que Borges enseña psicoanálisis salvo cuando se refiere a él explícitamente. En cambio Piglia enseña psicoanálisis cuando lo nombra también.

Por ejemplo cuando citando a Nabokov y Puig, advierte que el psicoanálisis además de resistencia produce mucha atracción. Todos queremos tener una vida intensa; en nuestras vidas triviales nos gusta admitir que en algún lugar experimentamos grandes dramas. El psicoanálisis nos convoca a todos como sujetos trágicos; hay un lugar en el que somos sujetos extraordinarios, con deseos extraordinarios luchando contra tensiones y dramas profundísimos. Genera una épica de la subjetividad: una versión violenta y oscura del pasado personal donde según Piglia nos enteramos que hemos querido sacrificar a nuestros padres en el altar del deseo y que hemos seducido a nuestros hermanos y luchado con ellos a muerte en una guerra íntima y que envidiamos la juventud y la belleza de nuestros hijos y que también nosotros (aunque nadie lo sepa) somos hijos de reyes abandonados al borde del camino de la vida. Somos lo que somos, pero también somos otros, más crueles y más atentos a los signos del destino. El psicoanálisis nos convoca a todos como sujetos trágicos; nos dice que hay un lugar en el que somos sujetos extraordinarios, tenemos deseos extraordinarios, luchamos contra tensiones y dramas profundísimos, y esto es muy atractivo. De modo que el psicoanálisis, como bien dice Freud, genera resistencia y es un arte de la resistencia y de la negociación, pero también es un arte de la guerra y de la representación teatral, intensa y única.

En un análisis el sujeto es convocado a un lugar extraordinario que lo saca de la experiencia cotidiana.

Piglia supone que Joyce vio en el psicoanálisis un modo de narrar. En la construcción de una narración el sistema de relaciones no debe obedecer a una lógica lineal, y así surge el monólogo interior. Así utilizó el psicoanálisis para inventar en la literatura un modo de narrar que produjo una revolución de la que es imposible volver.

Agrega Piglia la relación que Freud estableció con la tragedia, pero no sólo por sus contenidos temáticos, sino como forma que establece una tensión entre el héroe y la palabra de los muertos. La tragedia, como forma, es esa tensión entre una palabra superior y un héroe que tiene con esa palabra una relación personal. En Hamlet lo más importante es que hay un padre que habla después de muerto. En las tragedias, como la de Edipo un sujeto recibe un mensaje que le está dirigido, lo interpreta mal, y la tragedia es el recorrido de esa interpretación.

Pero Piglia también me enseñó que se puede leer una ciudad. Cuenta que en plena dictadura vuelve a Buenos Aires después de una larga ausencia y se asombra viendo en la calle una fila de personas esperando el colectivo. En la parada hay un cartel que sólo Piglia puede leer: dice "Zona de Detención". Un grupo de personas disciplinadamente formadas bajo un cartel ilegible que explicita el horror.

Bueno, después de haber señalado de donde vienen los analistas, quisiera agregar entonces de dónde vienen los escritores.

Muchos escritores nombran y agradecen a un *mueble* que constituyó gran parte de su infancia: lo llaman siempre del mismo modo: "la biblioteca de mi padre". Como un elemento fundamental de su complejo de Edipo, pero también de su novela familiar. Una trama edípica, una teoría sexual infantil que explica de dónde vienen los escritores. Vienen, tienen origen en la biblioteca de su padre. Donde la escena primaria es la del padre poniendo y sacando, poniendo y

sacando un libro de la biblioteca. En general nadie habla de la biblioteca de la madre, como si las mujeres no tuvieran biblioteca, ya les va a crecer...

Se trata entonces de un atributo masculino y paternal. Modelo de identificación y objeto de herencia. Un escritor es aquel que jamás pudo salir de la biblioteca de su padre. Leonor Acevedo de Borges lo ayudó a Georgy a escribir, pero él estaba orgulloso de lo que leyó en la biblioteca de su padre.

A Bernard Pivot en su famoso programa de entrevistas a escritores le dijo: "Mi padre quería ser escritor, pero no pudo; entonces me hizo heredar ese destino que él no alcanzó. Lo hizo a propósito, y yo me eduqué en la biblioteca de mi padre. Lo que aprendí en otros lugares no es importante".

Y agrega: "Si tuviera que señalar el acontecimiento capital de mi vida, diría la biblioteca de mi padre. En realidad, creo no haber salido nunca de esa biblioteca. Es como si todavía la estuviera viendo."

Destaco en esa frase a la biblioteca como un acontecimiento. Como un nacimiento. Así se construye entonces la novela familiar del escritor.

Guillermo Saccomano, Héctor Tizón, Vladimir Nabokov, el Nobel Orhan Pamuk entre tantos otros no dejaron de recordar sus acontecimientos en las bibliotecas de sus padres.

Finalmente digo: La literatura para un psicoanalista es una deuda, es la lista de los libros, de los autores que todavía no leímos y que apenas tengamos un tiempo libre, creemos ilusos, vamos a leer. No es tanto lo que ya leímos, sino lo que aún no leímos. Y como nunca leeremos todo lo que querríamos leer, la literatura es ese resto irreductible, que cual horizonte, nunca dejará de retroceder.

Viviendo el arte. Una mágica experiencia

Por Mirta Inger

mirtainger@hotmail.com

El ser humano según Freud, es un ser social y cultural.

“En la vida anímica del individuo, el otro cuenta con total regularidad... Desde el comienzo mismo el psicólogo individual es simultáneamente psicólogo social”.

(Freud, S. 1920- 1922)

La obra de Oscar Muñoz está permanentemente intervenida por la presencia de un otro. Ella nos en-canta con aquella melodía que dice: “Somos mucho más que dos”...

Cuando se observa la muestra de Muñoz, se va generando un clima especial de encuentro, entre el artista y el observador. Quizás dicho clima nos remite, a aquel que se va creando en el vínculo paciente- analista, en un trabajo terapéutico.

No existe división alguna entre el artista y el visitante. En todo caso es el entre, el que va cobrando mayor protagonismo. Nos hace pensar y sentir, que es similar al clima que se genera en una clínica vincular.

Oscar Muñoz está íntimamente implicado y afectado en su tarea, y de igual manera lo está el analista.

Desde el primer instante en que se ingresa a la muestra, se percibe que algo distinto le ocurrirá al observador. Y la magia se produce. Su arte sorprende, el espectador deja de serlo para sumergirse, incluirse y compartir con el artista: “la vida en arte”.

En la entrada, la ciudad de Cali aparece en el piso como una alfombra, siendo la misma una vista aérea encapsulada en vidrio. Se camina sobre la obra llamada

“Ambulatorio”. Cada paso añade a la pieza nuevos quiebres, nunca será la misma, algo de la fragilidad, del permanente cambio, del ambular por este mundo, de lo novedoso, comienza a percibirse.

La ciudad de Cali es afectada constantemente por múltiples pisadas.

También se piensa el análisis vincular como un encuentro entre dos sujetos con mutua afectación. Ese encuentro, tiene que producir algún sacudimiento de lo que allí estaba vigente. (Waisbrot, D, 2010).

Lo infantil no es el único origen del sujeto. En la vincularidad un encuentro significativo con el otro, puede llegar a constituirse en un origen, e implicar una novedad, donde había ausencia de inscripciones previas. (Berenstein, I. 2007)

Oscar Muñoz utiliza en varias de sus obras elementos fundamentales como “el agua”, “el aire” y “el fuego”, que hacen referencia a los ciclos y procesos de la vida, la existencia y la muerte. El artista manifiesta en una entrevista: “No veo mi proceso como una línea hacia adelante, lo veo como una serie de rodeos donde todo vuelve, y quizás se parece, pero no es igual”.

Según Freud, “La producción teatral nunca llega a producir la segunda vez la misma impresión que había dejado la primera” (Freud, S. 1920).

“Mirar el río hecho de tiempo y agua
Y recordar que el tiempo es otro río
Saber que nos perdemos como el río
Y que los rostros pasan como el agua”... (Borges, J .L. 2005).

Todas las técnicas son válidas para Oscar Muñoz con el fin de expresar: “La temporalidad”, “Lo efímero”, “La desintegración”, “La Memoria”.

Él muestra el impacto del tiempo en forma despiadada y a la vez poética. Se presta del dibujo, la fotografía, videos, para lograr su objetivo.

A la vez, el trabajo de análisis implica tiempo, mucho tiempo, aun “tiempo de ocio en el diván” (Bleichmar, S. 2009), se trata de producir una experiencia de encuentro.

El artista convierte las fotografías en “Protografías”, momento anterior o posterior en que la imagen es fijada. Recupera aquel tiempo fluido que la fotografía congela. Intenta extender indefinidamente el instante, para impedir o proteger su fijación.

En “Biografías”, Oscar Muñoz realiza una biografía de una persona a partir de una foto. Prolonga el instante y lo convierte, desde la imagen, en polvo sobre agua, hasta una mancha que se va diluyendo en una pileta.

“Cuando en una generación los hechos devienen traumáticos y no se logra la ligadura pulsional, la desligadura se desploma sobre la generación siguiente, que tendrá una exigencia de trabajo para saldar esta deuda. Si esto no se logra, el goce se torna mortífero y arrasa las mentes y los cuerpos de los sujetos del vínculo”. (Gomel, S. Matus, S. 2011).

Justamente Oscar Muñoz en sus “protografías”, descongela lo que las fotografías intentan fijar. Lo mortífero se diluye y comienza a tomar relevancia no solo aquello que se representa, sino lo que se presenta como un acontecimiento novedoso. Surge un encuentro entre: artista- público, analista-paciente.

En “Archivo por contacto”, recurre a las fotografías en blanco y negro, tomadas en forma espontánea a los transeúntes, con las cámaras de los fotocineros, fotógrafos ambulantes. Algunas de dichas fotografías, son proyectadas sobre las aguas, que corren bajo el puente “Ortiz de Cali”.

El fotógrafo de antaño se anima a salir de su cómodo estudio fotográfico y se mezcla con la multitud, cocina sus fotografías en público, se corre de su antiguo territorio, y comienza a incluir en su trabajo otros condimentos.

Kaës trabaja sobre las tópicas “extraterritoriales” del inconsciente y concibe un sujeto cuyo inconsciente, en parte, está estructurado en el vínculo intersubjetivo. Dicho enfoque supone la existencia de fronteras psíquicas permeables y difusas, oponiéndose a la idea de un psiquismo encapsulado. Lo interno-externo se abre a otras posibilidades. Cobra protagonismo la banda de Moëbius, circulan otros espacios entre el sujeto y sus vínculos, otros flujos, otras tramas. (Gomel, S. Matus, S. 2011).

Este gran artista se anima, nada retiene, y todo comparte. Sus obras fluyen como los ríos, y se escapan por los aires como alientos.

“El cuerpo puede volverse hablante, pensante, soñante, imaginante. Todo el tiempo siente algo. Siente todo lo que es corporal. Siente las pieles, las piedras, los metales, las hierbas, las aguas y las llamas. No para de sentir....

Sin embargo, la que siente es el alma. Y el alma siente, en primer lugar, el cuerpo. De todas partes ella siente que él la contiene y la retiene. Si el cuerpo no las retuviera, se escaparía en forma de palabras vaporosas que se perderían en el cielo”. (Nancy, Jean-Luc. 2011).

Oscar Muñoz siente corporalmente con sus obras, siente el alma, y esto resuena indefectiblemente en nuestras propias almas.

“...Bien puede ser que nuestra vida breve
sea un reflejo fugaz de lo divino.

La tarde elemental ronda la casa.

La de ayer, la de hoy, la que no pasa”. (Borges, J, L.).

En la obra “Aliento”, Oscar Muñoz alienta al participante a respirar sobre espejos circulares vacíos. El aire de la respiración ejerce el efecto de hacer desaparecer la propia imagen, y ser reemplazada por otra serigrafía impresa, que cobra vida gracias al soplo del observador.

“El reflejo de tu cara ya es otro en el espejo
y el día es un dudoso laberinto...
Incesantemente la rosa se convierte en otra rosa.
Eres nube, eres mar, eres olvido.
Eres también aquello que has perdido...” (Borges, J, L.)

Oscar Muñoz se presta del fuego como recurso. En su obra “Intévalos” utiliza el cigarrillo para realizar su creación. La bocanada de humo aviva el fuego para dibujar, pero a la vez agrega muerte al cuerpo que la aspira.

Nuevamente la vida y la muerte se entrelazan, y danzan al compás de la misma melodía.

Imágenes de cuerpos que se escurren en las superficies plásticas de “las cortinas de baño”, así es como denomina el artista dicha obra. Cinco cuerpos que dan la sensación de moverse por estar dispuestos secuencialmente. Todo está relacionado con la atmósfera de la ciudad de Cali. El aire se carga de humedad, se afecta la visibilidad. Según Oscar Muñoz: “Hay una hora del día en la ciudad de Cali que las personas parecerían desmoronarse”.

En muchos momentos de un proceso analítico, se vivencia junto a los pacientes, cierto desmoronamiento. Algo de la repetición se vuelve a instalar cómodamente en el consultorio, y hace obstáculo. La atmósfera se torna densa, obstaculiza la visibilidad. Quizás es esa la oportunidad, de poder escuchar la voz del escritor René Char que dice: “Un poeta debe dejar trazas de su paso, no pruebas. Sólo las

trazas hacen soñar...” Y surge la mágica pregunta: “¿Ha soñado últimamente?” Es probable que algo se abra ahí, y algunas trazas y huellas dibujen nuevos caminos.

El artista colombiano comenta: “La mayoría de mis series se relacionan con materiales pulverizados como el carbón, el azúcar, la arena. Nunca tengo en claro como van a funcionar las cosas, a dónde me llevarán, a medida que voy haciendo, las voy tratando de comprender...”

En repetidas ocasiones, el paciente sorprende al analista, y el analista se sorprende a sí mismo por determinadas intervenciones. Se pone en juego esto que dice el artista: “a medida que voy haciendo voy tratando de comprender”.

“El trabajo analítico es un proceso creador y esos sujetos llevan en ellos mismos todos los elementos para crear su analista y su aventura psicoanalítica. Cuando se internan en un psicoanálisis, si nada se crea, tal vez sea porque nosotros no hemos sabido oír su llamado” (McDougall, J. 1990).

“Ningún analista conducirá a sus analizandos más lejos que quien ha desarrollado por sí mismo la capacidad de cuestionarse”. (Freud, S. 1910)

La física moderna reconoce, que no es posible estudiar el mundo como una existencia separada del conocimiento, sino como un mundo dado por medio de las experiencias realizadas para conocerlo. Se debe renunciar a la noción de un mundo exterior independiente, y a una mirada que puede abarcarlo completamente. (Gomel, S, Matus, S, 2011).

Oscar Muñoz crea con su daltonismo. Dicha condición no lo determina ni lo detiene en su hacer. Su mirada es otra. Experimenta un mundo distinto al de los colores habituales. Utiliza el blanco negro, y toda la variedad de grises. Sus posibilidades son infinitas. Él ambula con sus creaciones e instalaciones, sin rumbo fijo. El artista invita a compartir aquellos instantes que no son

aprehensibles. Todo fluye, como la vida misma. Lo esencial tiene su presencia y protagonismo: aire, fuego, agua.

Cada analista pinta con su estilo, su disponibilidad, y su creatividad. Para que él no quede pintado, es importante que genere junto a su paciente, un clima de afecto, confianza y esperanza por el por-venir.

Cuerpos, mentes, almas que se desmoronan... Muchos "pacientes se aferran a la esperanza de que en algún lugar de su interior existe un universo escondido, una mente inconsciente, otra manera de pensar y sentir acerca de ellos y de los otros. Aun cuando el paciente no lo crea sabe que su analista lo cree, y se aferra a esa mínima fuente de esperanza". (McDougall, J. 1990).

Alientos, cuerpos que se desmoronan y desvanecen, pero a la vez resurgen con una pregunta, y una promesa, ambas extraídas de un poema de J. L. Borges: "Dormías, te despierto. La gran mañana depara la ilusión de un principio..."

Oscar Muñoz crea un gran arco iris con los colores del alma.

Y nosotros también, como analistas, creamos junto a él.

Nota de los editores: recomendamos la lectura de Oscar Muñoz: **Protografías**

Bibliografía

Berenstein, I., Del ser al hacer, Paidós, Bs. As, 2007.

Borges, J, L, Obra poética, Emecé Editores, Bs. As, 2005.

Bleichmar, S., cita de Waisbrot, D, en: Más de un otro, Psicolibro ediciones, Bs. As, 2010.

Freud, S. (1910) Las perspectivas futuras de la terapia psicoanalítica, Amorrortu Editores, Bs. As, 1976.

Freud, S. (1921) Psicología de las masas y análisis del yo, Amorrortu Editores, Bs. As, 1976.

Gomel, S. Matus, S, Conjeturas psicopatológicas- Clínica psicoanalítica de familia y pareja, Psicolibro ediciones, Bs. As, 2011.

McDougall, J., Alegato por una cierta anormalidad, Paidós, Bs. As, 1990.

Nancy, Jean-Luc., 58 Indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma, Ediciones La Cebra, Bs. As, 2011.

Waisbrot, D., Más de un otro, Psicolibro ediciones, Bs. As, 2010.

AUTORES

Sobre Jessica Benjamin

Jessica Benjamin ejerce el psicoanálisis en Nueva York, donde se desempeña en la Facultad de Psicología de la Universidad de Nueva York como supervisora del Programa Post Doctoral sobre Psicoterapia y Psicoanálisis, así como en el centro Stephen Mitchell de Estudios Relacionales. Es conocida por sus contribuciones para el desarrollo del pensamiento relacional, formulando tanto una perspectiva feminista psicoanalítica sobre el género como una teoría sobre la intersubjetividad.

Ha publicado tres libros: Los lazos de amor, Sujetos iguales, objetos de amor, y La sombra del Otro. Su artículo más citado es “Más allá del hacedor y del que es hecho: una perspectiva intersubjetiva de la Terceridad”, publicado en el *Psychoanalytic Quarterly*, 2004). Formó parte del movimiento psicoanalítico relacional desde su creación, contribuyó a la creación del Post Doctorado de la Universidad de Nueva York, de la Asociación Internacional de Psicoanálisis y Psicoterapia Relacional, y del centro Mitchell de Estudios relacionales, donde se desempeña en su comisión directiva.

Jessica Benjamin: el complejo vínculo entre psicoanálisis y feminismo

Irene Meler
Doctora en Psicología
Coordinadora del Foro de Psicoanálisis y Género (APBA)
Directora del Curso Universitario de Actualización en Psicoanálisis y Género
(APBA y Univ. John F. Kennedy)
Co-Directora de la Maestría en Estudios de Género (UCES)

El psicoanálisis relacional

En Estados Unidos se ha desarrollado una corriente de pensamiento denominada psicoanálisis relacional, que no se enfoca sobre los procesos intrapsíquicos, sino que estudia los vínculos y la capacidad de relacionamiento intersubjetivo que ha desarrollado cada sujeto. Algunas de sus representantes más conspicuas son Nancy Chodorow (1984, 1991, 1994 y 1999) y Jessica Benjamin (1988, 1995 y 1998) quienes llegaron a esa opción teórica a partir de un compromiso político con el feminismo. En sus desarrollos de carrera, el estudio del psiquismo ha sido un punto de llegada, ya que ambas investigadoras partieron inicialmente de los estudios sociales. Benjamin se formó en historia, y realizó luego estudios de filosofía en la Escuela de Frankfurt. Chodorow realizó, de modo previo a su formación psicoanalítica, estudios en antropología y sociología. El interés de estas autoras por la subjetividad, surgió de su comprensión acerca de que no es posible reducir el análisis de los vínculos inequitativos a sus condiciones sociales de existencia, sino que se requiere explorar el modo en que las relaciones sociales opresivas se estructuran en los vínculos de intimidad y en el psiquismo de sus partícipes.

Jessica Benjamin, en particular, dedicó su primer libro, *Los lazos de amor*, al problema de la dominación psicológica, con lo que se atrevió a internarse en un territorio en conflicto, ya que las teóricas feministas habían rechazado las consideraciones freudianas sobre el masoquismo femenino por considerar que

naturalizaban la dominación social masculina, otorgándole legitimidad mediante el recurso sexista de suponer que existen fundamentos anatómicos para las diferencias subjetivas entre mujeres y varones (Meler, 2013).

El feminismo ha planteado la importancia de indagar sobre la dominación erotizada, o sea, el modo en que el poder se entrelaza de modo inextricable con las relaciones de amor. La autora se propuso, en esta obra inaugural, estudiar el modo en que la dominación se ancla en el corazón de los dominados. Con ese propósito, ha puesto en diálogo el pensamiento freudiano con el de otros teóricos, tales como Foucault, Marcuse, Adorno, de Beauvoir, etc. Su análisis crítico feminista de la teoría psicoanalítica, encara un impensable del discurso freudiano: la lucha por el poder no se da sólo entre hombres, sino que también se plantea entre mujeres y varones. Logró de este modo, cuestionar la asunción freudiana acerca del carácter inevitable de la dominación social, para habilitar la búsqueda de su eventual superación.

El interés en comprender la intersubjetividad abarcó desde la indagación en el vínculo temprano entre la madre y el hijo y las relaciones amorosas, hasta incluir el análisis de las representaciones colectivas hegemónicas en nuestra cultura, que propician que se establezca un vínculo entre el sujeto y su objeto, enfoque que constituye en sí mismo el caldo de cultivo para las relaciones de dominio.

Es por eso que su segunda obra se tituló *Sujetos iguales, objetos de amor*, en su intento de destacar que la posición de objeto es sólo una ubicación temporaria y reversible que adoptamos en la mente del otro, ya que cada cual constituye un centro de subjetividad en sí mismo. La relación intersubjetiva está lejos de ser armoniosa. De modo constante se plantea una tensión entre el deseo de cada sujeto de incorporar al otro y reducirlo a ser una imago intrapsíquica, una parte de su *self*. Esta pretensión debe fracasar de modo reiterado, para que la relación se sostenga, rescatando a ambos del aislamiento monádico. Benjamin se apoya en el desarrollo winnicottiano referido al “uso de un objeto” por parte del infante, quien lo ataca de modo destructivo. Sólo cuando percibe que sus ataques no han logrado

destruir al objeto y que este sobrevivió, acepta la existencia separada del otro, no reducible al sí mismo.

Otra fuente teórica que converge con los filósofos sociales en el pensamiento relacional, surge entonces de la escuela inglesa de las relaciones objetales y en especial de la escuela del medio o *middle school*. Los estudios de Daniel Stern sobre la primera infancia sustentan también las indagaciones de Benjamin sobre los comienzos de la vida psíquica, que siempre se construye a través del vínculo primario.

Su tercera obra, *La sombra del otro*, indaga en el modo en que utilizamos nuestra capacidad de identificación para promover, y a la vez impedir, el reconocimiento de los otros. Plantea que autores tales como Lacan y Fairbairn, han estudiado los procesos de identificación que intentan abolir la diferencia mediante la incorporación del otro, un proceso defensivo que anula la alteridad. Los autores americanos de la psicología del yo, o quienes han desarrollado el análisis del *self*, han enfocado su atención en los aspectos constructivos de las identificaciones para la edificación del Yo. Benjamin no es proclive a los enfrentamientos maniqueos, más bien tiende a articular los aportes y hallazgos de diversas corrientes teóricas, mientras busca captar esa tensión, que al modo de las paradojas winnicottianas, debe mantenerse, entre el reconocimiento del semejante y su negación.

Ser o tener: las difusas fronteras entre amor e identificación

La preponderancia teórica del modelo edípico freudiano ha promovido que se estableciera como imagen ideal del desarrollo psicosexual humano el logro de la posición edípica, en la cual el sujeto distingue con claridad que desea a alguien porque posee características de las que el sí mismo carece. Esta distinción constituye en realidad un ideal normativo, ya que cuando se ahonda en la indagación de la subjetividad, es posible advertir que las fronteras existentes entre

el amor objetal y la identificación se esfuman de modos diversos. Benjamin ha elegido como guía para elaborar esta cuestión, la idea freudiana acerca de que la feminidad y la masculinidad serían “construcciones de un contenido incierto” (Freud, 1925). Resulta digno de destacar que en la misma época en la cual el creador del psicoanálisis estereotipó y naturalizó la feminidad y la masculinidad de modo taxativo, a través de la desafortunada expresión: “La anatomía es el destino” (Freud, 1924), coexistió en su discurso, ambiguo y complejo, otra postura que cuestiona las supuestas esencias y diluye la polaridad genérica. Esta tensión que se plantea entre la estereotipia que se pudo advertir en muchas culturas y el polimorfismo observable entre los sujetos y al interior de cada uno, es lo que constituye al género, en una “verdad falsa” (Goldner, 2003). La aparente inconsistencia puede zanjarse si comprendemos que las representaciones colectivas que organizan el imaginario tienden a ser polarizadas, pero los sujetos nunca coinciden con los estereotipos, sino que se alejan de los mismos de modos complejos. Benjamin es particularmente sensible a esta cuestión, y es así como ha teorizado acerca del concepto de “amor identificatorio”, o amor al ideal, al sujeto idealizado que se desea tomar como modelo. No se trata en este caso de amar a quien tiene aquello de lo que el sujeto carece, sino de un amor establecido sobre la base de la semejanza, del anhelo de llegar a ser como el otro. Emilce Dio Bleichmar (1985) ha coincidido en describir este amor al Modelo en el desarrollo temprano, previo al Edipo. Esta estrategia deconstructiva de las identidades se encuentra también en mi trabajo (Meler, 1987, 2000). Las elecciones amorosas en apariencia más convencionales, revelan su complejidad cuando se las somete a un análisis más pormenorizado. La mujer que elige a un varón exitoso, ¿lo quiere “tener”, o desea “ser” como él apropiándose de sus logros de modo vicario? El varón que agasaja a una mujer hermosa y la colma de atenciones, ¿no se ubica acaso en un rol de madre devota, deslumbrada por su infante maravilloso? Su compañera representa entonces a su *self* infantil, el niño adorado de mamá. Como se ve, nada es lo que parece, y esta comprensión ayuda a diluir las estrictas fronteras del género, dando espacio a una concepción postmoderna donde se enfatiza la semejanza a expensas de la diferencia, antes sacralizada, y cuya

correcta representación ha marcado según algunos discursos psicoanalíticos, una frontera contra la supuesta psicosis o perversión.

Amor ideal y sometimiento: la paradoja del amor al opresor

Benjamin plantea que durante la temprana infancia, los niños de ambos sexos tienden a experimentar a la madre como “la fuente de lo bueno”, mientras que el padre suele representar al estimulante y atractivo mundo exterior. Como esta autora no reduce el vínculo interpersonal a sus aspectos intrasubjetivos, asigna importancia a la actitud paterna real, y describe que en la mayor parte de los casos, el padre se ofrece como Modelo para su niño, mientras que seduce virtualmente a la niña, pero no la autoriza como alguien que llegará a ser semejante a él mismo en cuanto a los logros adultos. Carente del necesario patrimonio identificatorio con la figura que representa la actividad y la autonomía, las niñas tenderán a delegar sus metas propuestas para el Yo en sus parejas amorosas, actitud que favorece la idealización de los varones, y la dependencia emocional con respecto de los mismos. Caracteriza a ese tipo de sentimiento amoroso como “amor esclavo”, y considera que esta situación relacional frecuente, estimula la dominación erótica. Los sujetos se someten ante otros que representan un ideal que consideran inalcanzable; la sumisión vehiculiza la fantasía de participar de la grandiosidad del objeto idealizado. Efectivamente, es frecuente encontrar entre los varones una idealización por líderes políticos, mientras que muchas mujeres sobre valoran a sus tiranos domésticos.

Si bien las madres que hoy trabajan de forma independiente y desarrollan carreras en el ámbito público, son aptas para representar de modo personal los estímulos del mundo exterior, la eficacia de las representaciones colectivas tradicionales excede los aspectos biográficos, generando una inercia subjetiva que favorece la reproducción de las relaciones tradicionales entre los géneros.

Deseo de reconocimiento: entre la asimilación o aniquilación del otro y el deseo de que sobreviva

Benjamin recurre al discurso hegeliano para comprender lo que ha denominado como “la paradoja del reconocimiento”. Se apoya en el planteo de Hegel sobre la dialéctica del amo y el esclavo, y a partir de ese modelo plantea que cada sujeto anhela reducir al otro a su sí mismo, negando la alteridad. Pero si triunfa en esta empresa, queda en soledad, porque ha perdido a su objeto. Cuando el objeto resiste y mantiene la tensión entre ambos, sosteniéndose como un centro equivalente de subjetividad, la comunicación se hace posible, y los procesos psíquicos de cada uno adquieren sentido al ser captados por otro sujeto que, aunque es diferente, comparte una capacidad semejante para la subjetividad y la reflexividad. De este modo, la autora identifica un motivo central para la organización psíquica: del deseo de ser reconocido por un semejante. Así se diferencia de la tendencia biologista y endogenista del psicoanálisis, o de su alternativa estructuralista, según las cuales estaríamos cautivos en nuestro narcisismo, del cual sólo emergeríamos para obtener suministros por parte de los otros, ya sea para satisfacer necesidades auto conservativas, deseos sexuales o demandas de satisfacción de la estima de sí. Según la perspectiva relacional, los seres humanos somos sociales por definición, y es en esta condición de vincularidad constitutiva que debemos ser estudiados.

La inmadurez biológica humana, que ha generado el concepto de extra gestación aplicado al primer año de vida, requiere la asistencia constante de la madre o de quien se haga cargo de esa función. Benjamin atribuye al androcentrismo científico, o sea a la primacía de la perspectiva cognitiva masculina, la opción por un relato psicoanalítico sobre el desarrollo infantil que otorga una importancia central a la intervención paterna.

El vínculo con la madre versus el Edipo como *telos* del desarrollo

Como reacción contra el discurso freudiano y lacaniano, enfocados sobre el Edipo, muchas autoras feministas, entre ellas Chodorow (ob. cit.), han destacado la importancia para la constitución del psiquismo del vínculo que se establece entre la madre y el hijo. Benjamin, acorde con su estrategia intelectual que evita las oposiciones maniqueas, evita confrontar el foco puesto en el Edipo con una atención unilateral sobre el desarrollo temprano. Sin embargo resiste los intentos de asimilar el trabajo materno de relación al despliegue de un patrón instintivo, y destaca la complejidad y trascendencia que adquiere la capacidad materna de sintonía, de entonamiento con el infante, tal como lo expuso Daniel Stern. Los deseos del infante que atraviesa la etapa del reaceramiento, - descrita por Margaret Mahler-, consisten en obtener un control total sobre su madre, ya que la recién lograda comprensión acerca de su alteridad, lo angustia. Benjamin considera que es necesario que la madre resista los deseos tiránicos de su niño, porque de otro modo, al claudicar, lo deja en soledad, a merced de sus propios impulsos. La subjetivación femenina tradicional conspira contra este propósito; muchas madres no logran sostener su subjetividad frente a los hijos. Este sería un logro, no sólo evolutivo sino social histórico, en tanto se va construyendo una corriente cultural que ofrece el contexto apropiado para la constitución subjetiva de las mujeres.

En consonancia con este relato alternativo sobre el desarrollo psicosexual, Benjamin plantea la existencia de una posición post-edípica. La diferenciación edípica entre la feminidad y la masculinidad suele ser polarizada y estereotipada. Los varones no logran captar realmente la diferencia sexual, sino que tienden a reducirla a una asimetría jerárquica, al interior de la cual lo femenino aparece devaluado. También se ha descrito en las niñas una tendencia a idealizar las propias características y a desvalorizar a los varones. Esta postura fue denominada como “chauvinismo puberal”, y es la que explica la segregación por sexo que se advierte durante la edad escolar.

Plantea que, una vez superada esta posición en la cual el otro es devaluado, es posible proseguir el desarrollo hasta establecer una postura en la cual cada sujeto, una vez establecidas las identificaciones fundadoras de su género con cierta estabilidad, puede jugar, sin angustia, a transgredir las barreras del género. Desde mi punto de vista, esta es una posición que sólo resulta posible alcanzar en un contexto postmoderno, donde los dispositivos sociales de la Modernidad han mutado para dar espacio al respeto por la diversidad, más allá del apego hacia las diferencias netas e inequívocas.

Benjamin (2003) considera que el género es producto de un proceso de escisión, mediante el cual, la mentalidad que prevalece en la cultura, que es el punto de vista del varón edípico, disocia de la representación del sí mismo aquellos aspectos que vincula con la claudicación, la fragilidad, la vulnerabilidad, y los atribuye a las mujeres, mediante un proceso proyectivo. Las representaciones sobre la feminidad la asemejan a la castración. Así surge la figura de la mujer como hija, que es depositaria de los aspectos escindidos de la masculinidad hegemónica. El anhelo masculino de reunificación subjetiva es, en alguna medida, responsable de la figura, hoy frecuente, del abuso.

Autoría y propiedad

El interés actual en encontrar modos eficaces para prevenir y asistir a quienes se ven involucrados en situaciones violentas ha promovido que Benjamin desarrolle dos conceptos que se relacionan con metas posibles para un desarrollo subjetivo saludable. Los denomina *ownership* y *authorship* (1). Por *authorship* o autoría, entiende la capacidad de reconocer como propios los procesos subjetivos y los actos. Esta actitud se contrapone con los estados de despersonalización y alienación temporaria que caracterizan a los sujetos que cometen actos violentos. Es frecuente observar que luego de atacar a los seres queridos, algunos varones se sienten perplejos, y les cuesta atribuirse esas conductas. Un ejemplo que

considero ilustrativo se encuentra en el personaje fantástico de “El increíble Hulk”, quien luego de sus ataques de ira declara “No soy yo cuando me enojo”. La autoría implica entonces una capacidad de asumir responsabilidad por el daño cometido.

Con el término *ownership*, Benjamin se refiere al desarrollo de la capacidad de contención de los propios afectos y emociones, o sea, la posibilidad de ser dueño de sí mismo. Así como el símbolo fálico que representa la potencia se ha construido sobre la experiencia y la imagen del pene erecto, la autora propone utilizar la experiencia y la percepción de la capacidad continente de la vagina, para simbolizar el logro de esta capacidad de auto contención. Un trabajo anterior de Roger Dorey (1986) desarrolla dos conceptos freudianos referidos a este tema. El dominio sobre los demás se expresa en alemán como “bemächtigung”, mientras que el auto dominio es transmitido por la expresión “bewältigung”.

Sean cuales fueran los modelos que adoptemos para simbolizar el logro de contener los estados de desubjetivación en los que somos arrasados por nuestros impulsos, considero conveniente desimplicarlos, en el nivel teórico, de su nexos con las diferencias sexuales. La tendencia, hasta el momento universal, a que los actos violentos sean perpetrados mayormente por varones, puede ser superada por un desarrollo social histórico hacia la equidad. La sexualización de esas denominaciones favorece la generalización de un proceso que a pesar su insistencia y extensión, no deja de ser coyuntural.

Además de los conceptos expuestos, el trabajo intelectual de Jessica Benjamin incluye también aportes epistemológicos y clínicos, que pueden ser objeto de otras presentaciones.

Es conveniente superar los prejuicios propios de nuestra condición de expertos formados en un país en vías de desarrollo, para trascender las adhesiones totalizadoras a determinados discursos teóricos que se han creado en el interior del campo psicoanalítico o en sus fronteras con otras disciplinas. La marginalidad

puede tener sus aspectos ventajosos, si la utilizamos para realizar lecturas amplias y diversas y crear nuestros propios discursos.

Nota

(1) He optado por no traducirlos porque no me satisfacen las traducciones disponibles.

Bibliografía

Benjamin, Jessica: (1988) *The Bonds of Love. Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*, New York, Pantheon Pooks. Versión castellana por Paidós, 1996.

-----: (1995) *Like subjects, Love objects. Essays on Recognition and Sexual Difference*, Yale University Press, New Haven and London. Versión castellana por Paidós, 1997.

-----: (1998) *Shadow of the Other: Intersubjectivity and Gender in Psychoanalysis.*, New York: Routledge. Versión castellana por Prismática, 2013.

-----: (2003a) "Revisiting the riddle of sex: an intersubjective view of masculinity and femininity", New York, Karnak.

Chodorow, Nancy: (1978, 1999): *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, The Regents of University of California. Versión en castellano por Gedisa, 1984

-----: (1989) *Feminism and Psychoanalytic Theory*, Yale University Press, New Haven and London.

-----: (1994) *Femininities, Masculinities and Sexualities, Freud and Beyond*, The University Press of Kentucky.

-----: (1999) *The Power of Feelings*, Yale University Press, New Haven and London. Versión en castellano por Paidós, 2003.

Dio Bleichmar, Emilce. (1985) *El feminismo espontáneo de la histeria*, ADOTRAF, Madrid.

Dorey, Roger: “La relación de dominio”, International Review of Psychoanalysis, 1986,13.

Freud, Sigmund: (1924) El sepultamiento del Complejo de Edipo”

-----: (1925) “Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos”, en O. C., Buenos Aires, Amorrortu, 1980.

Goldner, Virginia: (2003) “Género Irónico/Sexo Auténtico”, en: Studies in Gender and Sexuality 4 (2), 113-139.

Meler, Irene: (1987) “Identidad de género y criterios de salud mental” en *Estudios sobre la subjetividad femenina. Mujeres y salud mental*, de Burin, M. y col., Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano.

-----: (2000) “La sexualidad masculina. Un estudio psicoanalítico de género”, en *Varones. Género y subjetividad masculina*, de Burin, M. y Meler, I., Buenos Aires, Paidós.

-----: (2013) “Psicoanálisis contemporáneo. Aspectos compatibles e incompatibles con las teorías de género”, en *Recomenzar. Amor y poder después del divorcio*, Buenos Aires, Paidós.

HUMOR

Juana Molina

Ruth la psicóloga

<https://www.youtube.com/watch?v=Kigp0tdJb6Y>

María José y sus Fundaciones

<https://www.youtube.com/watch?v=9vFbxeyHUwA>

La coreana

<https://www.youtube.com/watch?v=k6K3KDSRI7o>

Les Luthiers

Carta mal leída

<https://www.youtube.com/watch?v=g28Hq3Sx7D4>

Lección de dicción

<https://www.youtube.com/watch?v=p9lr6x4qQqE>

EROTISMO

Microtexto de Henry Miller *

Selección de Héctor J. Freire

Ha adornado a la odalisca con malaquita y jaspe, ha ocultado su carne con mil ojos, ojos perfumados y bañados en esperma de ballenas. Dondequiera que se alce una brisa hay pechos tan frescos como la gelatina, palomas blancas llegan a revolotear y a aparearse en las venas azul hielo del Himalaya.

El empapelado con que los hombres de ciencia han cubierto el mundo de la realidad se cae a jirones. La gran casa de putas en que han convertido la vida no requiere decoración; lo único esencial es que los desagües funcionen adecuadamente. La belleza, esa belleza felina que nos tiene cogidos por los cojones en América, se ha acabado. Para sondear la nueva realidad primero es necesario dismantelar los desagües, hay que abrir los conductos gangrenados que componen el sistema genitourinario que proporciona las excreciones del arte. El olor del día es el de permanganato y formaldehído. Los desagües están atascados con embriones estrangulados.

El mundo de Matisse es todavía bello al modo de un dormitorio anticuado. No se ve un rodamiento ni una plancha de caldera ni un pistón ni una llave inglesa. Es el mismo mundo antiguo que iba alegremente al Bois en los días bucólicos del vino y

la fornicación. Me resulta sedante y refrescante moverme entre esas criaturas con poros vivos y palpitantes cuyo fondo es estable y sólido como la propia luz. Lo siento intensamente, cuando camino por el Boulevard de la Madeleine y las putas pasan presurosas a mi lado, cuando el simple hecho de mirarlas me hace estremecer.

¿Será porque son exóticas o están bien alimentadas? No, es raro encontrar una mujer bella por el Boulevard de la Madeleine. Pero en Matisse, en la exploración de su pincel, está el brillo tembloroso de un mundo que sólo requiere la presencia de la mujer para cristalizar las aspiraciones más fugitivas.

Encontrarse con una mujer que se ofrece a la puerta de un urinario, donde hay anuncios de papel de fumar, ron, acróbatas, carreras de caballos, donde el pesado follaje de los árboles corta la espesa masa de paredes y tejados, es una experiencia que comienza donde acaban los límites del mundo conocido. De vez en cuando, por la noche, al pasar junto a los muros del cementerio, tropiezo con dos odaliscas fantasmagóricas de Matisse atadas a los árboles, con sus enredadas melenas empapadas de savia. Unos pasos más allá, separado por incalculables neones de tiempo, yace, postrado y vendado como una momia, el espectro de Baudelaire, de todo un mundo que no volverá a vomitar nunca más. En los oscuros rincones de los café hay hombres y mujeres con las manos cogidas y los lomos moteados; cerca está el *garçon* con su delantal lleno de *sous*, esperando pacientemente el entreacto para lanzarse contra su mujer y pasarla por la piedra. Incluso cuando el mundo se desintegra, el París de Matisse se estremece con el jadeo de orgasmos vivaces, el propio aire está sereno a causa de la esperma estancada, y los árboles enredados como los cabellos. En su eje bamboleante la rueda gira cuesta abajo sin cesar; no hay frenos, ni rodamientos, ni neumáticos. La rueda se desintegra, pero la revolución sigue intacta.

*Fragmento del libro *Trópico de Cáncer* (1934) de Henry Miller. Ed. Bruguera. Barcelona 1979. Traducción, Carlos Manzano.

LIBROS

Desventuras de la autoestima adolescente

Hacia una clínica del enemigo íntimo

De Marcelo Luis Cao

Windú Editores, Buenos Aires, 2013, 224 pp.

Por Yago Franco

yagofranco@elpsicoanalitico.com.ar

Este nuevo libro de Marcelo Luis Cao puede apreciarse como la continuación natural de *La condición adolescente*, al mismo tiempo que como su profundización; también como el desarrollo de nuevos conceptos y el recorrido por nuevos senderos de la elucidación sobre la adolescencia que viene realizando desde *Planeta adolescente*. En este caso el trabajo gira alrededor de los avatares de la autoestima en el adolescente, siempre – como es costumbre en el autor – con la mira puesta en la clínica. En este caso sobre una especificidad que aparece planteada desde el título del libro: *la clínica del enemigo íntimo*.

Las perturbaciones en el campo de la autoestima forman parte de un “desorden narcisista transitorio y genérico”. Dice el autor que “Todo adolescente va a estar bajo la influencia pertinaz de un desorden narcisista de pleno derecho, en la medida que se encuentra profundamente sumido en la remodelación tanto del conjunto de sus instancias psíquicas como de su registro narcisista. Esta compleja situación, que nos ubica en el vórtice de los desequilibrios de la autoestima, se habrá de transformar en una problemática de decisiva importancia en la clínica con adolescentes si estamos dispuestos a reconocerle su estatuto de piedra angular”. Destaca que las raíces de la autoestima son intersubjetivas, “siendo decisivas la presencia y el accionar de los otros del vínculo” a nivel del registro narcisista.

Considerando que en el adolescente tiene lugar una reconfiguración de la propia valoración, el autor recurre a una fecunda recuperación de los conceptos de *sombra*, de Jung, y de *doblo*, de Rank.

Por otra parte, y fiel al artesanal trabajo de Marcelo Luis Cao realiza en términos de una indagación constante de los registros intrasubjetivo, intersubjetivo y transubjetivo, queda remarcado el hecho de que en las actuales formas que ha tomado la sociedad, los adultos a cargo tiene su autoestima “pendiendo de un hilo”. Siendo modelos indentificatorios para los hijos, a estos se les complicará el labrado de la propia autoestima.

Estas puntualizaciones del autor –entre otras- sirven de basamento para algo que le resulta fundamental: cómo va a dirigirse la cura en el tratamiento de los adolescentes. En este aspecto, el libro es muy específico, claro y directo, y se ofrece como herramienta para el trabajo clínico en el día a día, como puede apreciarse por ejemplo en los Capítulos 2 y 9, que se ocupan del contrato, el dispositivo, el trabajo con los padres, el estilo de las intervenciones, etc.

Fiel al estilo que ya conocemos en el autor, el libro contiene constantes referencias literarias y cinematográficas puestas al servicio de echar luz sobre conceptos y desarrollos. También hacen su presencia referencias a casos clínicos que permiten dar asidero en la práctica a los conceptos vertidos previamente.

Insiste el autor en la importancia de la consideración de la simultaneidad de imaginarios adolescentes, que obedecen a diferencias culturales y de clase. De esto se colige la importancia para el analista -en términos de la dirección de la cura- del estar atento a cuál es el magma de significaciones cuya incorporación ha hecho el adolescente que consulta, para saber de sus efectos en el representar, el hacer, el sentir, el pensar, así como en los modelos indentificatorios ofrecidos por la sociedad y el efecto de estos a nivel del registro indentificatorio.

Marcelo Luis Cao destaca – finalmente – que “el desorden narcisista transitorio y genérico que sufre la autoestima adolescente” puede abrirse camino hacia su superación. Pero la no superación abrirá caminos – una vez abandonado el planeta adolescente - para futuras patologías de índole narcisista.

Siendo que todo adolescente debe sobreponerse a aquello que afecte negativamente su registro narcisista, la tarea más difícil es la de “contener el avance de su enemigo íntimo” que puede ser más complicado que lo que ocurra en el plano intersubjetivo. Ese enemigo íntimo es descrito por el autor como un “verdadero lobo estepario, (que) está en condiciones de corromper con su postura cínica y burlesca cualquier logro por importante que sea utilizando las relatividades que brindan las comparaciones, o bien, apelando a la metonímica descalificación que se produce tomando la parte por el todo”.

El país bajo mi piel Memorias de amor y guerra

De Gioconda Belli

Editorial Booket, 384 pp.

Por María Cristina Oleaga

mcoleaga@elpsicoanalitico.com.ar

Belli teje este libro con varias madejas simultáneas. Entrecruza las épocas, los lugares y también las posiciones que ella misma sostiene en cada ocasión. Es su historia la que se trama de este modo sutil y, a la vez, contundente. Así, nos lleva desde su infancia y su pertenencia a una clase acomodada en Nicaragua a su vida de guerrillera sandinista, pero los hilos que nos transportan de uno a otro sitio nos permiten hallar a la primera en la segunda, tanto como nos dejan entrever a la madre que hay en ella incluso cuando está dispuesta a seguir a un hombre más

allá de lo que cree mejor para sus niños. Todo el tiempo, hablando por las muchas Giocondas, la poeta está presente, es un libro en prosa poética.

Además de la multiplicidad -propia de las mujeres- que la Belli tan bien combina, encontramos en ella otro rasgo femenino que contrasta con lo que nos cuenta acerca de algunos de los personajes masculinos. Sobre todo en relación con la mirada política, ella es capaz de desprenderse del peso de las teorías y buscar lo singular, lo que se le ocurre que encajaría mejor con lo que aprecia en su país. Es una posibilidad creativa que no teme salirse de los carriles esperables, que no teme inventar lo nuevo: “No podría vivir si no creyera que la imaginación puede crear nuevas realidades”. Se cruza con personajes antológicos, como Fidel Castro o Julio Cortázar entre muchos otros, sin perder por ello su personalísima mira.

Es el amor, quizás, su flanco más débil, cuando se entrega sin reservas y sufre la separación, los duelos, el desamor: “No sabía estar sola. Me había arriesgado a las balas, a la muerte, traficado con armas, pronunciado discursos, ganado Premios, tenido hijos, tantas cosas, pero no sabía cómo era la vida sin que la ocupara el pensamiento de un hombre, el amor de un hombre. No sabía quién era realmente yo sin la referencia de alguien que me nombrara y me hiciera existir con su amor”. Es significativo, en este sentido, el modo en que su madre la autoriza en cuanto al sexo, si tenemos en cuenta su pertenencia de clase: “Una mujer”, le dice antes de partir hacia la luna de miel, “debe ser una dama en su casa, pero no en la cama. En la cama, con tu marido, podés hacer lo que quieras. Nada está prohibido. Nada”. Es la misma madre que la acompaña incluso en momentos en que no comparte el modo en que Gioconda resuelve privilegiar su lugar como sandinista antes que su deber maternal.

Mujer, madre, guerrillera, poeta; es un gusto acompañarla en una vida tan rica. Es destacable el modo en que deja ver sus rasgos más íntimos, incluso aquellos de los que no se enorgullece, así como nos comparte sus alegrías y sufrimientos.

MULTIMEDIA

Videos en YouTube

Paul McCartney - Fine line - De "Chaos and creation in the backyard"

Paul McCartney - This Never Happened Before - De "Chaos and creation in the backyard"

Dave Holland quintet - Free for All -Jazz Baltica 2003

Iannis Xenakis - Persephassa (3/3) - [Ensemble 64.8]

Gyorgy Ligeti - Lux aeterna

Charles Ives - La pregunta sin respuesta

Umberto Boccioni