

Volumen 14, Nº2, Año 2017

Mal



Calibán

Revista Latinoamericana
de Psicoanálisis



Calibán

Revista Latinoamericana
de Psicoanálisis

Publicación oficial de Fepal
(Federación Psicoanalítica de América Latina)

Luís B. Cavia 2640 apto. 603 esq. Av. Brasil,
Montevideo, 11300, Uruguay.
revista@fepal.org
Tels: 598 2707 7342 / 598 2707 5026
www.facebook.com/RevistaLatinoamericanadePsicoanalisis

Editores

- Raya Angel Zonana (Brasil), Editora en jefe
- Lucía María de Almeida Pallazzo (Brasil), Editora en jefe suplente
- Andrea Escobar Altare (Colombia), Editora asociada
- Cecilia Rodríguez (México), Editora asociada suplente
- Carolina García (Uruguay), Editora asociada
- Laura Katz (Argentina), Editora asociada suplente

Comisión ejecutiva

Laura Katz (Argentina, Editora de *Ciudades Invisibles*), Sandra Lorenzon Schaffa (Brasil, Editora de *De Memoria*), Jorge Kantor (Perú, Editor de *Vórtice*), Jean Mark Tauszik (Venezuela, Editor de *Clásica & Moderna*), Andrea Escobar Altare (Colombia, Editora de *Argumentos*), Regina W. Reiss (Brasil, Editora de *Dossier*), Gabriela Levy (Uruguay, Editora de *Dossier*), Abigail Betbedé (Brasil, Editora de *Bitácora*), Laura Veríssimo de Posadas (Uruguay, Editora de *El Extranjero*), Mariano M. Horenstein (Argentina, Editor de *Textual*), Analía Wald (Argentina), Helena Surreaux (Brasil), Wania Maria Coelho Ferreira Cidade (Brasil)

Consejo de Editores regionales

Silvia Gadea (APU), Eloá Bittencourt Nóbrega (SBPRJ), Raquel Plut Ajenberg (SBPSP), Graciela Medvedofsky de Schartzman (APA), Miriam Catia Bonini Codorniz (SPMS), Jacó Zaslavsky (SPPA), Daniela Morábito (SPM), Irene Dukes (APCH), Ramón Florenzano (APCH), Rosa Martínez (APCH), Eduardo Kopelman (APC), Jorge Bruce (SPP), Rómulo Lander (SPC), María Arleide da Silva (SPR), Cristina Bisson (APdeBA), Ana María Pagani (APR), Julia Braum (SAP), Paolo Polito (AsoVeP), Julia Casamadrid (APM), Adriana Lira (APG)

Colaboradores: Ana María Olagaray, Roberto Luis Franco (SBPRJ) Claudio Frankenthal (SBPRJ), Iliana Horta Warchavchik (SBPSP), Margarita Nores, Brenda Glez, Admar Horn (Brasil), Soledad Sosa (APU)

Revisión de la versión en español: Andrea Escobar Altare

Revisión de la versión en portugués: Raya Angel Zonana

Revisión de la versión en inglés: Analía Wald

Traducción, corrección y normatización de textos: Laura Rodríguez Robasto, Daniel Avila, Alejandro Turell, Erika Cosenza, Nadia Piedra Cueva, Denise Mota, Natalia Mirza, Schirlei Schuster, Erick Quiroz, Sthefani Tcherera y Analía Wald

Logística y comercialización: Virginia Velasco

Dirección de arte y diseño: Di Pascuale + Paz [www.dipascualepaz.com]

Dibujos en portadas: Lucas Di Pascuale (páginas 13, 121, 145, 163, 171)

Comisión Directiva

Presidente

Roberto Miguel Scerpella Robinson (SPP)
Suplente: Stella Mohme (SPP)

Secretaría General

Adela L. Escardó (SPP)
Suplente: Raquel Northcote (SPP)

Tesorería

Haydée Zac de Levinas (APdeBa)
Suplente: Clara R. Margulis de Braverman (APdeBA)

Coordinadora Científica

Gleda Brandão Coelho Martins de Araújo (SPMS - SPRJ)
Suplente: Ana Rozenbaum de Schvartzman (APA)

Directora de Sede

Ema Ponce de León Leiras (APU)
Suplente: Mercedes Gallinal de Chiara (APU)

Director de Consejo Profesional

Patricio Peñailillo (APCH)
Suplente: Naly Durand (SPM)

Directora de Comunidad y Cultura

Jani Santamaría Linares (APM)
Suplente: Adriana Villareal (APM)

Coordinador de Niños y Adolescentes

Mónica Liliana Santolalla (APC)
Suplente: María Elisabeth Cimentí (SPPA)

Directora de Comunicación y Publicaciones

María Alejandra Rey (SAP)
Suplente: Luisa Irene Acrich (SAP)

Revista indexada en Latindex

• *Las opiniones de los autores de los artículos son de su exclusiva responsabilidad y no reflejan necesariamente las de los editores de la publicación. Se autoriza la reproducción citando la fuente y solo con la autorización expresa y por escrito de los editores*

• *Si usted es responsable de alguna de las imágenes y no nos hemos puesto en contacto, por favor, comuníquese con nosotros a nuestro correo*

Ilustraciones en secciones:

- **Editorial, Argumentos** y portada de *Dossier: El jardín de las delicias* (detalles), El Bosco
- **Páginas 47, 49 y 52:** Berna Reale
- **Dossier y Vórtice:** Adrián Villar Rojas
- **Ciudades Invisibles:** Arq. Daniel Villani

Índice

6 Editorial

Marcas

por Raya Angel Zonana

13 Argumentos

14 Terror político y exilio-desexilio (sus marcas subjetivas)

por Marcelo Viñar

20 De *Semmelweis* a los panfletos: el movimiento de la fantasía en Céline

por Patrick Merot

38 Notas sobre psicoanálisis y humanismo

por Luis Campalans

47 Violencia silenciosa: cuerpo y arte contemporáneo

por Magda Guimarães Khouri

54 Secretos, chismes, maledicciones...

por Laura Palacios

67 Las Madres de Plaza de Mayo: más allá del principio del placer

por Dominique Wintrebert

87 Dossier: Expresiones del Mal

88 Humano, demasiado humano

por Regina Weinfeld Reiss y Gabriela Levy

90 La cuenta del mal

por Diana Sperling

99 S'ó: topologías virtuales del mal entre los indios otomíes del México oriental

por Jacques Galinier

- 106 **No hay ningún diablo. Aspectos de la literatura del siglo XX y el problema del mal: una contribución para el debate**
por José Garcez Ghirardi
- 114 **Bajo el sol nocturno: la voz de quien muere en 111, de Nuno Ramos**
por André Goldfeder
- 121 **Vórtice: Thanatos en el consultorio**
- 122 **Finales indeseados o el lado oscuro del *setting***
por Jorge Kantor
- 124 **Consideraciones y *desideraciones* sobre el encuadre**
por Fernando Orduz
- 127 **El análisis en la sociedad positiva: el caso de la transferencia de una no-relación**
por María Luisa Silva
- 130 **Cuando los ideales se tornan figuras del mal**
por Agustina Fernández
- 133 **El engranaje trauma-perversión en el *impasse* de determinados tratamientos**
por Luis J. Martín Cabré
- 136 **La cara oculta del trabajo psicoanalítico**
Por Álvaro Carrión
- 138 **Botella al mar**
por Paulo Marchon
- 141 **Hostilidad en la contratransferencia**
por Pablo Santander
- 143 **El suicidio de un paciente y sus implicaciones directas en la identidad del psicoanalista en formación**
por Salvador De Los Reyes Rojo, Gabriela González-Polo Vázquez, Gloriani Landeros Almaraz, Diana M. Maldonado Martínez y Susana Maldonado Ponce

- 145 **Textual**
- 146 **Elegante gesto hacia la desaparición**
Entrevista a Adrián Villar Rojas
- 163 **Ciudades Invisibles**
- 164 **Santiago querido...**
por Juan Dittborn Santa Cruz
- 171 **Bitácora**

Marcas

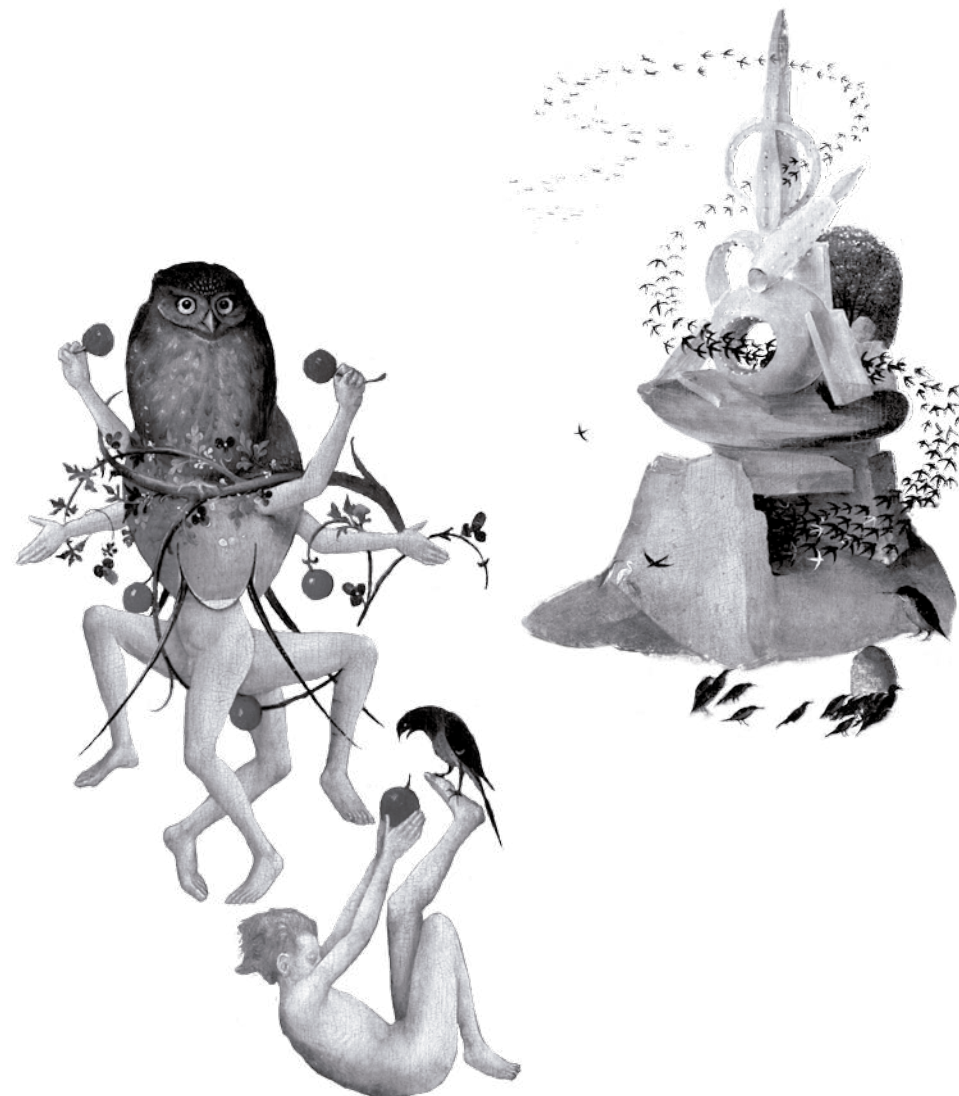
El tema de la revista que el lector ahora tiene entre manos surgió en una situación especial. Fue un momento único en el que todos los editores y casi todos los colaboradores de *Calibán, RLP* se encontraron cara a cara en el Congreso de Cartagena, en setiembre de 2016. Este encuentro se dio por iniciativa de cada uno de los presentes que, motivados por sus propios deseos, intentaban conocerse personalmente. Luego de años de contacto por *e-mail* y raros encuentros por *Skype*, estaban todos allí presentes, podríamos decir con vehemencia, en “cuerpo y alma”, el mismo “cuerpo y alma” con el que hacían *Calibán*.

La necesidad de dar voz y rostro a un colega, a una persona con quien nos relacionábamos por *e-mail* desde hacía ya algunos años, se plasmaba en la alegría y la sorpresa de los encuentros. El rostro es lo que nos da una identidad, una historia que se inscribe en la expresión de la mirada, en la marca de la sonrisa. Fueron momentos de júbilo, podríamos decir, usando la idea lacaniana del estadio del espejo. Fue como si un equipo fragmentado, un cuerpo editorial desmembrado en varios países de repente se percibiera como un cuerpo integrado, compuesto por partes que se unen y de esta forma cobran una identidad.

Y en este encuentro bendito en el cual nos reconocimos como grupo y como individuos, el tema que escogimos trabajar fue el del Mal.

Quizás porque aún encantados con este encuentro no lográbamos escapar de los difíciles momentos que siempre vivimos en nuestra precaria civilización, en la cual el poder destructivo del hombre en relación con la naturaleza y sus semejantes expone “nuestra vida pulsional en su desnudez, [que] desencadenó en nuestro interior los malos espíritus que creíamos sojuzgados duraderamente por la educación que durante siglos nos impartieron los más nobles de nosotros”, como escribía Freud hace 100 años, en 1916, en el poético texto “La transitoriedad” (1975/1916 p. 311)¹.

Calibán, personaje de Shakespeare en *La tempestad*, era el nativo de la isla que no lograba aprender el idioma del colonizador, no se sometía al poder civiliza-



torio del Otro. De este nativo tenemos en América Latina un largo linaje, y es a partir de él, del que no aprendió la lengua del colonizador, que me dejó envolver por el tema del Mal.

Los artistas sacan a la luz sentimientos que nos permiten andar por nuevos senderos, y fue en uno de ellos, en el Instituto Inhotim, donde tomé contacto con *Marcados para vivir, marcados para morir*, obra de la fotógrafa Claudia Andujar, que para la casi totalidad de sus trabajos eligió como personajes a los indígenas yanomani, una tribu que no nombra a sus miembros. La serie *Marcados* (2009) surge en los 70, a partir de una expedición de la fotógrafa junto con dos médicos para vacunar y tratar a estos indígenas que habían resultado fuertemente marcados por la muerte en su contacto con los blancos, contagiados por varias enfermedades. Andujar debía fotografiar a los indígenas vacunados, lo cual procedió a hacer, identificándolos con un número que fue colocado en su pecho. Al dar a las fotos un tratamiento diferente al que usualmente se les da en los documentos de identi-

1. N. del T.: Freud, S. (1975). La transitoriedad. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 14, p. 311). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1916).

dad, las transformó en retratos. Los yanomani adquirieron una cara expresiva: un rostro. El aspecto ambiguo de estas marcas logró transformar lo que sería tan solo un número en un individuo. El trabajo fue una forma de cuestionar el método de rotular seres para fines diversos, sin darles identidad; transformar lo que habría sido un simple registro en “gente marcada para vivir”. Por otra parte, la marca puesta en el pecho “refiere a un terreno sensible, ambiguo, que puede suscitar constreñimiento y dolor” (Andujar, 2009, p. 5), el dolor que Claudia Andujar vivió al ver marcados con una estrella de David en el pecho a su padre, a su familia paterna y a Gyuri, su primer amor; marcados después también por el número tatuado en el brazo en los campos de concentración, campos en los que finalmente murieron. En el campo los “identificaba” un número porque una vez llegados allí se volvieron seres sin nombre, sin cara. De este modo, la marca que en su juventud vio destinada a señalar la muerte era puesta ahora en escena por la artista para salvar la vida de los yanomani.

En la clínica, en el diván, los retratos también se vuelven singulares, se crean en las palabras de analizando y en la escucha del analista, en el encuentro de dos historias y en sus necesarios desencuentros y diferencias.

De este modo, ancla en esta dualidad lo ambiguo de lo humano, un terreno pantanoso en el que lo humano e inhumano se tocan en un roce tenue, tal como escribe uno de los autores de la sección **Argumentos**, “dualidad indisoluble, [...] dos caras de lo mismo que comparten un borde a la manera de la cinta de Moebius, de un doblez de lo Uno que está en cada uno” (Campalans).

Que en nombre del Bien se practica mucho Mal es una frase hecha que, sin embargo, se tiñe de fuertes colores cuando es dicha en primera persona, tal como lo hace Marcelo Viñar a partir de su propia vivencia, aproximándonos a los sentimientos que pueblan el alma del hombre en el exilio de su patria. Cómo superar la “experiencia de ser destituido o expulsado de la condición de ser humano”, situación que “provoca un colapso identitario catastrófico [...] proveniente de la acción “racional” e intencional, planeada y organizada por otros hombres”.

De estos otros hombres, como nos muestra Patrick Merot, forma parte Céline quien, por medio de la palabra, tradujo con contundencia su odio al otro. Merot rompe lo que llama el insoportable silencio sobre los textos antisemitas de Céline e intenta seguir el movimiento pulsional que llevaría a Céline, de forma “genial y particular en sus grandes novelas [...] a solo saber hablar sobre esa naturaleza humana rencorosa. Fue con ella que inventó un estilo, pues este también es un tratamiento de la lengua lleno de odio, y sin duda lleno de amor por el odio: la lengua atacada, transformada, fragmentada, destruida y reinventada”.

También sobre el uso de la palabra y el poder que porta, Laura Palacios nos lleva de la mano por un largo paseo que explicita el mal que se destila de algo aparentemente banal de nuestra cotidianeidad: el chisme. “Y el goce del chisme es corroer la dignidad del secreto. Hablar a sus espaldas, deshonrarlo [...]. Y, sobre todas las cosas, divulgar, divulgar y divulgar... Propalar el tesoro”.

¿Y qué sería el “tesoro”? Tal vez pudiéramos pensar que el tesoro es la privacidad, lo velado e íntimo que nos constituye como individuos, que nos brinda, como decíamos anteriormente, un rostro, una existencia.

Lo humano no existe únicamente cuando hay vida, sino también en la muerte, en lo simbólico de las sepulturas. Es de la falta de esta situación fundamental en la preservación de lo humano que escribe Wintebert, acercando uno de los símbolos de la resistencia a las dictaduras sangrientas que vivimos en América Latina –las Madres de Plaza de Mayo– a *Antígona*, de Sófocles, que deseaba, necesitaba dar sepultura a sus muertos para de ese modo humanizarlos y humanizarse.

Algo semejante trata Magda Khouri al tomar el trabajo de Berta Reale, artista visual y perito criminal que vive en Pará y trabaja con otro tipo de desaparecidos, aquellos de los que no se exigen los cuerpos, excluidos desde siempre de la comunidad en la cual, si es que se puede decir así, nacieron, vivieron y murieron.

Calibán se hace de textos, de tejidos diversos. Escrituras que dan cuenta de voces con diferentes sonoridades. Seguimos estos sonidos en **Vórtice**, sección en la cual, en la diversidad de cada mirada, los psicoanalistas proponen muchas formas de pensar las cuestiones con las que nos enfrentamos en cada momento en nuestro trabajo. Jorge Kantor, que asume ahora un espacio como editor de esta sección, nos lleva a Thanatos en la sesión de análisis. En textos que abordan las múltiples facetas, tanto del analista como del analizando, habitadas por los mutantes aspectos de la pulsión de vida/pulsión de muerte, los autores señalan las sutilezas y filtraciones que se adentran en el terreno de las sesiones de forma a veces poco perceptible, pero que pueden conducir al análisis por caminos indeseados.

Transitamos también por espacios deseados y arribamos, acompañando a Juan Dittborn Santa Cruz, psicoanalista de Santiago de Chile, a esta ciudad enclavada en la cordillera de los Andes. Junto con la belleza de sus paisajes e inspirados poetas, el autor del texto nos lleva a visitar su historia, envuelta también por momentos en tristes maldades.

Seguimos aún guiados por artistas, filósofos, estudiosos de otros saberes que nos enseñan y que nos permiten, a partir de sus textos, observar desde otras perspectivas esto de lo humano, demasiado humano, que Regina Reiss y Gabriela Levy, editoras de la sección *Dossier*, nos abren.

El **Dossier** de este número nos habla del diablo que no existe, pero que vive en el centro de cada uno de nosotros, tema que la literatura explora y que, de manera poética, nos hace ver y sentir el texto de José G. Ghirardi. El Bien y el Mal habitan los mismos cuerpos y espacios, tal como señala el antropólogo francés Galinier, estudiando la cultura de los otomíes en la cual, a pesar de los intentos por marcar con nitidez los límites y la separación, las intrincaciones inevitables Bien/Mal insisten en hacerse visibles.

Visible y audible aparece el Mal en el texto del joven André Goldfeder, quien trata acerca de la voz del muerto en la obra del artista paulista Nuno Ramos. En un triste y vergonzoso episodio ocurrido en una cárcel de San Pablo, 111 detenidos, arrinconados, fueron abatidos por la policía militar. Sin nombre, sin derechos, sin voz. Voz que les es restituida por el artista plástico y que hace eco en el texto de Diana Sperling, quien, tomando de Walter Benjamin la idea de historia, escribe que nada se apaga en la historia y que hasta el más insignificante ser es parte del “tejido temporal y humano”. En este tejido sin jerarquías “la historia se escribe más con restos que con monumentos”.

En **Textual**, Mariano Horenstein, editor de la sección, entrevista también a un joven artista plástico. Este artista argentino, de Rosario, siendo muy joven aún ya alcanzó puntos altos con su arte –incluso literalmente–, puesto que expuso en el techo del Metropolitan Museum de Nueva York la obra que ilustra con conmovedora figura la tapa de este número de *Calibán*. Adrián Villar Rojas es un artista siempre en movimiento, en busca de la diversidad y singularidades de cada lugar que visita, en humano compromiso con las personas que “viven, trabajan, piensan y sienten en ese espacio al que me lleva la errancia”. Trabaja con restos, escombros, materiales descartados, frágiles y quebradizos, como la arcilla y el yeso.

Trabajamos también en análisis con materia semejante, aunque con otra textura: la palabra. En restos, escombros de memorias y de vidas, construidas



y fragmentadas en cada momento para ser nuevamente reescritas con nuevos detalles y pequeños matices. ¡Y siempre queda algo más por decir! ¡Deseo!

Deseo que, expresado en las artes, nos seduce. Mariano Horenstein, con mirada aguda, elige a los artistas que ilustran esta revista. De este modo, en su lenguaje estético, *Calibán* es también un objeto de deseo. Deseo que irrumpe desde la tapa interior de la revista, en la que *El jardín de las delicias*, de Hieronymus Bosch, divide en tres tiempos el espacio de lo humano. Paraíso en los comienzos, Infierno como final. Entre los dos momentos, la vida, los placeres. ¿El exceso? Para los griegos, *hybris*, el Mal. ¿Cuál es la justa medida? ¿Cómo separar el placer del dolor?

Entre la vida y la muerte, entre lo nuevo y lo más antiguo se atraviesa una tenue cuerda, y la interpenetración se hace en un eterno juego, juego este que acontece a partir de este número en *Calibán*. Aunque pueda haber una continuidad con el trabajo que venimos haciendo desde hace ya seis años como equipo para construir esta revista, tuvieron lugar algunas modificaciones.

Al asumir ahora la función de coordinar este grupo de colegas y colaboradores, busco en el equipo editorial apoyo para que juntas podamos mantener el ritmo y el entusiasmo de hacer *Calibán*. Cecilia Rodríguez de Guadalajara, ya perteneciente al grupo y ahora editora junto con Andrea Escobar de Bogotá, así como Carolina García de Montevideo y Laura Katz de Buenos Aires, que pasaron a integrar el equipo junto con Lucía Palazzo, de Río de Janeiro; todas entretejemos esta trama que es *Calibán*.

En su despedida como editor en jefe, Mariano Horenstein se refirió a una carrera de relevos, en la cual el pasaje de postas al siguiente corredor se daba con confianza y sin perder el ritmo. Tocadas por esta confianza, seguimos. Muchas cosas se interponen en el camino, males que llegan para bien y bienes que se muestran ilusorios, pero la capacidad humana para lo simbólico nos anima. En la antigüedad, en las carreras

de relevos, lo que se pasaba de un corredor a otro era una antorcha encendida que el nuevo portador debía mantener con la misma llama con la que la había recibido de su antecesor. ¿Qué llama será esa que nos anime en la continuidad?

¿Qué llama es esa que anima lo humano para ir hacia adelante incluso, como se ha dicho, después de Auschwitz? Escribir un poema después de Auschwitz es bárbaro. Pero los poemas siguen siendo escritos.

No buscamos una respuesta, sino algo que ilumine una reflexión. ¿Será, tal como Freud escribió en su carta a Einstein en *¿Por qué la guerra?* (1932/1975), que hay algo orgánico que nos hace desear y construir una y otra vez la paz, aunque no lo sepamos? Dice incluso Freud “todo cuanto establezca ligazones de sentimiento entre los hombres no podrá menos que ejercer un efecto contrario a la guerra” (p. 195)². ¿Será eso así?

Tal como me conmoví con Claudia Andujar, que perdió parte de su familia y de su adolescencia en medio de la guerra, pero que fue capaz de transformar un instrumento que fuera mortífero en herramienta para la vida, también me sorprendí y me conmoví con una visita al Museo del Holocausto, en Lyon. Descubrí allí, expuestas en medio de varios objetos rescatados de los escombros de los campos de concentración, unas cartas de baraja hechas en papel rústico, en las cuales fueron cuidadosamente diseñados los números y los símbolos. Me descubro entonces pensando qué uso haría su “dueño” de estas cartas. ¿En qué momento, en las noches tenebrosas de los barracones saturados de personas tan próximas a la muerte, un hombre o una mujer jugaría con estas cartas. ¿Y qué juego? ¿Jugaría un solitario, silenciosa y aisladamente? ¿O quizás invitaría a un compañero a jugar? Pasarían ambos el tiempo de una noche insomne, puesto que todavía había vida y eran dos.

Entregamos al lector nuestro 11° número de *Calibán*, RLP. Esperamos que lo lea y así podamos continuar el juego.

Raya Angel Zonana
 Editora en jefe - *Calibán* - RLP

Referencias

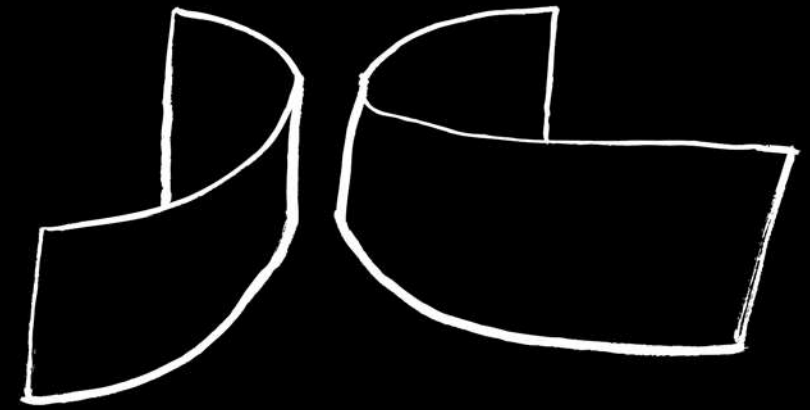
Andujar, C. (2009). *Marcados*. San Pablo: Cosac Naify.

Freud, S. (2010a). A Transitoriedade. En S. Freud, *Obras completas* (vol. 12, pp. 247-252). San Pablo: Companhia das Letras. (Trabajo original publicado en 1916).

Freud, S. (2010b). Por que a guerra? En S. Freud, *Obras completas* (vol. 18, pp. 417-435). San Pablo: Companhia das Letras. (Trabajo original publicado en 1932).

2. N. del T.: Freud, S. (1975). ¿Por qué la guerra? En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 22, p. 195). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1932).





Argumentos

Marcelo Viñar*

Terror político y exilio-desexilio (sus marcas subjetivas)**

Introducción

La guerra, el genocidio, la tortura son males endémicos en la historia de la humanidad, que en la actualidad crecen desmesuradamente y amenazan con la extinción de la especie. Históricamente se ha medicalizado el tratamiento de las víctimas, creando la falaz dicotomía entre indemnes y afectados y creando estructuras psicopatológicas: neurosis traumática, *post-traumatic stress disorder* (PTSD), resiliencia, aquello que es necesario enfocar como problema de psicología colectiva y como enfermedad del lazo social. Endilgar una etiqueta diagnóstica a los afectados es condenarlos a la exclusión o la segregación. Su especificidad como trauma es que procede de una acción racional intencional y programada por otros hombres.

El filósofo francés E. Balibar distingue entre: a) la violencia habitual del conflicto político, aquella que se dirime en la controversia y la negociación, y b) la violencia política extrema, cuando solo apunta a la destrucción y eliminación del adversario.

Diariamente, la información y la hipnosis mediática se solazan en inundarnos con las miserias y violencias del planeta, y formatean nuestras mentes y conductas, mientras miramos impasibles, impotentes, presentes y ajenos. El “telesaber” del telespectador no es eficaz. Es un saber que embota o aturde más que ilustrar o enseñar que no nos concierne hasta que nos atrapa; mientras tanto, huimos, en la negación o la desmentida.

* Asociación Psicoanalítica del Uruguay.

** Trabajo presentado en el College Internationale de Philosophie, París 8- St.Denis, junio de 2017.



Desde mi oficio de psicoanalista, he pensado y trabajado con las así llamadas víctimas de la violencia política extrema, torturados o refugiados, en las peripecias de su derrumbe y reparación. También he militado contra la impostura de la medicalización del problema que trasunta las designaciones deneurosis traumática, *post-traumatic stress disorder* (PTSD) y resiliencia, porque segregan a los afectados como enfermos contagiosos y construyen o fomentan la falacia de un clivaje social entre indemnes y afectados.

Hemos aprendido con Robert Antelme (1996), en concordancia con otros autores de la literatura del universo concentracionario, que la experiencia de ser destituido o expulsado de la condición de ser humano provoca un derrumbe identitario catastrófico. Como hemos insistido en otros trabajos, la especificidad de la tortura como *trauma psicológico* es que procede de la acción “racional” e intencional, planificada y organizada por otros humanos.

La barbarie crea una sociedad humana que se organiza y funciona de manera binaria: los perpetradores y los subhombres. Esta polarización que anula la diversidad es propia del sistema totalitario. Este esquema de convivencia, que fue paradigmático en la Alemania nazi y el stalinismo, se reproduce con variantes múltiples de figurabilidad y argumentación, en distintos contextos sociohistóricos. Se reproduce con argumentos delirantes o verosímiles de repudio étnico, religioso, político o económico, en coyunturas políticas diversas y con asombrosa regularidad e insistencia. Allí brota la estampida del exilio (etnológicamente, saltar afuera) y crea las categorías del apátrida, del refugiado, del sobreviviente. Son términos sinónimos que usamos para despojar a nuestros semejantes de su dignidad de humanos y crean el inframundo de los excluidos,

cuya figura extrema fue inmortalizada por Primo Levi describiendo al musulmán en el campo de concentración nazi. Este es el escenario del tema que nos reúne.

La condición de ser alguien

El neologismo *desexilio*¹ designa o nombra el camino –habitualmente largo y laberíntico– en el que la víctima o sobreviviente, que ha interiorizado su condición de subhumano, intenta regresar a la vida societaria. El camino que debe recorrer para reconquistar su lugar de humano, reconstruyendo su cuerpo, su poder pensarse, de ser alguien para alguien y reconfigurando sus lealtades y pertenencias, volver a sentirse un semejante. El ser humano que emerge del abismo, que inicia la peripecia de salir, no es el mismo que ingresó en él. Es otro, aunque los itinerarios a transitar sean diferentes, singulares y no estandarizables. Por eso me opongo a la noción de resiliencia, que sugiere o pretende un retorno al punto de partida, a la condición inicial luego de la reparación o cicatrización del daño. La experiencia extrema deja marcas perennes, no solamente secuelas o minusvalías, sino también marcas creativas en la sensibilidad o en la producción sublimatoria. Tocar fondo en la fragilidad de nuestra condición de humanos puede descubrir zonas poyéticas del sí mismo que habitualmente permanecen somnolientas o letárgicas en los tiempos de opulencia y bienestar, como si por anticipado, en adelante, se ganara un premio para lidiar o asumir nuestra transitoriedad y finitud.

El largo y penoso camino de retorno desde la condición de víctima o desecho a la condición de ser alguien está condicionado por las cualidades de la persona o el grupo que transita, y por las características y actitudes de la comunidad que la acoge. Ni uno ni otro factor de la ecuación es homogéneo. Es, pues, un encuentro–desencuentro a dos variables. Por añadidura, las situaciones extremas, crispadas, no mitigan, sino que aumentan la diversidad de reacciones, esto es decir que lo mejor y lo peor de cada quien estallan en esa coyuntura.

Sin ánimo clasificatorio, solamente como boceto orientador –o mapeo aproximativo–, lo que me ha tocado observar (comienzo por lo más negativo) es que a menudo la condición de víctima² de un *trauma* se asocia o anuda con componentes masoquistas de la persona o el grupo, y se sedentarizan en esa posición y crean lo que llamo una *memoria escatológica*. Esto se petrifica y ancla a los sujetos en el lamento melancólico y en el reclamo incesante de una reparación integral imposible. Cuando esto ocurre, muchos aspectos de la ayuda humanitaria operan en la dirección antagónica de sus propósitos y fomentan un sujeto con el que el mundo tiene una deuda perpetua e

1. Neologismo al parecer creado por el poeta uruguayo Mario Benedetti.

2. Alain Badiou en una entrevista expresaba: “si el verdugo es una abyección, la condición de víctima no vale mucho más. Lo propiamente humano, en alguien destinado al matadero, es su resistencia casi insensata y casi impensable de que mediante un esfuerzo inaudito se obstine en seguir siendo sí-mismo y no se acomode al lugar asignado para la víctima. El trabajo de subjetivación es la lucha entre el lugar asignado y el lugar asumido”.

impagable y que se ancla en la posición de cobrarla. Es lo que Freud llama beneficio secundario del síntoma.

El reverso de este posicionamiento subjetivo es el de aquel o aquellos que asimilan la experiencia abisal –de tocar fondo– y toman las oportunidades disponibles como tabla de salvación. La urgencia de lo cotidiano y perentorio les provee la adrenalina que exprime –o expresa– lo mejor de su empuje y energía. Una tercera perspectiva es la de utilizar el huracán de la historia que han tenido que recorrer –ni deseado, ni esperado–, y en vez de caer en la queja o en el reclamo melancólico, pueden usar la experiencia vivida, inesperada, asumir su carácter insólito para reabrir la perpetua reinterrogación del estar vivo, su porqué y para qué. Por supuesto que estas aristas o senderos no son puros ni exclusivos. Los humanos somos seres históricos, plurales y concretos, lo más probable es que los tres ejes señalados se combinen y alternen en proporción diversa.

Desexilio

Decir que el viaje del desexilio es largo y penoso no pretende trazar un calendario ni la regularidad del agua hirviendo que se enfría a la intemperie. Prefiero la metáfora agrícola de una planta que crece de acuerdo al tiempo que transcurre y a los nutrientes y el riego que recibe o la sequía. Digo esto para marcar claramente que el desexilio no es un estado, sino un trayecto, y que para comprenderlo es menester situarse y articular las etapas de un proceso transformacional que es diferente al comienzo que al final... si de final pudiera hablarse. En cualquier caso, la meta mas que en una metáfora cicatricial consiste en el reconocimiento –explícito o silencioso– de volver a sentirse perteneciente a la especie humana y reconciliado con ella, con ambivalencias, gratitudes y resentimientos comparables a los de cualquier hijo de vecino.

La experiencia de exilio no es solo de pérdida, sino de descubrimiento. No es enfermedad, sino salud.

El retoño humano (inmaduro y desamparado) se construyó a sí mismo y a su mundo circundante de manera simultánea. El júbilo que Winnicott y Lacan describen en el estadio del espejo consiste en superar el desmembramiento y concebirse como unidad pensante, lo que lo posiciona como “His Majesty, the Baby” y se consagra en la epifanía con los seres queridos. La homogeneidad y la armonía con su mundo circundante –humano y natural– alberga una fragilidad inestable, como el clima tiene días soleados y tormentosos, el deleite de descubrir la vida y el terror de la aniquilación.

La desestabilidad es tan necesaria como el júbilo, abre el trayecto de lo homogéneo a lo heterogéneo –al descubrimiento y el intercambio con lo extraño, lo extranjero–. En cómo se anudan estas experiencias contradictorias debe residir el aprendizaje de la diversidad que Arendt describe como el rasgo más relevante de la condición humana. Y agrega algo así como que esto nos permite superar una mismidad autorreferida y excelsa, y que nuestro modo de ser da en la tela de fondo de otros hombres diferentes. Esta alternancia entre la reiteración de lo mismo y la irrupción de lo inédito nos parece

una experiencia universal y necesaria. Es a esto que llamo exilio –etimológicamente, “saltar afuera”– estructural, que, como es obvio, no necesita un trasplante geográfico. Pongo todo esto de relieve para diferenciar radicalmente una solidaridad responsable de la tentación –siempre activa– del asistencialismo y la misericordia.

Epílogo

Hay que distinguir entre el exilio estructural de la construcción del sujeto del exilio del terror político o la miseria de la exclusión étnica, religiosa o económica que arrastran millones de seres.

Dice Arendt (1972):

Todo pensamiento es un diálogo entre yo y yo mismo, pero este diálogo interior de dos en uno no pierde contacto con el mundo de sus semejantes que están presentes en un diálogo interior. Lo que vuelve intolerable a la desolación es la pérdida del sí-mismo que solo puede ser confirmada por la presencia confiante y digna que proviene de mis iguales (p. 22).

Hay males que proceden de ese extranjero íntimo que es el inconsciente. Otro distinto es el de la violencia política que venimos de describir, pero aunque las causas sean heterogéneas, de ordinario la vida las hace interactuar.

Hubo un tiempo cuando el mandato era que los psicoanalistas solo nos ocupáramos de los conflictos internos y de la causalidad fantasmática. Lo social era una intrusión que ensuciaba el oro puro de la experiencia freudiana. En la modernidad sólida en que esto acontecía, las fronteras de lo público y de lo íntimo eran más nítidas que en la actualidad. Nos conformaba una práctica elitista con clase media educada y habitábamos una historia en la que el determinismo apuntaba a un porvenir promisorio, amén de que era pensable un encuadre de cinco sesiones semanales con la atmósfera regresiva que esto promovía. Hoy día la mayoría de las prácticas científicas han renunciado a los paradigmas monocausales. Por otra parte, muchos colegas dedican su energía a una práctica extramuros, e incluso en el consultorio el pedido de análisis ha cambiado de carácter. Ya no es tan frecuente la letanía de la novela familiar del neurótico, la que está parcialmente reemplazada por pasajes al acto o al cuerpo de una brutalidad inusitada. En esos actos auto o heterodestructivos y en esos cuerpos heridos y amenazados por el exceso, interactúan factores endógenos y exógenos de una manera que tenemos que aprender a semiotizar. A nuestro oficio imposible debemos añadir nuestra ineptitud de etnólogos para asumir la comprensión de códigos que nos son ajenos.

Quienes han padecido experiencias de violencia extrema pueden ayudarnos a dilucidar la frontera entre realidad material y realidad psíquica, los factores pulsionales y los exógenos que intervienen e interactúan en la construcción de un sujeto.

Resumen

Algunas de las múltiples formas de terror o de oprobio que los humanos infringen a otros humanos para destruirlos o demolerlos constituyen la introducción al tema: *el mal*. El horror de la guerra, de la muerte anónima, de la tortura hasta la agonía –como amenaza inminente o llevada a cabo– promueve, más allá de los que sucumben, la huida, creando las figuras del paria, del apátrida, del refugiado o del sobreviviente. A partir de esta reflexión, el autor se centra en la experiencia del exilio y la comprensión de las vicisitudes del desexilio, sentando las bases para los caminos de la comprensión del psicoanálisis y su lugar en lo social y en las prácticas extramuros del consultorio particular.

Descriptores: *Exilio, Psicoanálisis, Ser, Sobreviviente, Trauma.*

Abstract

Some of the many forms of terror or shame that humans inflict on other humans to destroy or demolish them, are the introduction to the theme: *evil*. The horror of war, of anonymous death, of torture to agony – as imminent threat or carried out – promotes, beyond those who succumb, the flight by creating the figures of the pariah, the stateless person, the refugee or the survivor. From this reflection, the author focuses on the experience of exile and the understanding of the vicissitudes of *desexile*, laying the foundations for the ways of understanding psychoanalysis and its place in social and extra-mural practices of the private practice.

Keywords: *Exile, Psychoanalysis, Being, Survivor, Trauma.*

Referencias

- Arendt, H. (1972). Le système totalitaire. En *Les origines du totalitarisme* (vol. 3). Paris: Seuil.
- Antelme, R. (1996). *L'espèce humaine*. Paris: Gallimard.
- Balibar, E. (2010). *Violence et civilité*. Paris: Galilée.
- Levi, P. (1947). *Si esto es un hombre*. Turin: Giulio Einaudi.
- Montagut, M. (2014). *L'être et la torture*. Paris: Puf.
- Revault d'Allonnes, M. (2010). *Lo que el Hombre le hace al Hombre*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Zhamayou, G. (2014). *Las cacerías del hombre*. Santiago de Chile: Lom.



Patrick Merot*

De Semmelweis a los panfletos: el movimiento de la fantasía en Céline**

Nada es gratuito en este mundo bajo. Todo se expía, tanto el bien como el mal se pagan tarde o temprano. El bien es necesariamente mucho más caro.

Louis-Ferdinand Céline

Al escribir sobre la obra de Céline, es importante aclarar ciertas posiciones. Hacer algún comentario sobre lo que este trabajo *no es*. No se trata de una interpretación psicoanalítica del antisemitismo de Céline –si es que eso fuera posible–, lo que impondría a consideración un material infinitamente más vasto y apenas relacionado con su obra. Es por esto que no entraré en detalles en cuanto a la biografía de Céline. El objeto de este trabajo es mucho más limitado. Se enfoca en la lectura de dos de los textos específicos más desagradables que pertenecen a aquello que el siglo pasado produjo, ateniéndonos a considerarlos desde un punto de vista clínico y buscando entender qué los atraviesa, algo que persiste, que se repite y se transforma, para así ubicar la insistencia de un movimiento pulsional en esta metamorfosis.

Es cierto que la violencia pulsional que atraviesa la obra de Céline invita a la interpretación. Puede pensarse que él mismo tenía conciencia de lo que ofrecía con sus escritos –la posibilidad de dominio sobre un territorio íntimo– cuando se constata la susceptibilidad que

* Association Psychanalytique de France.

** Este artículo es el desarrollo de una intervención de 2002: Merot, P. (2003). D'un pamphlet l'autre, mouvement du fantasme chez Céline. Arts littéraires, arts cliniques. Cergy-Pontoise: CRTH, UCP. (Trabajo original publicado en 2002).



demonstró en estas tentativas. De hecho, tuvo la oportunidad de decir en *Bagatelles pour un massacre* [*Bagatelas para una masacre*] (Céline, 1937) lo que pensaba sobre este tipo de análisis de sí mismo. Él evoca, en dos páginas particularmente virulentas, una serie de artículos publicados por un psiquiatra en una revista médica. Nada se sabrá de lo que decía tal médico, pero conocemos el furor de Céline contra ese hombre que

se dio el trabajo de venir a cagarse en mi obra en nombre de la psiquiatría [...] profería insultos, ese infecto, en su bla bla bla psico-freudiano, delirante, ultraidiota... No sé por qué taras, mentales y psíquicas, por qué perversiones abyectas, disposiciones monstruosas, obsesión muy cadavérica. (p. 305)

También contra Freud

¡Desde que el Buda de ellos, Freud, les entregó la clave de mi alma! [...] vean como ellos juzgan. [...] Helos aquí pontificando al freudismo, esos saltimbanquis del desierto. [...] ¿Especialistas judíos? ¿Psiquiatras judíos? ¡Esos son los jueces de nuestros pensamientos! ¡De nuestras voluntades! ¡De nuestras artes! ¡Es el golpe de la misericordia! [...] ¡Sin apelación! ¡Freud! ¡El alter ego de Dios! Tal como Kaganovitch es el alter ego de Stalin¹. (p. 306)

1. Kaganovitch era cercano a Stalin, miembro del Politburó estalinista y uno de los responsables por las ejecuciones estalinistas.

La obra de Céline es tan particular que muchos lectores o críticos la seleccionan, fragmentan y recomponen en función de la imagen que quieran darle al autor. Algunos solo se enfocan en las dos grandes novelas, *Viaje al fin de la noche* y *Muerte a crédito*. Otros ven en los textos antisemitas un malabarismo verbal², un juego³. Algunos rechazan la totalidad de la obra dada la gravedad de la falta moral. Otros, al contrario, en un verdadero asesinato a la razón sacralizan los textos antisemitas. Ese es el extremo del trastorno en el que Céline sumerge a algunas personas que, por admirar la lengua, se creen obligadas a negar una realidad que para ellos es insoportable.

En la lectura que aquí se propone hay una posición diferente que intenta enfrentar lo insoportable. Se trata de considerar que no hay lugar para el silencio con respecto a los textos antisemitas de Céline y que, sobre todo, no se puede sustentar el pensamiento de que estos respondan a un movimiento psíquico fragmentado, separado de aquello que le permitió escribir sus otras obras. Es necesario intentar abordar esta cuestión. A partir del momento en el que nos autorizamos a seguir ese camino, aunado a la búsqueda de las continuidades detrás de las rupturas aparentes, no se excluye que lo que esos textos sombríos revelan repercute sobre la comprensión de sus grandes novelas. Sin embargo, evidentemente, aceptar interrogarse en cuanto a los panfletos no quiere decir que se permanecerá ileso al trastorno que ellos provocan. Sin duda, también se busca un elemento de respuesta a aquello que permanece como enigma: la infamia de un hombre.

Los dos textos que analizaremos tienen el mismo tema –una violenta diatriba antisemita– y fueron escritos dentro de un intervalo corto. Es de manera febril –o, mejor dicho, de manera precipitada– que Céline emprende la escritura de ambos. Si desde siempre él trabaja bajo una excitación intensa –como se puede corroborar en su correspondencia–, es porque apunta a una cierta perfección estilística y porque su escritura está constantemente confrontada con un movimiento doble de superabundancia y de regreso incesante de sus invenciones.

En estos dos libros –escritos muy rápidamente–, Céline, tiene una disposición de espíritu diferente de la que prevalecía en sus dos grandes novelas, publicadas, vale la pena recordar, en 1932 (*Viaje al fin de la noche*) y 1936 (*Muerte a crédito*). *Bagatelles pour un massacre* comienza a ser escrito en junio de 1937 y lo esencial de la redacción ya está terminado en un mes, en una velocidad extraordinaria, casi sin correcciones, sin revisiones. Un año más tarde, en el verano de 1938, escribe *L'école des cadavres* [*La escuela de los cadáveres*], cuyas últimas adiciones se insertan luego del Acuerdo de Múnich. La precipitación de la escritura –una precipitación que deja su marca tanto en

2. Es la visión de Henri Guillemin (citado por Vitoux, 1988, p. 330) en un artículo sobre *L'école des cadavres*, publicado en febrero de 1939.

3. La palabra aparece en el artículo de André Gide sobre *Bagatelles pour un massacre*, en la NRF de abril de 1938 (Vitoux, 1988, p. 320).

la composición como en el estilo–, esa urgencia, revela, mucho más que otros textos, un ímpetu pulsional.

Además de su génesis, la forma también aproxima a esos dos textos, hoy relativamente inaccesibles⁴. Curiosamente, es el término *panfleto* el que acostumbrados a asociar con los textos, reforzando la idea, para quien nunca los tuvo en sus manos, de que serían obras ciertamente violentas pero cortas, lo que justificaría su negligencia. Sabemos que no es el caso, ya que ambas obras cuentan con más de 300 páginas. La similitud que presentan aparece desde su descripción: 379 páginas para *Bagatelles pour un massacre*, 304 páginas para *L'école des cadavres*. Cada obra se compone de una serie de desarrollos, especie de capítulos extremadamente heterogéneos que pueden ser presentados como verdaderas mininarrativas: algunos, extendiéndose por diversas páginas; otros, limitándose a algunas líneas. En general, no hay mucha continuidad en la sucesión de estos capítulos, que no tienen ni título ni numeración y cuyo conjunto evoca mucho más a un agrupamiento de una serie de notas que a la construcción de una narrativa: un cúmulo jadeante de ideas resumidas, más que una obra construida. Es imposible dejar de impresionarse con las rupturas de tono y estilo. Algunos pasajes son verdaderas obras, a veces se encuentran hasta digresiones desprovistas de antisemitismo. Al mismo tiempo, hay capítulos en los que Céline parece agotarse, capítulos casi “no escritos” que parecen estar ahí para rellenar. Tal vez su presencia no tenga de hecho otro objetivo más que permitir que cada libro tenga unos cien capítulos, ya que este es el caso (97 para *Bagatelles pour un massacre*, 101 para *L'école des cadavres*).

Los críticos no tuvieron ninguna dificultad en identificar que Céline había hecho un uso extenso de la literatura antisemita de su tiempo. Con sus textos que incluían relecturas, resúmenes de libros, pasajes prestados de autores y retomados de folletos antisemitas, secciones de diarios, simulacros de citas bíblicas dadas por absolutamente exactas, etc.⁵, Céline se hizo con un metódico botín del que él mismo se vanagloriaba delante de los autores de esos textos. Fue así que se convirtió en cómplice y retransmisor de esas obras, dándoles, debido a su fama personal, un eco incomparable. Al mismo tiempo, adornaba dichas obras con la pseudo-cientificidad de los números: estadísticas fantasiosas cuya única justificación era la de alimentar su delirio. Este aspecto de textos a veces solo esbozados –tan diferentes, desde este punto de vista, de las novelas que lo convirtieron en un célebre autor– sin duda muestra, en cierto sentido, la percepción de los panfletos en la época de su aparición: una parte de la crítica parece no haber querido tomarse en serio textos que no serían, finalmente, más que un movimiento humorístico.

4. Los panfletos antisemitas de Céline no son libros censurados en Francia. Sin embargo, ya no se editan hoy en día. Lucette Destouche, viuda del escritor y poseedora de los derechos de autor, se opone a cualquier reedición, respetando así la voluntad de Céline, que después de 1945 ya no quiso que los textos se republicaran.

5. El libro, recientemente publicado por Pierre-André Taguieff y Annick Durafour, *Céline, la race, le juif, légende littéraire et vérité historique* (2017) hace una síntesis exhaustiva de los innumerables trabajos que sirvieron de fuente para Céline (p. 973).

La lectura que propongo es que esas dos obras que tienen el mismo objetivo –la denuncia virulenta a de los judíos, de los francmasones y, por extensión sucesiva, de buena parte del universo– están, más allá de sus semejanzas, construidas alrededor de dos metáforas fundamentalmente diferentes. Céline no se contenta al retomar y desarrollar las mismas ideas del primer libro en el segundo. Él las incluye en dos delirios diferentes. La primera de sus metáforas desarrolla la idea de una agresión sexual contra la cual Céline exige defensa. La segunda desarrolla la idea de un cuerpo contaminado, infectado, podrido. Ciertamente, se trata de estereotipos antisemitas que Céline no inventa. Sin embargo, él los retoma por iniciativa propia e invierte a fondo en ellos: los encarna. Les da así una amplitud que hará de esos textos un depósito de ideas para ciertos emuladores de la época. Y al darles una dimensión paroxística, muestra, al mismo tiempo, su dimensión inconsciente.

Esos dos textos son únicos, más allá del aspecto que abordo, y reflejan la actualidad de una época: la dimensión de urgencia se acentúa de un libro al otro, hecho que se relaciona con el sentimiento que tiene Céline sobre la inminencia de un conflicto, y que se traduce en el tono de su escritura. Ese punto no toca directamente lo que intentamos evidenciar en el contenido de este texto, pero sin duda juega un papel importante en el desmoronamiento, en este autor, de lo que podría haber existido en él como límite interno antes de haber escrito los panfletos.

Vamos a los textos en sí. Antes que nada, es necesario resaltar el uso, por parte de Céline, de un dispositivo perseguidor/perseguido como punto de anclaje de la estructura de los textos, una única estructura común a ambos. De hecho, ambos libros comienzan con una especie de prólogo en el que todavía no aparece la orientación propia del texto, pero que tiene claramente una función determinante. Céline enuncia en esas primeras páginas un momento que es menos el origen ficticio de una narrativa –como el lector se podría imaginar– que su origen pulsional. Antes de abordar el desarrollo particular de cada panfleto, es necesario, entonces, comprender lo que está en juego en los capítulos inaugurales.

En ambos libros, Céline abre su historia colocando al narrador en una posición de víctima, instaurando así la legitimidad de su discurso. La propia lógica de la escritura que lleva adelante a lo largo de trescientas páginas, el clamor de su rabia, lo conduce a adoptar tal postura: la función del inicio de ambos libros es justificar la indignación que seguirá. En estos inicios que parecen cada vez más anunciar una intriga, Céline construye la ficción de un daño cualquiera del cual el narrador, que se confunde con el autor, es víctima. Un daño del que los judíos son responsables. Desde este punto de vista, ambas narrativas tienen una misma arquitectura. Estas aperturas merecen ser previamente estudiadas antes de adentrarnos en un intento de lectura de la fantasía propia de cada desarrollo.

Bagatelles pour un massacre comienza con un diálogo ya violentamente antisemita sobre una intriga en la cual se despliegan sus deseos voyeuristas (elemento biográfico del que Céline hablará en otras oca-

siones⁶). Para satisfacer su pasión por las piernas de las bailarinas –“¡el poema extraordinario, caliente y frágil como una pierna de bailarina [...] es Dios! ¡Es Dios en verdad!” (Céline, 1937, p. 12)– Céline recibe consejos de un amigo que le sugiere escribir un libreto de ópera. Su amigo Gutman le garantiza que podrá colocarlo en la Ópera de París. Surge un primer ballet, *El nacimiento de un hada: Ballet en varios actos*, que trata de danza y de amor imposible, en el que aparecen conejos y ciervos, y que tiene como una de sus escenas principales el momento en el que todos los notables de la villa van a saborear el espectáculo de las bailarinas que ensayan. Luego, dado que el intento falla, escribe un segundo libreto, escrito para la Exposición Universal de 1937, cuyo argumento es una especie de prolongación de la novela *Pablo y Virginia*, de Saint-Pierre. *Rufián Pablo, Valiente Virginia. Ballet-mímica* es una historia en la cual Pablo y Virginia sobreviven milagrosamente al naufragio y llegan al puerto de El Havre con una gran fiesta salvaje, con muchas danzas, una más lasciva que la otra.

Los dos textos comparten una atmósfera mágica, irreal y, en el fondo, bastante melosa, en contraste absoluto con la narrativa en curso, que es, por su parte, totalmente sucia y antisemita. Los dos libretos se le dan de manera íntegra al lector en el primer capítulo. Dichos ballets, cuenta el autor, seducen a los notables a los que se les muestran, pero finalmente son rechazados por falta de compositores, son todos judíos y están solo al servicio de otros judíos. Vale notar que esta intriga es parcialmente autobiográfica: Céline había efectivamente compuesto estos libros de ballet con la esperanza de verlos representados: en 1946, cuando *Muerte a crédito* se publica, él propone *El nacimiento de un hada* en Londres (Vitoux, 1988, pp. 288, 300) y quizá también en Moscú, al director del Teatro Marinski (Vitoux, 1988, p. 299) durante su viaje a la URSS; en marzo de 1937, propone *Rufián Pablo, Valiente Virginia* para la Exposición Universal que abriría sus puertas unos meses más tarde en París (Vitoux, 1988, p. 305). Todos esos intentos fueron en vano⁷.

Esta historia se encuentra de nuevo, con mínimas modificaciones, en *Bagatelles pour un massacre* (Céline, 1937), en la que la decepción del autor es tan grande que anuncia, como venganza, una denuncia larga y terrible, con gran énfasis en la literatura dominada por judíos. Al final de la intriga llevada en tono bastante jocoso, Céline hace aparecer, entonces, un daño risible (“¡Jamás tendré bailarinas! ¡Jamás las tendré!”, p. 40), si se compara con la violencia de la indignación y el desarrollo que siguen.

Es necesario notar, entonces, que antes de dejarse llevar, interviene un cambio radical de tono, a través de un pequeño apólogo que, con brutalidad, sexualizará la situación. Este apólogo, que quiere



6. Cf. Carta a Milton Hindus del 23 de agosto de 1947: “En escala moderada, la visión, el tacto, me encantan al deseo, me embriagan [...] no soy violador por nada –pero sí ‘voyeur à mort!’” (Freud, citado por Hindus, 1999, pp. 163-164).

7. Serge Lifar, maestro de ballet en la Ópera de París, y George Auric, compositor, rechazaron el argumento de ballet que Céline había propuesto. Serge Ligar consideraba que la denuncia de la cual había sido objeto en la prensa antisemita se debía a Céline. Sobre este caso, cf. Taguieff (1999, pp. 324-325).



dar una imagen de aquello que el narrador/autor debe haber sentido, evoca una escena casi alucinatoria que supera y amplía la situación: historia de un hombre (“un profesor de filosofía”) que, por puro sadismo, se divierte castrando perros de la calle:

Él les arranca de una sola vez el paquete, ¡así!... ¡PUM!... con un fuerte golpe seco. ¡Y tú! [...] tú me haces exactamente lo mismo con tus charada... haces que mi gozo se vierta dentro de mí... me arrancas los cojones... (Céline, 1937, p. 41)

No es necesario resaltar la violencia con la cual surge aquí la angustia de castración suscitada por el perseguidor sádico. La historia se convierte en una fantasmagoría cósmica que denuncia un complot mundial tramado por los judíos. (El último capítulo del libro se conecta con la apertura, ya que consiste, una vez más, en un libreto de un tercer ballet, *Van Bagaden*. Esta historia corta pone en escena a un rico armador rodeado de sus riquezas, sus empleados, una bailarina y un defensor público, todo esto, sin relación alguna con el resto del libro, a no ser por contraste. Un ballet que termina con una escena en la cual la fiesta y la alegría cubren todo).

En *L'école des cadavres*, la apertura presenta el mismo tono liviano y sórdido del inicio del libro anterior, esta vez, en torno al argumento de ballets para óperas, pero presentando la historia del encuentro del narrador con una sirena desconocida en las márgenes del Sena. Nada hay de idílico en este encuentro cuya descripción instala un universo de putrefacción y maceración, sin embargo tampoco hay algo que anuncie el panfleto que está por venir, aunque el tono de la conversación se convierta más rápidamente en algo más burlesco que sentimental o maravilloso: “Una sirena que chapoteaba entre dos aguas lodosas, muy sucias... un lodo lleno de burbujas... Me sentía incómodo...” (Céline, 1938, p. 11). Céline hace uso entonces, de un elemento narrativo que le permitirá al narrador asumir la posición de víctima: una carta supuestamente enviada a él por un lector, judío, de *Bagatelles pour un massacre*. Una carta sucia, de una violencia escatológica ultrajante, amenazándolo con las sumisiones sexuales más humillantes. Carta en la que él encontrará el motivo de la diatriba en la que entra. El contenido de la carta impresiona porque precisamente retoma el vocabulario, el estilo y las obsesiones sexuales que el autor había demostrado en su primer panfleto. Céline exhibe un reflejo en el espejo al presentar de manera explícita, bajo la pluma de

su correspondiente, todas las amenazas escondidas que él mismo, en su primer libro, pretendió develar.

Hay gozo en la pasión con la cual Céline viene, de esa manera, a ocupar una posición de víctima, y es con gozo que se embarca en discursos saturados de odio. Es necesario recorrer esos discursos para encontrar una doble polaridad de fantasía que permite singularizar uno en relación con el otro.

Bagatelles pour un massacre

No se trata de realizar aquí un estudio sistemático del libro, ya que se volvería rápidamente un catálogo de temas antisemitas desarrollados repetidamente en el texto: Rusia y los recuerdos de su viaje, Hollywood, la guerra, la Sociedad de las Naciones y su experiencia como médico inspector, la Exposición Universal, la Guerra Civil Española, la crisis del libro en todos los aspectos, el cine, el teatro, los estadounidenses, los jefes, las grandes empresas, la burguesía, el caso Dreyfus, Leningrado...

En medio de la multiplicidad de temas, lo que se repite de modo atroz en el texto, como una obsesión que regularmente sumerge al narrador y se expresa por sí misma, es una escena sexual: la agresión sexual anal, la sodomía. Así, desde la primera página de la novela, cuando Céline trata consideraciones estilísticas y aún no aparece nada del tema que vendrá, la fantasía aparece bajo el aspecto del humor⁸. Él no es, dice él mismo, de esos escritores que se complacen al “hacérselo a la mosquita”, insistiendo irónicamente para que el lector sepa bien que él, Céline, podría volverse “un verdadero estilista”, pero también para que se entienda bien en qué espacio imaginario va a circular, él agrega: “pero como dice el proverbio español, ‘con paciencia y vaselina, se la metió el elefante a la hormiga’” (Céline, 1937, p. 11).

En este momento del libro, Céline puede tal vez atraer a los risueños a su lado. Estamos por enfrentar el tema que atravesará todo el libro, y que partir de ahora regresará bajo las formas más sucias para alcanzar, por instantes, momentos de vértigo. Entre todas las escenas, todas las injurias, las mismas imágenes se repiten diez, quince, veinte, tal vez cien veces (si contamos todas las alusiones, aunque sean breves): ser sodomizado, ser víctima de una agresión homosexual. A lo largo del texto, se construye una visión interminable del infierno. Es el hombre blanco mistificado por la “verborragia sociopolítica-humanitario-científica” (p. 76); son los autores franceses (p. 178), los estadounidenses listas para casarse (p. 274), las chicas que quieren hacer cine (p. 224), “Francia nación fémina” (p. 243), los franceses “afeminados”, la burguesía vendida “en ese gran país latino”, la nobleza, “esa vieja impostora” (pp. 311, 326, 327), los franceses “colonizados por

8. Céline, o su editor, publicó el libro con una sección que se llamaba “Para reír en las trincheras”.
9. N. del T.: En francés, “enculagailler la moumouche” es una versión jocosa de la expresión “enculer la mouche”, que significa, al pie de la letra “sodomizar a la mosca”, y se usa en el sentido de tratar de hacer algo inútilmente, con gran esfuerzo de meticulosidad excesiva y lo que implica no hacer nada en serio y perder el tiempo.

dentro” (p. 318), “los franceses de raza” sometidos desde el tiempo de los romanos, “los arios [...] en cualquier sala” (pp. 325, 326, 327), los galos. Todos son, así, víctimas sexuales de los judíos.

Céline retoma, de manera más o menos insistente, más o menos desarrollada, la misma fantasía, a veces dejando traslucir una excitación sexual en un verdadero ímpetu masturbatorio. No hay límites, pues, para su formulación escatológica.

Uno de los momentos culminantes de su delirio se da en relación con la Exposición Universal de 1937. El obelisco erigido en esta ocasión se vuelve “el espárrago de paz, erguido, monumental, en pleno Trocadero”, símbolo fálico bajo la estrella de David. “Este largo consuelo podrido consagra el triunfo de ellos”. La imagen de la violación se vuelve desmesurada, a la escala de este símbolo gigantesco. “Todos nosotros”, dice el autor, somos atacados por ese falo monumental: “Muestren sus culos mientras esperan nuevas órdenes”. Son 500 millones de arios víctimas de 15 millones de judíos: “Los quince millones de judíos se cogerán a quinientos millones de arios” (p. 125).

Cada vez más, en el vocabulario, en el ritmo, Céline parece entrar en un estado de excitación literalmente masturbatorio, gracias al cual el narrador constituye la propia habla delirante, sin recular, sin distancias. Él parece querer alcanzar un estado de alucinación y de trance, su discurso entra en una especie de espiral, un torbellino en el cual las cosas están puestas e imponen una presencia cada vez más y más invasiva. Esta es una lectura que André Gide propuso al comentar de manera benévola *Bagatelles pour un massacre*; Gide era uno de los críticos que consideraban que este libro no debía tomarse en serio: “No es la realidad lo que Céline pinta, es la alucinación que la realidad provoca, y es por ahí que él nos interesa” (Gide, citado por Vitoux, 1938, p. 320). El propio Céline (1964/1972) evocó este funcionamiento alucinatorio y sus visiones. En *El puente de Londres* (Céline, 1964/1972), él exclama, como para expresar el deseo de liberarse: “Me gustaría dejar de alucinar” (p. 137).

Como vemos en todos esos ejemplos, Céline pasa constantemente de la cosa en sí a la metáfora. A veces habla de los hombres y las mujeres, a veces de las multitudes, de las masas, de las naciones. Mientras tanto, está la misma fantasía en ambos casos: ser sodomizado por otro, y ese otro es el judío.

En las primeras páginas de *Lécole des cadavres*, Céline evoca *Bagatelles pour un massacre* a través de una carta que ya mencionamos y que de manera sucia se presenta como la respuesta de un tal Salvador, lector furioso con el contenido del primer libro. Esta carta logra, si es que es necesario, la conexión y asegura una especie de transición entre los dos textos. Pero afirmar, por sobre cualquier cosa, que Céline da en esta carta una clave para entender *Bagatelles pour un massacre*. En una especie de interpretación salvaje pero sincera, Céline, fingiendo estar bromeando, formula una observación decisiva sobre esa relación perseguido/perseguidor que él presenta: si su correspondiente lo ataca así, es porque lo ama. Céline (1938) escribe: “¡Ah! Él no me ama poco, ese Salvador” (p. 16). Él me odia, él me ama: tenemos aquí, las inversiones de gramática freudiana de persecución, cuando Freud (1911/1993), al descubrir la fuerza de la homosexualidad inconsciente, afirma que “las

principales formas conocidas de la paranoia pueden, todas, ser reunidas en formas diversas de contradecir una única proposición: yo (un hombre) lo amo (a él, un hombre)” (p. 308).

L'école des cadavres

En *Lécole des cadavres* (Céline, 1938) no hay cambio de tono, pero sí de metáfora. Aunque las primeras páginas, consagradas al encuentro con una sirena a las márgenes del Sena, no dicen nada sobre el contenido manifiesto del libro, estas instalan, sin embargo, una isotopía particular: la de la putrefacción. En verdad, no hay nada de idealizado en este encuentro: una sirena, claro, podría conducir a una evocación del mundo encantado del fondo del mar. Pero la que aparece acá es “una sirena que chapoteaba entre dos aguas lodosas, muy sucias... un lodo lleno de burbujas...Me sentía incómodo” (p. 11). Luego, la putrefacción y la maceración.

Así, luego de la carta que recuerda la amenaza presente a lo largo de *Bagatelles pour un massacre* –la amenaza de sodomía: “Si quieres que te cojan, solo dinos” (p. 16)– el texto se desarrolla en una dirección diferente. La queja de Céline va a otro terreno, parte en otra dirección, la de un discurso sobre el cuerpo que ya se había indicado al presentar a la sirena. Sigue siendo un violento discurso antisemita, pero el narrador cambia de metáfora. Se trata menos de la denuncia de un perseguidor todopoderoso que busca someter sexualmente a su víctima que de la descripción de un cuerpo pudriéndose, un cuerpo reducido a su estado de carne. Se opera un desplazamiento, situando el objeto negativo ya no en el exterior del sujeto en una confrontación sádica con él, sino en el interior del cuerpo, en un proceso de degradación y descomposición sin fin.

No regresaremos a la larga lista de denuncias que se suceden capítulo tras capítulo. Esta lista se presta a repetir, con nuevos agregados, una enumeración desarrollada en el primer libro, terminando por englobar a la tierra entera. A los ingleses, a los estadounidenses y a los rusos, ahora agrega a los italianos y a otros más. Céline denuncia a Chamberlain, al papa (judío), a los fascistas que no son suficientemente antisemitas (Pétain, Doriot, Maurras), a los pacifistas, a los demócratas. Inserta visiones eugenistas y racistas¹⁰, comentarios sobre el alcoholismo, referencias a la actualidad inmediata (la Crisis de los Sudetes y Checoslovaquia), comentarios históricos fantasiosos sobre Carlomagno, sobre el comunismo, sobre el Frente Popular, sobre los partidos, sobre la Primera Guerra Mundial, sobre la guerra por venir, sobre su apoyo a Alemania.

Pero al enumerar esto en un rápido pantallazo, no se dice nada sobre el imaginario de este texto. Lo que invade este texto es la presencia insoportable de un cuerpo gangrenado y podrido, tomado por proliferaciones múltiples, un proceso mórbido que se encarna en todas las posibles ocurrencias del cuerpo individual o de un cuerpo colectivo.

10. Para una visión sobre el racismo biológico de Céline y su influencia sobre los textos antisemitas franceses de los años 1940, cf. Taguief (1999).

Es, ante todo, siempre *el cuerpo del narrador* o de aquellos en cuyo nombre habla, un cuerpo cercano a la disolución completa; en ocasiones hay inclusive momentos de identificación del propio narrador con la carroña: “Hasta que se pruebe lo contrario, en el estado actual de las cosas, todos somos, inclusive el presidente, solo un montón de maricas repugnantes, una escoria servil, necrosada, de mierda [...], la propia carroña colgante [...]. Una cosa cadavérica monstruosa” (Céline, 1938, p. 99).

También es *el cuerpo de las naciones*. Es la metáfora de un cuerpo político lleno de escándalos y de guerras o traicionado por las revoluciones. La propia República Francesa: “La República [...] Gangrenada más de lo que sería posible, se descompone por escándalo” (p. 30). Cuando evoca la guerra por venir, es para profetizar que “esa triste patria vagaba [...] será, en tres meses, nada más que carroña horrible y fétida” (p. 93). También Rusia: “La colossal carroña soviética, pegajosa, con larvas, llena de moscas” (p. 183).

Lo mismo vale para *el cuerpo de las masas*. Céline juega de manera infinita con la metáfora celular del cuerpo social, reutilizando las referencias médicas de la genética y la patología. Con el tema de la mezcla de razas, aparece la metáfora orgánica del cáncer. Lo que amenaza es “la cancerización mendeliana del mundo actual” (p. 33). Insiste sobre lo quiere decir con esta comparación al intentar, con su juego retórico, desmetaforizar la metáfora:

¿Juego de palabras? ¿Anatemas delirantes? No. Auténticamente cáncer, neoplasia creada, provocada [...] por fecundación degradante, absurda, monstruosa. (p. 34)

Todos nuestros cánceres, neoformaciones gangrenosas, sociales y hasta quirúrgicas. (p. 34)

Las masas desespiritualizadas, despoetizadas, [...] están malditas. Mancas monstruosas, virulentas anarquías celulares, predestinadas desde el cromosoma a todas las cancerizaciones precoces, su destino solo puede ser una descomposición más o menos lenta, más o menos grotesca, más o menos atroz. (p. 101)

Sin embargo, es *el cuerpo pensando como carne* sangrando, cortándose, dilacerándose, dejándose pudrir el que se impone a Céline en los pasajes más virulentos. Lo que está en el horizonte es la perspectiva de la guerra, lo que, para Céline, no es nada más que la “la carnicería terminal” (p. 79), “el sangrado loco torrencial, demencial, exhaustivo, la hemorragia total” (p. 79). Inclusive agrega, para reforzar el impacto de sus imágenes: “Claramente puedo dar mi pronóstico. Soy médico. Tengo el derecho” (p. 78). Ahí, se retoman las imágenes rescatadas de la experiencia de la Primera Guerra Mundial y ya usadas en sus novelas, pero aquí se utilizan al servicio de su delirio antisemita. Los políticos “desangrarán los envíos de carne” (p. 85). “El envío de nuestras carnes crudas, en la hora prescrita, en la Hora judía, a los mataderos” (p. 98).

La locura de destrucción puede desembocar en una verdadera *danza macabra* que anuncia el triunfo de la muerte.

¡Todas las trompetas sonarán en la Hora de los combates! [...] Que encuentre a uno que cave la fosa [como se construye el muro] [...] doy vergüenza a los gusanos [...] ¡Nos vemos en la necrópolis! ¡Quiero que sea el cementerio más gigantesco! [...] ¡El más enorme! El más fantástico jamás atiborrado [...] La algarabía en bandada más patética. (p. 166)

La evocación de ese cuerpo céliniano podría no tener fin. Ese cuerpo acechado por la muerte, ese cuerpo en descomposición, infestado por todos los parásitos, amenazado por todas las contaminaciones posibles, corroído por los cánceres más monstruosos, ese cuerpo literalmente dominado por otro amenazador es precisamente el cuerpo hipocondríaco. Imagen delirante del cuerpo por la convicción que se relaciona a su estado de destrucción. “Él se creía muerto y descompuesto, pensaba tener la peste, suponía que su cuerpo era objeto de toda suerte de manifestaciones repugnantes” (Freud, 1911/1993, p. 266). Tal era el delirio hipocondríaco del presidente Schreber, antes de desarrollar un delirio parafrénico. Aquí puede citarse a Pierre Férida (1972), que hablaba de la hipocondría como “descubierta de un cuerpo malo, cuerpo lesionado en proceso de modificación, amenazado de descomposición” (p. 231).

Semmelweis

A esta altura, la lectura de *Bagatelles pour un massacre* y *Lécole des cadavres* permite una relectura de las novelas anteriores, pues lo que encontramos en esta es la visión de un cuerpo acechado por la muerte. Tal vez sea ahí, además, donde se encuentre la relación más profunda entre la identidad de médico de Céline, que él frecuentemente reivindica, y su obra literaria, ya que esta relación está menos en el recuerdo de los eventos que alimentan las narrativas de memorias y anécdotas relacionadas con su experiencia médica que aquello que representa para él, un enfrentamiento con la enfermedad: el horror que esta le inspira. “Odio la enfermedad, la penitencia, lo mórbido” (Céline, citado por Hindus, 1999, p. 163), escribe a Milton Hindus el 23 de agosto de 1947.

En este efecto de *après-coup* que estos textos de los años sombríos de Céline pueden tener sobre sus textos anteriores, su tesis de medicina, de 1924, *La vida y obra de Phillippe-Ignace Semmelweis, 1818-1865*, impresiona.

¿Cuál es de hecho *la obra* de Semmelweis, ese médico obstetra de Budapest cuya historia Céline retrata en un texto brillante y apasionado? Una obra cuyo desafío formidable era nada menos que salvar la vida de las jóvenes madres que dan a luz. Una investigación que se consagra enteramente a resolver el enigma de la aterradora mortalidad de las mujeres durante el parto y que además investiga las fiebres puerperales, los cuerpos infectados. Un descubrimiento, pues, que permite establecer, en una época en la que los microbios son desconocidos, que si los parteros se lavan las manos, las mujeres dejan de morir.

¿Cuál es, de hecho, *la vida* de Phillippe-Ignace Semmelweis? La historia de un hombre que, habiendo encontrado la verdad –pequeña pero parte segura de la verdad, ya que había verificado empíricamente su descubrimiento–, es blanco de persecuciones, persecuciones



por parte de todos aquellos a los que incomoda a causa de sus certezas e, inclusive, hábitos. Además del hecho de que su descubrimiento es rechazado, un hombre que en su combate pierde la razón. Finalmente, Semmelweis muere por la contaminación cuyo mecanismo él había sido el primero en explicar, al hurgar “con sus dedos, al mismo tiempo que con una lámina, una cavidad cadavérica que exudaba humores” (Céline, 1924/1937, p. 120). Obviamente, Céline se identificó parcialmente con ese hombre irascible, sin compromiso, a quien nadie podía “convencer de la inutilidad de sus insolencias, de sus interminables polémicas con los contradictores de mala fe” (pp. 51-52). Pero aun si el destino es, por sobre todo, la expresión de las fuerzas que cargamos en nosotros mismos –y esta me parece que es la figura psicoanalítica del destino–, ¿cómo no pensar que Céline adivinó su propio destino en el fracaso grandioso del hombre cuya historia escogió contar? En un momento en el que nada en su postura de joven médico hacía de él un perseguido, él se reconoció en Philippe-Ignace Semmelweis. Es importante notar que publica su tesis en diciembre de 1936 –como complemento de *Mea culpa*, el resumen polémico de su estadía en la URSS–, poco después de *Muerte a crédito*, publicado en mayo y antes de *Bagatelles pour un massacre*, de 1937. O sea: él coloca la historia de Semmelweis en primer plano, en el momento exacto en que las cosas cambian. En el libro resalta una frase terriblemente premonitoria para el autor: “Todavía me faltan algunos odios. Estoy seguro que estos existen” (p. 5).

Vemos entonces las dos posiciones de Céline bien delimitadas.

En *Bagatelles pour un massacre*, lo que nutre la violencia de Céline es la obsesión por la penetración homosexual y la posición femenina pasiva. En ese punto está cercano a la posición perseguidora y de rechazo a la pasividad. La singularidad de su posición es, aquí, de identificar al perseguidor, al violador, en la persona del judío.

En *Lécole des cadavres*, Céline está poseído por la imagen de un cuerpo en disputa con la muerte, bajo una forma aterradorante. Aquí también la singularidad de su posición es la de identificar este mal interno con la misma persona del judío. Resaltamos que el tema que Céline desarrolla ya no es el de un perseguidor exterior que viene a apoderarse del cuerpo del sujeto, sino que es una transformación del cuerpo por la contaminación infecciosa, la presencia dentro de él del objeto negativo.

De nuevo, puede decirse que ahí están las temáticas habituales de los discursos de odio y de las retóricas antisemitas. Sin embargo, es la misma forma con la que Céline se apropia de ellas y la intensidad con la que lo hace lo que nos permite reconocer en ellas la expresión de su fantasía personal. De un texto al otro, vemos, así, que la fantasía se transforma de una primera posición en la que la amenaza está principalmente ubicada del lado del otro –en una temática nítidamente persecutoria, la paranoia de Céline– a una segunda posición en la que la amenaza está inscrita en el interior del cuerpo –la hipocondría delirante–. Dos operaciones se destacan aquí; en un caso, la proyección, que instala sólidamente en el exterior a ese perseguidor amenazador; en el otro, la incorporación, que puede ser descrita de manera más pre-

cisa como una proyección interna que confunde la amenaza vital con la intimidación del cuerpo. La idea de que un mal estaría en el interior del hombre es, con certeza, la posición más trágica de Céline.

Esta idea está en el núcleo de sus primeras novelas: el punto de partida de la obra romanesca de Céline es justamente esa posición melancólica, en que el mundo es solo una especie de inmensa fosa común, a veces animada por algunos sobresaltos bestiales –basta recordar “el amor es el infinito al alcance de los cachorritos” (Céline, 1932/1981, p. 8)–. A partir de este punto, se traza el movimiento en dirección a una posición persecutoria que le hace descubrir a un culpable, y de donde nacen *Bagatelas por una masacre* y *Lécole des cadavres*.

La locura de Céline con los panfletos es su certeza de conocer la causa de la totalidad de lo que pasa en el mundo. Mientras cuenta el fin del mundo, los horrores de la guerra, la cobardía de los humanos, los malos efectos del dinero, habla una lengua que puede compartirse. Luego, surge la convicción de que encontró la verdad sobre todo eso. Más que la verdad: la causa. Podríamos escribir “la causa del mal”, pues exactamente de esto trata, pero es sin duda un movimiento aun más profundo que lo habita y que, por su dimensión global, se puede formular de manera casi metafísica: la causa. Ahí está el movimiento de cambio entre el hombre obsesionado con la muerte –una muerte inscrita en su destino de ser humano– y ese ser que alucina y que se deja llevar por sus visiones. El torbellino en el que se pierde entonces con delicia y terror es el torbellino en el que espera encontrar la causa. Y esta causa tiene, para él, un nombre: el judío. Todo el sufrimiento que evoca solo tiene una causa: los judíos. Esta adhesión absoluta a su propio discurso es, además, la razón por la cual la palabra *delirio* le viene a la mente al lector de Céline. En términos freudianos, el discurso que él produce es un modo de reconstrucción de un mundo que se está desmoronando delante de sus ojos. El discurso antisemita de Céline aparece como forma de cura delirante del sufrimiento que creó. El delirio es aquello que tapa una grieta.

La dimensión masiva, invasiva, irreprimible del movimiento que arrebató a Céline debe ser resaltada, pues es esto lo que señala el cambio en el autor. Él ya era antisemita y racista mucho antes de los panfletos, mucho antes de las novelas. Pertenecía a una familia antisemita y se alimentó de ese antisemitismo ambiental, familiar y social. Correspondencias con su padre muestran que ya expresaba sus bríos sobre esos temas. La existencia en él de ese antisemitismo y de ese racismo desde siempre sustenta la hipótesis de que habría una continuidad sin grietas entre el periodo de las novelas y el de los panfletos.

Me parece, al contrario, que es necesario considerar la hipótesis de una ruptura. En una época cuya violencia de pasiones públicas es difícil de imaginar hoy en día, ese antisemitismo era parte del día a día de millones de franceses que tenían abundantes publicaciones para deleitarse. Céline, entre las múltiples corrientes antisemitas, se asociaba claramente a los más radicales, partidario de un racismo bilógico que empeoraba



aun más la inhumanidad¹¹. Al mismo tiempo, *Viaje al fin de la noche y Muerte a crédito* no contienen ningún pasaje antisemita.

¿Cómo explicar entonces que el escritor pueda, en sus novelas, controlar perfectamente su pluma y, en sus panfletos, se deje llevar por un movimiento pulsional incontrolable de odio a los judíos? Todo opone las novelas a los panfletos, y todo en estos últimos muestra esa dimensión incontrolable. Ya mencioné las condiciones particulares de la redacción de los panfletos, para la cual abandonó todas las reglas que había aplicado por tanto tiempo durante la gestación de las novelas. Y no es solo su escritura la que se ve llevada en ese movimiento casi maniaco, ese desorden pulsional, es también su comportamiento social. Su círculo –las personas cuyas casas él frecuentaba o quienes frecuentaban su casa– lo testimonia. Más adelante, durante su estadía en Sigmaringen, muestra síntomas invasivos de persecución personal. Céline, escribe Lucien Rebatet (citado por Taguieff, 1999) evocando esta época, “fue constantemente acosado por el demonio de la persecución, que le inspiraba esquemas y tretas fabulosas para deshacer las maniobras de innumerables enemigos imaginarios” (p. 452).

Es difícil imaginar cómo habría conseguido abstraerse totalmente de tal tempestad interior en sus novelas si ella ya hubiera estado desencadenada. Se entiende, entonces, que cuando todavía tenía dominio sobre sus pasiones, estaba enterado y era capaz de disfrazar ideas moralmente condenables por puro interés: en 1916, cuando estaba en África, escribe una carta a su padre en la que elogia la esclavitud¹². Al concluir, dice:

Haré bien en no desarrollar estas ideas cuando regrese a Francia. Se espera otra cosa de mí, y si no escuchan terribles historias y descubren que hasta gané dinero –y hasta “un poco demás”–, las personas bien pensantes buscaran en mí taras físicas o morales, admitidas o escondidas (Céline, 3 de octubre de 1916, citado por Taguieff, 1999, p. 678).

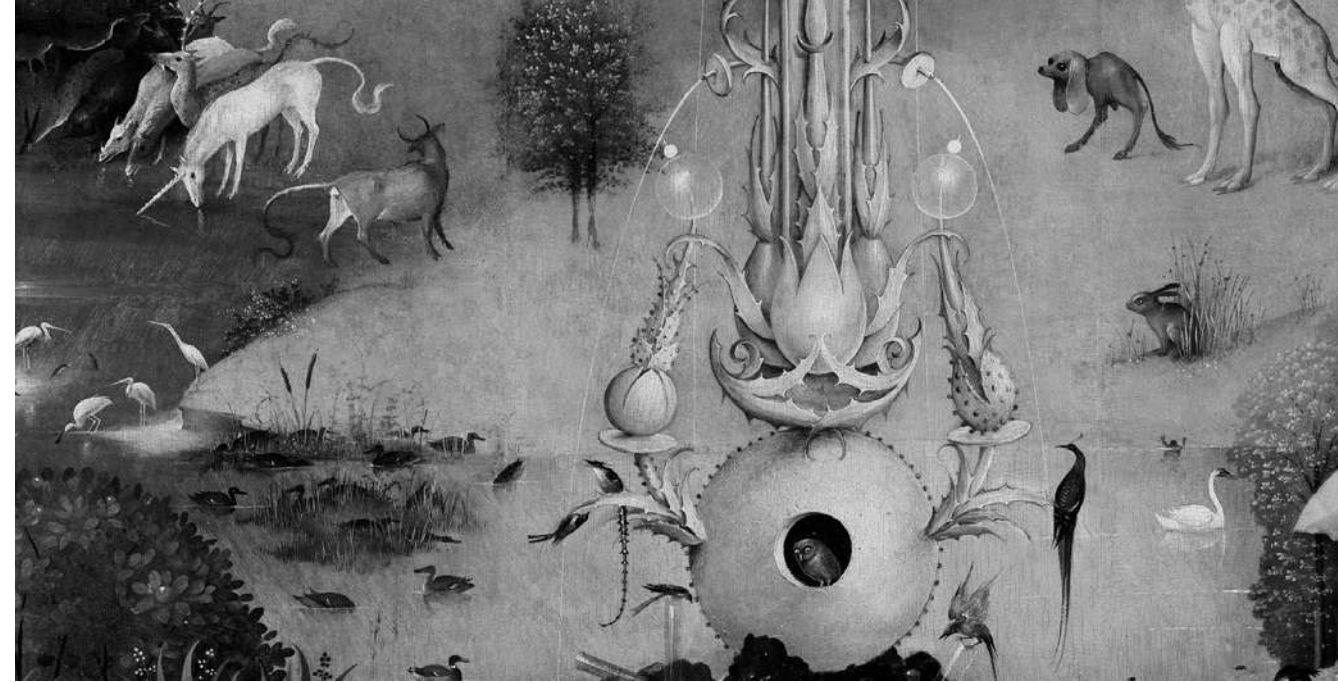
¿Cómo aquello, que era sin duda una prudencia editorial¹³ que él se impuso para escribir sus novelas, pudo desaparecer, casi de la noche a la mañana, para volverse una furia criminal, si algo no hubiera ocurrido para desmoronar lo que él podría tener como defensas internas?

Mencioné las razones, así como la dimensión biográfica que Céline da en sus panfletos para su rabia. Sin duda hay un fragmento de verdad en ese delirio, que hace de una historia de ballet para óperas una humillación insoportable que, como vimos, se sexualiza inmediatamente. También se sabe que él siente como un fracaso humillante la crítica de *Muerte a crédito*, menos unánime en elogios de lo que había sido la recepción de *Viaje al fin de la noche* –herida narcisista susceptible, de hecho, a revelar grietas interiores–. Hubo, en

11. Él se distingue, así, de la corriente maurasiana.

12. “Estoy absolutamente inclinado a creer que algunos seres están naturalmente predestinados a ser esclavos [...]. Por más retrógrada que parezca mi idea, creo que tendríamos mucho que ganar al colocar bajo ‘suave’ tutela a ciertos hombres y ciertas mujeres”, carta a su padre del 3 de octubre de 1916 (Céline, citado por Taguieff, 1999, p. 675).

13. Retomo aquí la hipótesis de P.-A. Taguieff.



fin, un encuentro con la historia: la elección de Léon Blum como Presidente del Consejo, en junio de 1936, que fue ocasión de una ola de antisemitismo (Taguieff y Durafour, 2017, p. 649). De hecho las investigaciones más atentas de P.-A. Taguieff lo conducen a afirmar que “las primeras expresiones de un antisemitismo virulento y despreciable solo aparecen realmente en correspondencia a fines de mayo de 1936” (Taguieff y Durafour, 2017, p. 649).

Tomemos, como expresión de la división de Céline entre un primer momento en el que asume lo trágico del hombre y un segundo en el que, con su delirio, cae en la infamia, dos frases extraídas de los últimos capítulos de *Lécole des cadavres* (Céline, 1938): “¡Es necesario el odio a los hombres para vivir! Es indispensable, es evidente, es su naturaleza” (p. 284), dice al principio, y al decirlo expresa una verdad que aún hoy en día nadie puede contradecir. Hace mucho tiempo los filósofos nos enseñaron a deshacernos de cualquier idealismo, pero él agrega enseguida –es necesario recordar lo que escribió en 1938–: “Ellos solo necesitan tenerle ese odio a los judíos, no a los alemanes” (p. 284). Ahí, evidentemente, él no habla más de humanidad, sino del odio a la humanidad.

¿Podríamos concluir con esta terrible imagen de Céline? El drama de ese hombre, que es también lo que tiene de genial y particular en sus grandes novelas, es, probablemente, el drama de solo saber hablar sobre esa naturaleza humana rencorosa. Fue con ella que inventó un estilo, pues este también es un tratamiento de la lengua lleno de odio, y sin duda lleno de amor por el odio: la lengua atacada, transformada, fragmentada, destruida y reinventada. Este tratamiento de la lengua con odio, infinitamente complejo y que solo es una parte de su creación justificaría un estudio específico; sin embargo, no debe ser descartado en la comprensión de sus obras. Sabemos que, por su parte, Céline (1955/1993) define su genio literario como opuesto al estilo sin gracia de los operarios de la literatura, según una fórmula que no se cansa de repetir: “la emoción en el lenguaje contada a través de la escritura” (p. 498).

¿Habría un espacio que no estuviera ocupado totalmente por el odio? Quizá valga la pena recordar que inclusive en los dos libros que analizamos se puede encontrar el rastro de una felicidad perdida. Al lado de un *yo* identificado con la muerte, existe sin duda la persistencia de una idea cuya presencia fugaz vemos en el ideal femenino que aparece en la esquina de una página y, particularmente, en los ballets. No hay comunicación alguna entre los dos espacios que aparecen yuxtapuestos: ideal paradisíaco de un lado, infierno terrestre del otro. Uno está reservado a la danza, a la ópera, pertenece a un lugar exterior y fuera del alcance. Céline conserva intacto, en sus libretos, el lenguaje, preservado para esos escenarios idealizados y encantadores; sin embargo, esa lengua es pobre e inapta para su impulso creador. Ese objeto ideal queda inaccesible y congelado en un estereotipo, no se entrega en el dominio de la creación. El otro espacio, el único al cual Céline tiene verdaderamente acceso, es el de la guerra, la muerte y la persecución. Es en el mismo terreno de su escritura, donde hizo de la destrucción y de la muerte un ideal estilístico.

Este punto, sin embargo, me es incierto. Podemos recordar la opinión de Freud, que leyó *Viaje al fin de la noche*, en realidad contra su voluntad y bajo las órdenes de Marie Bonaparte –leyó ciertamente al menos la mitad a partir de marzo de 1933, como él mismo escribió-. Su juicio es inapelable: “No tengo gusto por ese retrato de la miseria y del vacío de nuestra vida actual que no se apoye en un plano de fondo artístico o filosófico” (Freud, citado por Jones, 1957/1969, pp. 201-202).

Resumen

El autor propone un análisis de dos panfletos antisemitas de Céline observando que dichos textos están contruidos en torno a dos metáforas fundamentales diferentes: en *Bagatelles pour un massacre*, el miedo a una agresión homosexual contra la cual exige defensa; en *L'école des cadavres*, el asco por un cuerpo contaminado, infectado, podrido. Con la ayuda del vocabulario freudiano sobre paranoia e hipocondría, muestra cómo estos dos textos se alimentan constantemente de esos movimientos fantasmáticos. Esta lectura permite adentrarse en un camino cuyas premisas se encuentran en la tesis de medicina sobre Semmelweis, un camino marcado por un desvío con los panfletos. El análisis también permite, al articular continuidad y ruptura, que estos textos tenebrosos favorezcan la comprensión de las grandes novelas *Voyage au bout de la nuit* y *Mort à crédit*.

Descriptor: Antisemitismo, Paranoia, Hipocondría, Proyección, Incorporación, Delirio, Melancolía, Violencia. **Candidato a descriptor:** Sodomía.

Abstract

The author proposes an analyses of two of Céline's anti-Semitic pamphlets, observing that they are constructed around two fundamentally different metaphors: in *Bagatelles pour un massacre*, the fear of a ho-

mosexual aggression against which he demands defence; in *L'école des cadavres*, the disgust about a contaminated, infectious and rotten body. Based on Freud's vocabulary about paranoia and hypochondria, the author shows how these texts are fed by these fantasmatic movements. This reading allows an understanding whose premises go back to Céline's graduation thesis in Medicine about Semmelweis, a path that is diverted by the pamphlets. At studying continuity and rupture, this analysis also allows the use of the pamphlets in order to better understand Céline's major novels, *Voyage au bout de la nuit* and *Mort à crédit*.

Keywords: Anti-Semitism, Paranoia, Hypochondria, Projection, Incorporation, Delirium, Melancholy, Violence. **Candidate keyword:** Sodomy.

Referencias

- Céline, L.-F. (1937). *Bagatelles pour un massacre*. Paris: Denoël.
- Céline, L.-F. (1938). *L'école des cadavres*. Paris: Denoël.
- Céline L.-F. (1981). *Voyage au bout de la nuit*. En L.-F. Céline, *Romans* (vol. 1). Paris: Gallimard. (Trabajo original publicado en 1932).
- Céline L.-F. (1993). *Entretiens avec le professeur Y*. En L.-F. Céline, *Romans* (vol. 4). Paris: Gallimard. (Trabajo original publicado en 1955).
- Fédida, P. (1972). L'hypocondrie du Rêve. *Nouvelle revue de psychanalyse*, 5, 225-238.
- Freud, F. (1993). *Le président Schreber*. Paris: PUF. (Trabajo original publicado en 1911).
- Hindus, M., (1999). *L.-F. Céline tel que je l'ai connu*. Paris: L'Herne.
- Jones, E. (1969). *La vie et l'œuvre de Sigmund Freud* (vol. 3). Paris: PUF. (Trabajo original publicado en 1957).
- Taguieff, P.-A. (1999). D'un prophète l'autre: Drumont, Céline. *Esprit*, 250(2), 90-113.
- Taguieff, P.-A. y Durafour, A. (2017). *Céline, la race, le juif, légende littéraire et vérité historique*. Paris: Fayard.
- Vitoux, F. (1988). *La vie de Céline*. Paris: Grasset.

Luis Campalans*

Notas sobre psicoanálisis y humanismo

En consecuencia, el prójimo no es solamente un posible auxiliar y objeto sexual, sino una tentación para satisfacer en él la agresión, explotar su fuerza de trabajo sin resarcirlo, usarlo sexualmente sin su consentimiento, desposeerlo de su patrimonio, humillarlo, infligirle dolores, martirizarlo y asesinarlo.

Sigmund Freud

Pocos sucesos nos conmueven universalmente como la muerte de un niño; siempre inocente, absurda, dramática y, las más de las veces, criminal.

La de Aylan, un niño sirio de tres años que se ahogó junto con sus padres y otros refugiados cuando naufragó en el Mediterráneo la embarcación en la que huían de la guerra y cuyo pequeño cadáver apareció en una playa turca en setiembre del pasado año, no fue la excepción.

Las imágenes dieron la vuelta al mundo, y miles de palabras fueron vertidas y derramadas a través del ancho universo mediático. A propósito, casi no recuerdo haber leído o escuchado que se recordase que en otro ancho mundo, y de algunas zonas y razas más que de otras, mueren cientos de niños de tres años todos los días, de hambre, de enfermedades curables, de fuego cruzado o de “daños colaterales”, como los llaman. Otros tantos son secuestrados y vendidos, aunque podría decirse que al menos conservan la vida.

Quizás el pequeñín sirio, a diferencia de otros miles, haya tenido el *privilegio* -¡vaya cruel ironía!- de haber sido filmado y aparecer en CNN y en YouTube.

Como sea y a propósito de esa emblemática tragedia, un querido colega nos envió con muchos elogios un artículo del filósofo argentino Jose Pablo Feinmann titulado “Sobre el humanismo”, inspirado a su vez en otro similar del sociólogo y escritor Horacio González, publicados ambos en esos días en el periódico *Página 12* de Buenos Aires.

Su lectura nos provocó algunas reflexiones que nos evocaron dos artículos trascendentes de Freud: “De guerra y muerte: Temas de actualidad” (1915/1993a) y, en especial, “¿Por qué la guerra?”

* Asociación Psicoanalítica Argentina.



(1933 [1932]/1993c), que puede considerarse una resonancia de *El porvenir de una ilusión* (1927) y de *El malestar en la cultura* (1930 [1929]/1993b). Como se sabe, ese segundo texto, en formato de carta abierta, fue escrito por Freud como respuesta a otra carta pública del físico Albert Einstein publicada ese mismo año, ambas por invitación y compromiso con la recientemente creada Sociedad de las Naciones, que buscaba promover los valores del humanismo y el pacifismo.

Este engendro de la primera posguerra ya había sido criticado por Freud en su exhaustivo trabajo, escrito junto con William Bullitt, sobre el presidente Wilson y, como también se sabe, tuvo una corta y estéril existencia al sucumbir frente al estallido de la Segunda Guerra Mundial, en 1939.

Un poco en ese estilo de contrapunto del texto freudiano de 1932, se nos ocurrió abordar el mencionado artículo de J. P. Feinmann y, apoyándonos en él, formular algunos comentarios e interrogantes.

Previa y brevemente recordaremos que el llamado *humanismo* como movimiento intelectual, filosófico y literario occidental surgió en el Renacimiento, como reacción a la tradición escolástica

medieval, y apoyándose en los clásicos griegos y latinos exaltó la naturaleza humana y la búsqueda de un sentido racional a la vida. Como noción, es amplia y también vaga, puesto que pueden reconocerse diversos *humanismos*: cristiano, existencialista, socialista, liberal, científico, etc. En la Modernidad, nos interesa la noción de humanismo aplicable a una posición filosófica y ética que consiste en la profesión o exaltación de determinados ideales y valores relativos al hombre y al individuo como ser social, como por ejemplo los llamados *derechos humanos* o la tolerancia racial y religiosa.

En cuanto a los ideales colectivos, los definimos como creencias e ilusiones que asientan en el lugar del Ideal del Yo, instancia heredera del narcisismo primario por un lado y de las identificaciones edípicas por otro. Para el psicoanálisis, los ideales constituyen pantallas protectoras, señuelos que expresan anhelos: lo bueno, lo bello, etc., que, recubriendo el vacío o la pérdida originaria constitutiva de la subjetividad, operan como modelos y guías para el accionar humano.

En su llamamiento y apología por los valores del humanismo, el artículo de Feinmann comienza recordándonos nuestra condición de sujetos del lenguaje, es decir, de la humana condición que nos diferencia de los animales, las plantas y las piedras, condición de la que se deriva la insistente -por inacabada- pregunta por el ser del ser humano y su sentido, respecto de la cual hace un rápido *racconto* de las formas y los nombres, filósofos en su mayoría, que esa pregunta va tomando a lo largo de la historia del pensamiento. Desde la idea de Dios, pasando por Descartes, Kant y Hegel llega hasta Heidegger y Derrida, incluyendo a Freud y a Lacan, frente a los cuales admite cierta perplejidad, en particular frente a la noción de inconsciente (“si alguna vez alguien llegara a saber a qué se referían [...] con esto”, Feinmann, 6 de septiembre de 2015).

Por cierto, la de Feinmann no es una postura ingenua, puesto que asume una lucha de contrarios, un antagonismo y un conflicto intrínseco al hablante ser, entre el *humanismo* y lo *inhumano* responsable de las grandes tragedias históricas y actuales. Ahora bien, ¿cómo pensar esta categoría de lo inhumano? ¿Se trataría de un “humanismo inhumano”, por así decir, lo cual sería un contrasentido? ¿Se refiere a una suerte de resto o resabio animal, salvaje o natural, que no alcanza a culturalizarse o civilizarse, en grados variables? Nos apuramos a recordar aquí que las bestias, como se las llama, solo matan como conducta instintiva, por hambre o por defensa, mientras que el humano lo hace más bien por goce o, al menos, *no sin goce*, a menudo, tal como dice el conocido blues de Johnny Cash: “just to watch him die”¹.

Pasa luego a definir el *humanismo* como “todo lo que hace el hombre”, lo cual es interesante, puesto que se basa más en su accionar que en el sostén de determinados ideales. Con acierto, no se apura a otorgarle a esa síntesis una universalidad; no es lo mismo el hombre del norte del Ecuador, representado por un Descartes, por ejemplo,

que el del sur, quien ingresó a la Modernidad -a la “globalización”, se diría hoy- colonizado y expoliado, y que seguramente no contaba para aquel en su época.

Parafraseando a George Orwell y su *Rebelión en la granja*, podríamos decir que todos los hombres son iguales, pero que algunos son más iguales que otros. Concluye, también con acierto, que el humanismo de los humanos subalternos y periféricos -entre los que estaba el pequeño sirio, al igual que nosotros- debe ser “una conquista”, pero no se aclara que entonces solo podría ser otorgada o arrancada a los otros humanos dominantes. Es decir que el humanismo sería también “lo que [les] hace el hombre” a los otros hombres, lo cual incluye los sistemas de dominio y explotación, y el ejercicio abusivo del poder en todas sus variantes.

En el mencionado texto de 1915, escrito en pleno apogeo de la Primera Guerra Mundial, Freud se refiere justamente a la desilusión provocada por esta respecto de las ilusiones humanistas de que la humanidad, por efecto de la educación cultural y la eticidad, se desarraigue de su barbarie “originaria” para progresar en los valores de la bondad y la tolerancia. Es llamativa la contundencia de Freud para afirmar que “las ilusiones se nos recomiendan porque ahorran sentimientos de displacer” (Freud, 1915/1993a, p. 282) frente a la evidencia de lo que llama “ley del sentimiento de ambivalencia” (p. 294) que rige la relación especular con el semejante y, en particular, la relación con los seres queridos; es decir, no hay para Freud mayor progreso que esperar respecto de esta condición estructural.

Por otro lado, es también notable cómo se distancia y atraviesa toda dimensión valorativa o de maniqueísmo al evitar otorgarle a las mociones pulsionales una inherencia, un *en sí* malo o bueno, juicio que hará depender de los valores y los ideales de una comunidad humana, que son contingentes e históricamente determinados. De la misma forma, se niega a definir al hombre como “bueno” o “malo” en sus exteriorizaciones; puede ser una cosa y también la otra, dependiendo de las condiciones, las circunstancias y los contextos. Por ello, resaltamos las comillas que Freud coloca sobre ambos términos, con las cuales, además de relativizarlos, les quita sustancia, es decir, los vacía de significado.

Es muy interesante cómo, al nivel de este texto, los valores e ideales se conforman como *formaciones reactivas* que quedan definidas como *destino de pulsión* homologándolas a lo que, por esta misma época, en *Pulsiones y destinos de pulsión* (Freud, 1915/1993d) designó como “transformación en lo contrario”. Es decir que esos valores e ideales están erotizados, no transforman al goce pulsional, son solamente una “mudanza simulada”, al decir de Freud, por efecto de una pura inversión gramatical, o sea, por efecto de lenguaje, puesto que solo en la dimensión de lo simbólico puede haber simulación o engaño. Freud mismo juega con esos pares significantes: *altruismo-egoísmo*, *crueldad-compasión*, etc., dejando ver cómo pueden invertirse y volverse a invertir, de ida y de vuelta. No se trata de que no sean efectivos para imponer civilización a través de la represión, se trata de que no otorgan garantía, puesto que no hay garantía de certeza en lo simbólico. Algunos años después, en 1923, en *El yo y el ello* dirá

1. Johnny Cash, “Folsom prison blues”.

que en el superyó se “cultiva” la pulsión de muerte y hablará de “la formación reactiva del ideal”.

Reafirma luego su postulado básico de que la culturalización se adquiere y se sostiene por renuncia a la satisfacción pulsional, renuncia que obedece primero a una compulsión externa ejercida por la educación y el medio cultural al precio de recompensas y castigos de amor, y luego, por internalización de esta, a una compulsión interna ejercida por el superyó, que, recordamos, va a quedar conformado en 1932 por un trípode: la conciencia moral, la autoobservación y el Ideal del yo. Dicho con otros términos: no hay humanización sin pérdida de goce, sin pago de una “libra de carne”, sin algún orden de sacrificio; solo que ese resto renunciado para entrar en la Ley de la hermandad puede retornar, haciendo que ese pacto simbólico no sea definitivo, que quede incierto e incluso sea transitorio. Para decirlo metafóricamente, el padre de la Horda, el Dios oscuro, nunca está definitivamente muerto, es más bien inmortal.

En ese sentido, Freud se interroga sobre lo que llama “aptitud para la cultura”, entendida como la capacidad para trasponer, para demudar la agresividad y el egoísmo en inclinaciones socialmente valoradas, en una genuina eticidad que luego va a diferenciar de una “obediencia para la cultura”, es decir, un mero sometimiento o forzamiento cultural sin haber consumado realmente, dentro de sí, esa mudanza de las metas pulsionales. Designa esta posición como una “hipocresía cultural”, aclarando que no se refiere a algo intencional o consciente y, aun más, no solo afirma que resulta indispensable cierto grado de esa hipocresía, sino que concluye que la civilización se sostiene mucho más en esta moralidad reactiva basada en la represión que en una verdadera aptitud para la cultura. Refiriéndose, por caso, a los hombres que en ese 1915 se entregaban a una carnicería en los campos de batalla, dice: “en realidad no han caído tan bajo como temíamos, porque nunca se habían elevado tanto como creíamos” (Freud, 1915/1993a). Años más tarde, en el *Malestar en la cultura* (Freud, 1930 [1929]/1993b) hará una crítica radical del mandamiento “amarás a tu prójimo como a ti mismo”, situando en esta misma línea de la hipocresía cultural el altruismo y la filantropía.

En el artículo de 1932, en respuesta a la carta de Einstein, a quien ubica en una posición de *filántropo* (“amigo de la humanidad”, traduce Ballesteros) y a partir de la pregunta de este sobre cómo “evitar a la humanidad los estragos de la guerra” (p. 183), Freud reafirma sus desarrollos previos, con el aditamento de que a partir de 1920 tiene más claro dos cuestiones trascendentes. Por un lado, su dualismo pulsional: vida y muerte, Eros y destrucción que, de nuevo tomando distancia de los valores del bien y del mal, considera “indispensables” para pensar las acciones “conjugadas y contrarias” de los seres humanos. Por otro lado, el rol decisivo del Ideal del Yo y de la identificación para promover la formación y el accionar de “las masas artificiales”, factor clave para que se cometan a nivel público y masivo los “crímenes contra la humanidad”.

Dicho de otra forma, cuando la *pulsión de destrucción* encuentra el recubrimiento legitimante, la justificación del Ideal, se configura una combinación siniestra y surge ese lado “obscuro y feroz”

del superyó. Como ejemplo, se menciona a la Santa Inquisición, pero bien sabemos que en nombre de “la civilización”, “la libertad” o “la democracia”, se cometieron y se siguen cometiendo las “innumerables crueldades de la historia”, al decir del propio Freud (1933 [1932]/1993c, p. 194). En el nombre del Bien, se han cometido los peores males; además, es sabido que los “buenos” siempre necesitan que haya “malos” que los legitimen como buenos.

Freud es en cierto modo clarividente en 1932, cuando califica de *ilusión* la pretensión comunista de eliminar la agresión entre los hombres, creando un “hombre nuevo”, a partir de garantizar la satisfacción de las necesidades y la igualdad comunitaria. Admite que lo ideal sería una comunidad de hombres que hubieran sometido su vida pulsional –en forma irreversible, agregamos– a los mandatos de la razón, pero a la vez lo califica de “esperanza utópica” (Freud, 1933 [1932]/1993c).

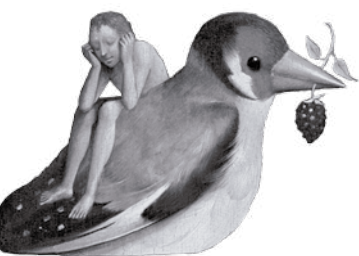
Véase que Freud no cuestiona los ideales en tanto tales, que se los sostenga o profese. ¿Es pensable acaso una posición, tal vez con la excepción de “la posición del analista”, despojada de ideales y utopías? Lo que denuncia como problemático y al cabo peligroso es la idealización; es decir, la creencia de que el Ideal pueda ser efectivamente realizado, que de ser un señuelo que vela la falta o pérdida constitutiva pase a confundirse con “*das Ding*” (Lacan, 1959-1960 [1988]), operando como insaciable mandato superyoico. ¿No sería acaso posible calificar a los kamikazes islamistas que se inmolan en sus sangrientos atentados, como “jóvenes idealistas”?

En definitiva, lo que “hace el hombre”, tomando la definición de Feinman, es tanto *preguntarse por el ser* como ejercer sin pausa desde Caín y Abel en adelante *ese hominem homini lupus* (“el hombre es el lobo del hombre”) que Freud toma del romano Plauto en *El malestar en la cultura* (1930 [1929]/1993b). Conviene no soslayar aquello de que los llamados “crímenes contra la humanidad” fueron cometidos precisamente por la humanidad. La más sublime sinfonía de Mozart o el más bello poema de García Lorca, así como los peores genocidios, incluyendo el de los indígenas americanos y los negros africanos que además se hicieron en nombre de la civilización.

Todo eso, y a la vez, hace el hombre, y por lo tanto ambas cosas conformarían su “humanismo”, cruel paradoja de lo humano que no puede más que ejercer ese “humanismo inhumano” que dice el artículo, término que sería aceptable si se aclarase que no puede haber otro que ese. Lo contrario sería postular un humanismo “malo” y otro “bueno”, tal vez el de “nosotros” y el de “ellos”, reduccionismo maniqueísta al cual una lectura superficial del último dualismo freudiano, y pese a sus reiteradas advertencias, puede alimentar.

Para nosotros se trata de una dualidad indisoluble, no tanto de un humanismo en lucha contra un inhumanismo, de una pureza contra la impureza, sino de dos caras de lo mismo que comparten un borde a la manera de la cinta de Moebius, de un doblez de lo Uno que está en cada uno.

Pese a la apelación a la aparente superioridad del *homo sapiens* por sobre el resto de la creación, juicio que aunque no apele a Dios bien puede implicar la idea de una suerte de preferencia por parte de la Naturaleza, pensamos que los animales, las plantas y las



piedras “saben” más sobre como sostener y perpetuar la vida que los hablantes seres, omnipotentes, infatuados y cegados por esa suerte de milagro que es el lenguaje y, a partir de él, la humana condición. El precio de esa “bendición” es que esos seres no se adaptan sino desnaturalizando, es decir, son inadaptados, no construyen sino destruyendo, no producen cosas sino acumulando residuos, no se aman sin odiarse.

Si bien reconoce, incluso por el peso de la etimología, que “lo fundante es el *agon*” (Feinmann, 6 de septiembre de 2015, párr. 4), es decir, lo insoportable de la diferencia, el conflicto y el antagonismo, al cual podemos agregar la lucha a muerte de los contrarios hegeliana o el freudiano *narcisismo de las pequeñas diferencias*, Feinmann cree y apuesta a lo simbólico, al diálogo, los acuerdos y los tratados de paz. ¿Cómo podríamos, acaso, contradecirlo? De la misma forma y por la misma razón por la que Freud adhiere al pacifismo de Einstein, más allá de su escepticismo, simplemente porque no podríamos hacer otra cosa; “nos vemos precisados a serlo por razones orgánicas”, dice Freud (1933 [1932]/1993c, p. 197).

Es interesante pensar a que se refiere con esas “razones orgánicas” porque no va de suyo. Parece claro que no se trata de la biología, más allá de la metáfora, puesto que no hay ningún naturalismo implicado en ello; se trata de una “intolerancia constitucional”, de una “idiosincrasia”, agrega, es decir, de una manera de ser del ser humano ética y estética por la cual ese “constitucional” sería lo que nos constituye como sujetos culturales, es decir, sujetos del lenguaje, más allá de cualquier ideal o creencia. Por caso, el sueño demuestra que aun dormidos y sin hablar estamos sujetos a lo simbólico. Si “sacamos al hombre del mundo”, como dice Feinmann (6 de septiembre de 2015, párr. 2), ni siquiera habría mundo, decimos, habría tal vez lo real; pero puesto que *mundo* –al igual que *real*– es un significante, una idea y una noción, se trata siempre de lo propiamente humano como ineliminable de cualquier registro del mundo.

Pero más allá de la posición de Freud como persona y de la persona de cada analista, de lo que se trata es de la implicancia ética del psicoanálisis como doctrina, clivaje que no resulta sencillo. Podríamos decir que el humanismo en su amplitud y variantes como doctrina está ligado en primer lugar a una concepción, a una tradición, donde el hombre puede ser sujeto y objeto de sí mismo a la vez; es decir, donde puede conocerse a sí mismo y a partir de esto dirigir sus actos responsablemente. En segundo lugar, supone promover determinado valor o valores como universales, como un *bien* común, es decir, como algo que es bueno para todos, y por último, supone o implica alguna forma de progreso, noción que no debe confundirse con el mero avance tecnológico.

Nos parece que el psicoanálisis como teoría y como praxis viene justamente a poner en cuestión cada uno de esos tres puntos y los atraviesa, por lo cual no podría considerarse como una doctrina humanista.

Si situamos el deseo inconsciente y la división y desconocimiento que este instala en la subjetividad como eje de esa teoría y esa praxis, nos preguntamos: ¿es ese deseo un *bien*? Es bien problemático; puede ser un trastorno, una amenaza y hasta un tormento en tanto su mira



va más allá del placer, cuestionando toda lógica del bienestar. Por otro lado, el análisis no podría ser un *bien* común, puesto que no todos lo quieren, no todos están dispuestos a perder los beneficios del padecer; es decir, lo que es bueno para uno no es necesariamente bueno para todos.

En cuanto al progreso o la evolución y a modo de síntesis de su posición, Freud es rotundo en el texto de 1915: “Los estados primitivos pueden restablecerse siempre, lo anímico primitivo es impercedero en el sentido más pleno” (p. 287).

En el texto de 1932, Freud va aun más lejos, afirmando que la civilización tiene un “desenlace incierto” (p. 197); nuestra existencia como especie no está asegurada, puesto que participa de la misma labilidad e incerteza de lo simbólico.

Si Freud hace esta reflexión años antes de la Segunda Guerra Mundial –que no llegó a vivir–, ¿qué podríamos decir nosotros que vivimos, además de con las guerras endémicas, con las amenazas de una guerra nuclear o de la destrucción del medio ambiente, en lo que sería una suerte de fase no ya *superior* sino *terminal* del capitalismo?

Sería un error creer o suponer que de todo esto se desprendería un “no hay nada para hacer” o, mejor dicho, un “hay nada para hacer” frente a los determinismos, incluyendo el de la muerte como el más absoluto. Bien por el contrario, cada cosa que se haga o no se haga, grande o pequeña, a nivel público o privado, que genere un efecto subjetivo o simbólico cuenta o influye respecto de los vaivenes y devenires de lo que aún no está escrito o, para mejor decir, de lo que “no cesa de no escribirse”, asumiendo que, por estructura, nunca podrá ser recubierto; es la insistencia misma de la repetición la que provoca la oportunidad de producir algo distinto. Dicho de otra forma más simple, no es en absoluto inexorable que los pequeños Aylan de este mundo vivan apenas tres añitos.

Magda Guimarães Khouri*

Violencia silenciosa: cuerpo y arte contemporáneo



Palomo, cortesía de la artista y de la galería Nara Roesler

* Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo.

Cuerpo en la ciudad, ciudad en el cuerpo

Palomo (2013) fue filmado al amanecer en el centro de Belén, lugar de frecuentes confrontaciones con la policía, escenario de muchas muertes. La artista Berna Reale cabalga sobre un caballo teñido de rojo, usando un uniforme policial y un bozal. La ciudad aparece como poco definida, en un primer momento el escenario de la performance podría ser cualquier gran ciudad brasileña, con sus largas y sucias avenidas.

Además de estar graduada en Artes Visuales, Reale es perito forense y trabaja como funcionaria en el Centro de Peritaje científico del Estado de Pará, actividad insertada en la trama social que involucra el tema de su obra. Sobre su trabajo de perito dice que es “maravilloso”, puesto que gracias a él “se conoce la realidad tal cual es, porque cuando llega a los medios todo está muy filtrado” (Reale, 2013).

Más que a las galerías y museos, la artista se dedicó a las performances callejeras. Su proyecto se basa en la violencia, sobre todo en la violencia silenciosa sobre un cuerpo sin valor, que testimonia en su trabajo diario. Considera que una intervención urbana genera un impacto mayor para dar expresión a su permanente malestar acerca del ser humano que no se llega a ver como tal en ese otro. Su mirada se dirige a lo colectivo. Con esa misma finalidad se dedica a la investigación semiológica, buscando símbolos y signos que forman parte de la cotidianidad de las personas (Reale, 2013).

Varias de las obras de Berna Reale que se dan en espacios públicos y son registradas en fotografías o videos, parecen producir el efecto de dislocar al espectador de esos lugares de la ciudad navegados por ella. El espectador es sumergido en un universo de fantasía, para inmediatamente ser expulsado de nuevo a la realidad ya con otra mirada; una mirada que puede remitirlo con mayor profundidad a la barbarie denunciada. Tomemos la performance *Ordinario*, realizada en el violento y populoso barrio de Jurunas, en la que la artista transporta en un carrito osamentas abandonadas de víctimas no identificadas, producto de la elevada tasa de homicidios en Brasil. Para ello recogió cerca de 40 esqueletos reales encontrados por la policía en cementerios clandestinos en el área metropolitana de Belén. Denuncia así actos de exterminio, llevando los vestigios de los cuerpos al lugar donde viven los posibles perpetradores de tales crímenes.

Tal como lo testimonia, podemos pensar que Reale se ubica como escucha frente al exceso de violencia y, de alguna forma, crea una complicidad entre quien muestra y quien ve, ubicándonos frente al dolor de aquello que no puede ser olvidado ni dejado de lado. “La situación testimonial representa, por tanto, un encuentro intersubjetivo profundo que da cuenta del accidente desde dentro –lo testimonia– y desde fuera –lo hace escuchar– intentando, de algún modo, trascenderlo, evitar quedar rendido frente a él” (Endo, 2005, p. 266)¹.

Reale sumerge al espectador en el escenario de la violencia y el acto de la performance se ofrece a la mirada de los habitantes locales, que pueden haber sido espectadores o responsables de los crímenes allí cometidos. Trabaja radicalmente en las fronteras, muchas veces

1. Esta y las próximas citas de autores no traducidos al español son traducción libre.



Cuando todos callan, cortesía de la artista y de la galería Nara Roesler

corriendo riesgos, a la vez que nos hace revisitarnos nuestras propias fronteras. Se destaca allí un rasgo del arte contemporáneo señalado por João Frayze-Pereira (2005):

la obra contemporánea no invita a su receptor solamente a soñar a partir de ella, sino a analizar su percepción misma a partir de las indicaciones que ésta le provee. El ojo, que estaba acostumbrado al confort de la contemplación, de la fruición subjetiva, según Lebrun, se sorprende en la presencia de un arte cuyo objetivo no es tan sólo el de mostrar el mundo, sino el de hacer marca sobre mi propia construcción secreta del mundo, induciendo al receptor a penetrar más en lo visible para reorganizar todo su espacio sensorio-motriz (p. 307).

El arte y lo inefable

Esta artista, parte del movimiento artístico que se constituyó a partir de los 60, genera una experiencia plástica “que tiene puntos de contacto con experiencias teatrales, aunando crítica social y propuesta estética” (Frayze, 2005, p. 316). En sus declaraciones, Reale insiste en decir que no podemos hacernos íntimos de la crueldad. Por medio de sus marchas

con destino a ningún lugar “crea una disrupción de la realidad, tan solo para permitir que esta misma realidad irrumpa desde sí misma con más fuerza que antes” (Carrion, 2015). Arte que nos pone en contacto con aquello que es inefable, que no puede ser dicho, que enmudece, que nos pone en contacto con la muerte. Su obra es contundente, exhibe plásticamente la extrema violencia de nuestro país que, de alguna forma, queda opacada en el imaginario colectivo por la reconocida alegría y desenvoltura también destacadas de los brasileños.

El trabajo muestra esa tal convivencia con lo traumático² que lleva a que nuestra población asustada, como forma de sobrevivencia, muchas veces se manifieste de manera eufórica frente al dolor y la tristeza cotidianas o que, como se observa diariamente, combata con violencia a la propia violencia.

Cuerpo y poética contemporánea

Al pensar en la poética contemporánea, Frayze (2005) destaca que los artistas nunca habían usado tanto su cuerpo. El autor recuerda las palabras de Merleau Ponty: “el artista emplea su cuerpo [...] y prestando su cuerpo al mundo, transforma al mundo en obra de arte” (p. 16). Y continúa: “Y, frente a ciertas manifestaciones corporales explícitas, el silencio del espectador es una expresión frecuente” (p. 312). El trabajo de Reale implica una gran dimensión física. En las performances se evoca la vulnerabilidad humana, pudiendo provocar en el espectador tanto el shock como el silencio, no en el sentido de algo que escandaliza, sino en el sentido de lo que apunta al pensar.

En la obra *Palomo*, aquí destacada, la artista aborda poéticamente el tema del abuso de poder institucional, escenificado en su marcha contenida y dura, de fiera domesticada, una figura que no se define ni como hombre ni como mujer. Un cuerpo que sugiere ambigüedad, pese a que no considero que se haga necesariamente énfasis en esta obra en los temas relacionados con la cuestión de género. Creo que la misma parece más bien dirigirnos hacia lo que Silvana Rea (2012) introduce sobre el estudio de la imaginación creativa de Bachelard, en relación con el lugar “entre”: “El poeta, según este autor, vive en un único instante los dos términos de una antítesis, puesto que es el momento que da vida a ambos –el ‘entre’ que sostiene las paradojas, porque, tal como afirma: ‘El misterio poético es una androginia’” (p. 123). Se trata de la construcción de una geometría que se contrapone al estado de vigilia.

Ese lugar paradójico se extiende también al hecho de que la artista contó con la autorización de todos los medios oficiales para la performance: la Policía Militar aisló las calles, prestó su uniforme y cedió su mejor caballo, incluso ayudando a teñir su pelo de rojo. Nuevamente

2. “De acuerdo con la teoría freudiana del trauma, son necesarios al menos dos momentos, distantes en el tiempo, para fijar la efectividad de un acontecimiento. En su primer impacto, la experiencia queda encapsulada, no vivida, a la espera. Pulsa, clama por repetirse, y resuena más tarde, en un segundo momento. Ese momento podrá enlazarse al primer evento, olvidado, marcando dicha experiencia como efectiva. Este dispositivo temporal del trauma –o de la repetición en busca de la propia experiencia- es el motor escondido de todo trabajo de memoria” (Rivera, 2014, p. 49).

Reale crea sus intervenciones dentro y por dentro de los “cuerpos” institucionales. El cuerpo de la artista en el cuerpo del mundo.

Y en esta escena un elemento destaca por su connotación onírica: el caballo rojo. Reale imponente, en la ciudad vacía, es como si fuera una aparición. Sabemos que no es un sueño, pero es como si fuera, tiene efectos de sueño, o de pesadilla. Cuando partimos de la idea de que las imágenes funcionan como una forma de representación y de lenguaje, podemos considerar entonces que sus efectos funcionan como productos de formaciones del inconsciente, tal como los sueños, el chiste o los actos fallidos.

Cabe recordar que Palomo es el mejor caballo de la policía, transfigurado. La artista logra introducir un elemento enigmático bastante radical, puesto que además del efecto cromático que provoca –un caballo que parece una invención– trabaja con una materialidad tangible y todo fue construido con la colaboración de los propios agentes del poder institucional denunciado.

La sensación de extrañeza generada por la peculiar situación paradójica de su performance, nos remite al sentido que Freud desarrolla sobre lo extraño (*Unheimlich*) y familiar (*Heimlich*), presentes simultáneamente en una misma experiencia vivida por el yo, cuyo efecto de difuminación entre lo conocido y lo extranjero genera un descentramiento subjetivo, que hace surgir la sospecha, la incerteza y la revelación de lo que estaba oculto (Freud, 1919/1996).

El color y la piel

Víctor Guerra en su artículo sobre trastornos del sueño en bebés, escribe sobre las metáforas encontradas en la literatura para representar la angustia provocada por la pesadilla. El autor cita una conferencia de Borges (1990) sobre “el sueño y la poesía” en que se refiere “al sueño como un momento de **‘eclipsamiento de la razón’**, con un énfasis especial en la pesadilla y haciendo “una comparación sobre las palabras que la designan en diferentes lenguas”. En inglés se la llama *nightmare*, que literalmente significaría “yegua de la noche”, como lo denomina Shakespeare. Por su parte, Víctor Hugo, en *Contemplation*, llama a la pesadilla *le cheval noir de la nuit*, “el caballo negro de la noche” (Guerra, 2010, p. 299).

La yegua o el caballo de la noche, desenfrenados, atemorizantes, reveladores de miedos y angustias del acto de dormir aparecen también en diversas perspectivas plásticas de la historia del arte. Dan expresión a la fuerza pulsional que insiste, presiona, a esa fuerza constante que emerge en el sujeto.

Y el caballo de la *performance* asociado a la pesadilla de las referencias culturales, se potencia por el gran impacto visual que provoca. La espacialización del color genera un espacio onírico que impregna las formas y las ideas. Una imagen que se lleva en la superficie de la piel. El color hace piel, es la piel de las cosas (Didi-Huberman, 2012). Ahuyenta toda racionalidad, promoviendo una experiencia sensorial al borde de lo real.

El arte contemporáneo, por su propuesta de reintegración de la dimensión espacial como lugar de la experiencia en el mundo, pone



Sin título, cortesía de la artista y de la galería Nara Roesler

en jaque la polaridad sujeto-objeto. De esta forma, la interpretación de la obra desde una perspectiva contenidista, es decir, aquella que atribuye significados a los elementos de la producción artística sin considerar el sentido de la experiencia, reduciría la misma a un discurso que opacaría el desconcertante orden del mundo por el que las obras intentan transitar.

Pontalis (1977), al pensar en la eficacia del método freudiano, busca sus referencias en lo que respecta al lugar del sueño: “Me considero autorizado en esta vía por cierta cantidad de trabajos postfreudianos, y por una cierta reticencia, en mi práctica, a descifrar el contenido de un sueño si no he percibido antes lo que representa como experiencia, o como rechazo de experiencia”. Y considera que toda interpretación del mensaje del sueño que no tome en cuenta la experiencia subjetiva del soñador soñando, y la experiencia subjetiva en análisis, “ya no es un habla que circula, es una moneda” (p. 20).

Interpretar la obra como objeto a ser decodificado, puede eliminar el punto más radical de una obra de arte contemporánea, que sería justamente su puerta abierta al mundo de los sentidos, al acontecimiento humano, por lo tanto, su posibilidad de generar transformaciones en el sujeto.

Resumen

A partir de la performance Palomo, de la brasileña Berna Reali, la autora establece relaciones entre el arte como testimonio de la violencia en su país, destacando el estatuto del cuerpo y la experiencia visual en el arte contemporáneo. Hace referencia al lugar paradójico que ocupa el sueño y la escena artística como base para pensar la interpretación como una puerta abierta al acontecimiento humano, a una palabra que circula y es generadora de sentidos.

Descriptor: *Cuerpo, Violencia, Arte contemporáneo, Interpretación psicoanalítica, Sueño.*

Abstract

From the performance Palomo by the Brazilian Berna Reali, an author who weaves relations between art as a witness of violence in her country, it is highlighted the body status and visual experience in contemporary art. She refers to the paradoxical place of the dream and the artistic scene as the basis for thinking interpretation as an open door to the human occurrence, a speech that circulates, which generates significance.

Keywords: *Body, Violence, Contemporary art, Psychoanalytic interpretation, Dream.*

Referencias

- Carrion, C. (2015). *Irrupção pela disrupção - Sobre o modo de trabalho de Berna Reale*. Recuperado de <https://bernareale.wordpress.com/2015/05/03/irrupcao-pela-disrupcao-sobre-o-modo-de-trabalho-de-berna-reale-caroline-carrion/>
- Didi-Huberman, G. (2012). *A pintura encarnada*. San Pablo: Escuta.
- Endo, P. C. (2005). *A violência no coração da cidade: um estudo psicanalítico sobre as violências na cidade de São Paulo*. San Pablo: Escuta/Fapesp.
- Frayze-Pereira, J. A. (2005). *Arte, dor: inquietudes entre estética e psicanálise*. Cotia e São Paulo: Ateliê Editorial.
- Freud, S. (1996). O estranho. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 17, pp. 273-314). Rio de Janeiro: Imago. (Trabajo original publicado en 1919).
- Guerra, V. (2010). *Transtornos do sono em bebês: a noite, os pesadelos e o sinistro no psiquismo parental*. Porto Alegre: SBP de PA.
- Pontalis, J.-B. (1977) *Entre el sueño y el dolor*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Rea, S. (2012). *Pelos poros do mundo: uma leitura psicanalítica da poética de Flavia Ribeiro*. San Pablo: Editora de la Universidade de São Paulo, Fapesp.
- Reale, B. (2015). Entrevista. *Revista Dasartes – artes visuais em revista*, 30. Recuperado de <http://www.dasartes.com.br>
- Reale, B., y Labra, D. (Cur.) (2013). *Making of Berna Reale: Vazio de Nós* [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=fc0PSv5zUXk#t=6.254875>
- Rivera, T. (2014). A arte como inscrição da violência. *Revista Cult*, 17, 47-50.



Laura Palacios*

Secretos, chismes, maledicencias...

* Asociación Psicoanalítica Argentina.

I.

En el ángulo de los viejos mapamundis del siglo XV se encuentra un amplio espacio vago sin forma ni nombre donde están escritas estas tres palabras: Hic sunt leones. Este rincón sombrío también está en el hombre. Las pasiones rondan y rugen en alguna parte de nosotros, y también puede decirse de un lado oscuro de nuestra alma: "Aquí hay leones".

Victor Hugo

Leones que viven en nuestras zonas de sombra, que dormitan y se pasean moviendo sus colas indolentes. Sí, en esos huecos donde también anida el último y más guardado de nuestros secretos. Lugar y motivo de los íntimos pudores que no quieren ser revelados. Me referiré al poder nocivo de la palabra, a la potencia que esta tiene para azuzar a los leones, provocar el mal y diseminarlo.

Comenzaré con el chisme.

Hijo de la ligereza y del invento, el chisme es el pariente plebeyo del secreto. El secreto exhibe dignidad, prestigio. Se lo ubica en una mansión de escaleras alfombradas. Cerrojos, puertas y ventanas a prueba de lo indiscreto. Conoce íntimamente a la circunspección. Se codea con la sobriedad y la historia. Está ligado por línea directa al silencio y a la ética. Se dice heredero de la verdad y cena en casa del poder casi todas las noches. Y no solo Herr Rotschild tiene un pariente plebeyo al que tratar con famillonaria *politesse*, al que convidar si no hay más remedio, pidiéndole que entre por la puerta de servicio. Porque el secreto no es zonzo. Presiente que en las sombras y librado a su capricho primordial, el pariente plebeyo goza. Y el goce del chisme es corroer la dignidad del secreto. Hablar a sus espaldas, deshonorarlo, revisar los archivos, leer en su papelería íntima. Fabricar diminutas llaves ganzúa para violar (valga la redundancia) su *secrétaire*, abrir la caja fuerte y arrasar sus alacenas. Y, sobre todas las cosas, divulgar, divulgar y divulgar... Propalar el tesoro.

En su pasión extrema, el chisme se ancla en la finalidad de golpear, de herir, de ensuciar el cuerpo y la subjetividad de alguien. El chisme adquiere en este modo la dimensión perversa del insulto, de la injuria, que no cejan en el intento de confinar al otro como objeto de esa trama pulsional mortífera. (Staupe, 1994, p.116)

¿Cuál sería el interés del psicoanálisis en este reñido parentesco? En el seminario 3, Lacan (1959/1986) pregunta -y parece sorprenderse- por qué extraña razón el lenguaje tendría su eficacia máxima cuando consigue decir algo diciendo otra cosa. Se trata del decir.

Damos por sentado que el chisme es un hecho de lenguaje. De lenguaje, y, como tal, de deseo. En referencia a la habladería, escribe R. Barthes (1977): "La filología activa (la de las fuerzas de lenguaje) comprendería pues dos lingüísticas obligadas: la de la interlocución (hablar a otro) y la de la delocución (hablar de alguien). Allí situaremos al chisme" (p. 149). Veamos, pues, cómo ingresan estas dos lingüísticas en nuestro campo de interés.

Freud remarcó la incidencia del hablar en la estructuración del aparato psíquico. Estaba interesado en hallar las claves del proceso de pensamiento a la luz de los dos principios del suceder psíquico, y desde los primeros abordajes teóricos dejó establecido que el discurso reflexivo y articulable sale del preconsciente, y se rige por el principio de realidad. También subrayó que los pensamientos que están bajo el dominio del principio del placer son inconscientes y que solo llegan a la conciencia en la medida en que son verbalizados. Solo resultan accesibles por el artificio de la palabra articulada, y en la medida en que reina el hablar, cuando hay *Bewegung* = movimiento de palabra.

Con la salida de la caverna y el ingreso en el lenguaje, la criatura humana perdió algo para siempre. Perdió su relación natural con el mundo circundante. Pero la desvalida criatura no se rinde: esa pérdida de goce dejó una marca, una pulsación que busca y busca recuperarlo. A esa pulsación anhelante se la llama deseo.

Es en procura de cierta dimensión de goce en fuga que el ser humano se lanza hacia el discurso. A todas las modalidades del discurso. Corre hacia los otros, hace lazo, escribe, publica, declama, habla, escucha, difunde. La vida social es el caldero siempre agujereado (porque es caldero de palabra) donde se cocina, se condimenta y leva la masa del chisme, un producto que nunca es ajeno a lo pulsional, dado que lo pulsional es con y a través de un otro. Aprendimos con Lacan que la pulsión se origina ante la demanda del *a*, ese *a* que nos constituye como parlantes. Siguiendo esta vía, vemos hasta qué punto el giro de la rueda pulsional se vale de la máquina intersubjetiva para poner en juego el goce con la palabra. Injurioso o trivial, más falso que verdadero, el cotilleo está inscripto en los avatares de la vida cotidiana. Es cercano al chiste, ya que ambos fenómenos aderezan y dan consistencia al lazo social. Por eso son irradicables. Por eso se cuelan en la fiesta del lenguaje y en los pasillos de nuestras instituciones. Y no solo aceitan las bisagras del funcionamiento social, sino que nos recuerdan que estamos divididos. Que somos de luz y sombra. Que hay pelusa debajo de las alfombras. El chisme comparte con el chiste otra condición: depender de la presencia de un otro para seguir existiendo. También el relato necesita de un lector o un escuchante para alcanzar su cometido. Pero en nuestro caso particular, hablaremos de *la complicidad* del otro, porque el chisme es gregario, necesita testigos. Y, sobre todas las cosas, necesita de un tercero ausente y perjudicado.

La palabra *chisme* pertenece al habla corriente y se halla incómoda entre los términos psicoanalíticos. Tampoco figura en nuestros diccionarios especializados: hay que buscar en otras partes. Al respecto, La Real Academia Española es implacable: no cree en su inocencia. El máximo diccionario de nuestra lengua adjudica al chisme la malévolos intención de indisponer a unas personas contra otras. Junto con su sinónimo *murmuración*, se lo define como conversaciones en perjuicio de un ausente. Pero no queda duda de que “el efecto buscado es la caída de alguien: caída de la inocencia, caída de la apariencia sin mácula del pecado, caída del prestigio o del renombre e, incluso, del poder” (Staupe, 1994, p. 115).

Si bien es cierto que en sus formas livianas salpimenta la vida de los humanos, las malas lenguas no dejan de insinuar que se están refiriendo

a la rama femenina de la especie de Adán. Así lo dice La Fontaine: “Nada pesa más que un secreto, a las damas les resulta difícil llevarlo muy lejos”¹. De las fuentes etimológicas manan idénticas insinuaciones. Casi todas cargan la gestión del chisme sobre las gráciles espaldas femeninas. En el clásico *Museo del chisme* escribe Edgardo Cozarinsky (2005): “En inglés, la palabra *gossip*, chisme, designa en una acepción arcaica a cualquier mujer, y también, más precisamente, a la charlatana y transmisora de novedades” (p. 19). Otros autores, como el historiador John Forrester (1995), nos anotan de que la palabra inglesa *gossip* deriva de *god-sib*, que significa “parientes a los ojos de Dios”.

El dato proviene de la historia de la obstetricia y deja saber que, en el siglo XVII, los varones tenían vedada la asistencia a los partos. La *gossip* era la encargada de esos trances. Acto seguido, cumplía un rol interesante para una época en la que la mayoría de los niños eran expósitos. Acudía a la iglesia para atestiguar que el recién nacido al que se iba a bautizar era el mismo que ella había ayudado a traer al mundo. De esta manera –y transformada en *godparent* = madrina–, la comadrona ataba un lazo entre el misterio femenino del alumbramiento y el mundo del linaje paterno.

La lengua francesa nos alcanza algunas perlititas. *Potin* es el chisme y proviene de olla, *potine*. Este era un curioso adminículo, una especie de calentadorcito que las damas normandas llevaban a las reuniones invernales para mantenerse caldeadas. *Potiner* es conversar, cotillear a la lumbre del *potine*. Al fruto de esas charlas se le llama *potin*. Dice *Le petit Robert* que la expresión data de 1655, y adjunta esta idea de Maupassant: “El chisme es un signo de raza de pequeñas personas y pequeños espíritus”² (Robert, 1968, traducción propia). Leyendo al duque de Saint Simon, encuentro otra referencia. Louis de Rouvroy (1675-1753), par de Francia y cronista de Versalles, se tomó 43 volúmenes para narrar sin pelos en la pluma las intrigas de Luis XIV y su alborotada corte. Contó secretos de cámara, antecámara y alcoba. En 1985, la traductora Consuelo Berges seleccionó las crónicas más picantes en un librito de Tusquets, llamado *Retratos proustianos de cortesanas y otros personajes*. En esas deliciosas páginas vemos que para nombrar el chisme, la habladora maligna que causa estragos, el autor quiso referirlo al diablo. Al paladín del mal. En trance de mentar la relación que ligaba a la intrigante duquesa de Berry con su padre (el duque de Orleans), Saint Simon se pone sibilino y dice que esa intimidad “dio pábulo a las lenguas de Satanás” (p. 199).

Me detendré en este detalle. Creo que el chisme siempre está en tensión con algo no dicho, con un núcleo que, permaneciendo oculto, se deja suponer. ¿Y qué era lo no decible en el siglo XVII? Trescientos años después (y dando al chisme calidad de “pequeña historia”), la traductora nos lo susurra en voz baja y usando el discreto encanto del pie de página. Imitaré su prudente gesto³.

1. “Rien ne pèse tout qu'un secret, le porter loin est difficile aux dames” (traducción propia).

2. “Le potin es un signe de race des petites gens et des petites esprits”.

3. Referencia a las relaciones sexuales que se atribuían –y que la “pequeña historia” ha seguido atribuyendo– al duque de Orleans y a su hija (sic).

La raíz germánica de *chisme* se cuenta por partida doble. La primera es *navaja*, cercana al latín *schisma* y al griego *sxisma*: discordia, hendidura, punzamiento, incisión. Pienso en los desgarros que es capaz de causar una “lengua de doble filo” y también en Cocteau, que describe a la chismorreante pluma del duque de Saint Simón como un estilete capaz de perforar la página. La segunda raíz germana ya nos deja sin aliento. Es “partes genitales de la mujer”.

Circunstantes

Rafael Mejía Montoya (1989) ha puesto centroamericanos nombres a los que intervienen en la “actividad rumoradora”; para nosotros, el chisme. Iniciado en los principios de la teoría de la comunicación, el autor considera que esta práctica exige dos participantes: el rumorador emisor y el receptor transmisor. Usaré estas denominaciones solo en sentido funcional, ya que ambos participantes están ligados a un pacto. A un pacto doble y especular que les permite regocijarse. O sea: tramitar una dimensión de goce. Entiendo que todos los difusores del chisme no dejan de ser piezas de un superior engranaje al servicio del goce del Otro. Otro que se encarna en el amigo/confidente, en un grupo social y hasta en el público televidente. Si nos pusiéramos meticulosos, podríamos ver que la circulación del chisme comienza con un acuerdo, con una pequeña mascarada que pone en juego la intención de inmovilizar su carrera: “Jurame. Jurame que no va a salir de tu boca”. Que parezca un secreto. Un segundo pacto, más tácito y subterráneo, entraría en la gama de lo no dicho. Esa es la cláusula motriz, la que garantiza la supervivencia del chisme. La que da por sentado que ese receptor particular hará lo necesario para mantenerlo con vida. Se sabe: más temprano que tarde, ese receptor transmisor arderá en ganas de descoser la boca y dejarlo escapar... pero siempre bajo la condición de conservar su naturaleza furtiva. Porque el chisme, como ciertas vegetaciones exóticas, guarda su lozanía si es mantenido en la penumbra. Expuesto a la luz, se marchita y muere. Oscar Wilde denuncia: “En Londres hay muchas mujeres que coquetean con sus propios maridos. Es un escándalo que ofende la vista. Los trapos limpios no se lavan en público” (pág. 15). Seamos justos. No es correcto adjudicar al emisor receptor la responsabilidad en esta fuga; no todo depende de su infidencia. A causa de que el cotilleo es un relato creador de significados (“te cuento algo de alguien”), se comporta como una entidad de puro movimiento. Cozarinsky (2005) destaca que el chisme respira en el ámbito precario del tránsito. Su razón de ser es el devenir, el flujo. Y nada más cierto: ¡no nos bañamos dos veces en el mismo chisme!

Ficciones verbales

Entiendo que chisme es una práctica narrativa. Más modesto que el cuento y sin pretensión literaria, no deja de ser un relato que se fabrica para cautivar el interés de otro(s). Al interrogar las varias razones de esa atracción, observé que toda habladuría que bien se precie siempre deja sospechar otra red de asociaciones e inferencias. Una

razón sumergida que va más allá de los detalles que tiene a bien revelar. El más efectivo de los chismes parece dar a entender que, por algún motivo enigmático, no lo despliega *todo*. Que ha dejado afuera algún detalle relevante. Esto me deja pensar que existe una intención pulsando en su núcleo más profundo, un sustrato que permanece oculto y que obliga a poner en acción la máquina discursiva. Pensando estas cosas, volví hacia un tema que trabajó Ricardo Piglia y que siempre me pareció sugestivo.

En su “Tesis sobre el cuento: Los dos hilos”, Piglia (2000) afirma que todo cuento siempre dice dos historias, y que el arte del cuentista consiste en saber cifrar la segunda historia en los intersticios de la primera.

un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario. [...] lo que es superfluo en una historia, es básico en la otra. [...] el cuento es un relato que encierra un relato secreto. No se trata de un sentido oculto que dependa de la interpretación: el enigma no es otra cosa que una historia que se cuenta de un modo enigmático. (p. 1)

En el caso del chisme, bastará con un guiño, la elevación de una ceja, un modo particular de ordenar las secuencias, un tono de voz. Al modo de la teoría del iceberg de Hemingway, dice Piglia (2000): “Lo más importante nunca se cuenta. La historia secreta se construye con lo no dicho, con el sobreentendido y la alusión” (p. 1). Cualquier similitud con la factura del chisme no es pura coincidencia. Y me autorizo a preguntar si ese segundo hilo pigliano no es el que vislumbra quien recibe la información cuchicheada. El ineludible receptor transmisor, que se ve tentado a seguir devanando⁴. Allí encuentra él su chance de engrosar, “mejorando” a su placer el contenido chismoso. En ese punto localizaré la incidencia del componente pulsional, la oportunidad de insertar en el relato un bocadillo propio. Impos-tergable impulso que le permite, a su vez, lanzar el producto un poco más lejos. (No diré hasta el infinito. *Infinito*. en nuestro caso, es una palabra demasiado trascendente).

Entendemos que lo que llamamos *ficción* no entra en el campo de lo verificable, no es verdadero ni falso, y trabaja con esos dos polos. Dado que el producto chismoso, no se ha casado con los hechos verdaderos, siempre resultará infiel. Desfachatada y orgullosamente infiel. Eslabón de una cadena que se va modificando en el “boca a boca”, el chisme se arropa con lo que halla a su paso. En ese juego gana y pierde, se recorta y muta. Adquiere su toque particular, su nota de *suspense*, trágica, solemne, irónica, erótica o surreal. Y aunque se someta a ciertas leyes, el resultado de esos movimientos siempre será caprichoso e impredecible. No sabremos dónde acabará su travesía ni si es capaz de dejar un rastro en la pantalla del tiempo. En *Los secretos de Harry*, Woody Allen (1997) filosofa: “Nuestra vida depende de cómo la vamos

4. ¿Han visto a un gato tirar de la punta de un ovillo? “Al gato lo mueve el instinto; al humano, la pulsión” (Señor Perogrullo. Comunicación personal).

distorsionando”. Igual que la vida, el discurso chismoso –que es pura distorsión, puro *teléfono descompuesto*– se va alterando con las señas particulares de los sujetos que lo transmiten. Porque arrastra claves de la subjetividad. Es el ingrediente secreto que la celosa cocinera siempre escamoteará a su vecina. Es la marca constitutiva y no declarada del autor que torna imposible su donación.

De esto último, deduzco:

1. Cada hecho del acontecer de los otros devenido en chisme no se repetirá de manera idéntica.

2. El chisme es un decir que solo menta asuntos relativos al comportamiento humano. No se murmura acerca del estado del tiempo.

3. No todos los actos humanos están calificados para ingresar en el discurso chismoso. Nadie toma el teléfono a altas horas de la noche para difundir la sospecha de que Fulanita es una chica muy virtuosa.

Pienso que al punto más intenso, al *acmé* del chisme, no se llega de cualquier manera. Este deberá referirse a ciertos hechos que opacarían la parte más *regia* de la novela familiar. Me refiero a toda clase de actos delictivos, corruptos y que fallan a la ética. Al ridículo, las desgracias, las debilidades, el pasado difícil. Los orígenes humildes o sórdidos. Lo que se silencia para evitar el sufrimiento o la degradación social. Los secretos de familia, el adulterio, la existencia de padres indignos, de hijos ilegítimos, las relaciones incestuosas, los familiares estafadores, suicidas o dementes, casos de cónyuges homosexuales, de esposas de cascos livianos. Lo que circula *sotto voce* y es (¿cómo decirlo?) carne de culebrón. Todo aquello de lo que suele decirse que “huele mal”.

Volveré sobre el asunto olfativo.

Algunas diferencias

Todo chisme tiene veracidad potencial. Puede ser creíble; sin embargo, esa veracidad no es totalmente necesaria para su existencia y difusión. Su éxito no depende de la calidad o el número de fuentes, datos o pruebas.

En cuanto al contenido de la actividad rumoradora y a su modo de exponerse, situaré algunas diferencias. Por un lado, tendríamos la infidencia. La infidencia es solapada y perniciosa porque divulga un contenido más o menos verdadero. Este subtipo incluye un ingrediente lleno de espinas: la traición, pliegue donde el mal hinca su diente cizañero. ¿Hubo filtraciones en el recipiente del secreto...? ¿Se ha violado un pacto confidencial? Sí: lo que antes estuvo guardado, ahora es un secreto a voces. En un grado diferente, estaría la murmuración incierta, encargada de divulgar hechos que no tienen demostración. Se trata de un producto “tercerizado” al que nadie en nombre propio enunció. Sucesos que ninguno parece haber presenciado, quedando elidida la marca del autor: “Se dice por ahí...”, “Escuché que...”, “No sé si tendría que decírtelo, pero se comenta...”. Recordemos el inicio de “Las ruinas circulares” (Borges, 1956): “Nadie lo vio desembarcar en la unánime noche, nadie vio la canoa de bambú sumiéndose en el fango sagrado, pero a los pocos días nadie ignoraba que el hombre taciturno venía del Sur” (p. 59). Ahí, ese *nadie* es *todos*...

Por último, tendríamos al chisme propiamente dicho, que diseña una invención irreal. El término fue acuñado en el siglo XV, y su origen es incierto. No todos los filólogos le otorgan a esta palabra una connotación agravante. El diccionario etimológico de Joan Corominas (Coromitas y Pascual, 1987), por ejemplo, lo define como una noticia falsa o mal comprobada, que circula como rumor. Casi una travesura, ya que lo hace proceder del antiguo *chinche* –del latín *cimex, incis*– en el sentido de “niñería”.

En nuestro opinar, este sería el terreno de la calumnia, de hacer el mal con las palabras, de echar a rodar su poder nocivo con la intención de dañar a alguien. El emisor sabe que miente, su intención es francamente injuriante y, como ya dijimos, en forma abierta o solapada, la maledicencia transporta una moción hostil. En las cercanías del mal, *maledicencia* es uno de los sinónimos de *maldecir*. El latín, *maledicentia* define la acción o el hábito de *maldecir*, denigrar, hablar con mordacidad acerca de un otro. El término proviene de *dicere* y *malus*: proferir palabras que invocan y llaman al mal. Entre sus sinónimos pueden citarse: blasfemar, condenar, criticar, execrar, imprecar, murmurar, ofender, renegar.

El intruso familiar

Pero ¿qué le sucede a la víctima del acto chismoso? ¿Por qué, algunas veces, el estilete se clava tan profundo que llega a rasguñar la membrana narcisista? Muchas veces el comadreo produce hendidura, punzamiento, incisión. Consideremos la importancia de mantener al margen todo aquello que es privado, velado, íntimo y personal. Aquello que no se desea ventilar ni compartir con nadie. Propongo lo siguiente. Verdaderos o falsos, puestos a rodar, estos dichos ponen en boca de otros algo que afecta el producto de la división subjetiva. El accionar del chisme pizpea –y a veces pone reflectores– sobre lo íntimo, el oscuro extranjero/familiar que nos habita y da sustento. Inquieta a ese intruso que detecta Freud en el *Proyecto*, un fundamento que a causa de la inicial división permanece y deberá permanecer al margen, no revelado. Se trata, en palabras de Lacan (1959-1960/1992), de “aquel elemento que resulta aislado en el origen por el sujeto, en su experiencia del *Nebenmensch* [complejo del semejante], como siéndonos por naturaleza extranjero, *Fremde*” (p. 67). En la página 19 de su libro *Historias del mal*, Bernard Sichère (1996) dice:

El mal, como mal radical, surge paradójicamente como la evidencia de algo extraño y amenazador que el sujeto experimenta y que desde el interior lo quebranta hasta el punto de arrancarlo de su propia coherencia. El mal es ese “corazón de las tinieblas” del que habla Joseph Conrad.

Hacia el final de *El cuarteto de Alejandría*, Lawrence Durrell (1962/1985) escribe acerca de un personaje central que ha muerto. Otro, un amigo, se dispone a revisar su correspondencia amorosa. Empezó a leer a la luz de las velas aquellas cartas íntimas y, de pronto, se vio anegado por una curiosa premonición. Una rara sensación





muy cercana al miedo. Tan perturbador es explorar los secretos más íntimos de la vida de otro ser humano. A medida que iba leyendo, ese sentimiento, lejos de disminuir, creció hasta convertirse en terror. Horror de lo que podía seguir... Sin duda, la intimidad del otro puede adquirir un sesgo ominoso e inquietante. Como un pozo infinito cuya cercanía produce vértigo. La destrucción de la intimidad no es un progreso, sino una peligrosa involución. Creo que se está perdiendo ese miedo reverencial, esa inquietud que provoca la reserva del otro. No hay nada que festejar si nos volvemos traslúcidos, si por alguna razón se desmantela esa pequeña caverna (tan *heimlich*) que íntimamente nos acoge, y cuya penumbra deja dormir a los leones.

Aunque sea por un rato.

II.

El secreto es una caja que se reserva el viento para distribuirlo según sus necesidades.
A.A. (Árabe Anónimo)

Ilustraré el reciente epígrafe con una nota histórica, narrada por Edgardo Cozarinsky (2005). En ella se observa en acción el viento, conocido disipador de palabras.

El 1° de julio de 1942, la embajada británica en El Cairo y las fuerzas armadas de Su Majestad apostadas en Egipto, alarmadas por el avance desde Tobruk de las tropas del mariscal Rommel, anuncio de ocupación inminente, decidieron quemar todo documento que no debía caer en manos enemigas. La operación fue realizada con tanto apresuramiento, echando al fuego tantos documentos al mismo tiempo, que muchos de ellos, impulsados por el calor de los incineradores, volaron muy alto sin consumirse totalmente, esparciendo sus restos chamuscados. Así fue como dos o tres días después de ese “miércoles de ceniza”, como la fecha pasó a ser recordada por los cairotas, el transeúnte que compraba un cucurucho de maníes a un vendedor ambulante solía recibirlos envueltos en una hoja de papel donde se podía leer un texto mecanografiado, en inglés, rubricado por sellos “reservado”, “confidencial” o “secreto”. (p. 51)

A ciertos lectores nos gustan las sorpresas. Como en la novela policial americana, en la en el momento más impensado llama el cartero con la prueba delatora. O en casos más ingleses, cuando aparece la huella del asesino en la tacita del té. Pero a veces los autores pulsán una tecla interesante: hacen vacilar nuestro punto de vista con un recurso parecido al chisme. Se trata de revelar el lado oscuro de un personaje intachable, el alto magistrado o la tímida *mosquita muerta* de la que inevitablemente pensamos: ¡pero quién lo iba a decir!

Dimos comienzo a esta comunicación mentando las relaciones del secreto con la ética, el silencio, la dignidad, y ahora la etimología (Lévy, 1976) viene a descubrirnos una antigua vinculación. Me refiero al origen oscuro de la palabra *secreto* y su raíz común con *excremento*. ¡Quién lo iba a decir!

El sustantivo *secreto* proviene del latín *secretum*; el adjetivo, de *secretus*, participio pasado del verbo *secerno*: separar, poner aparte. Pero el verbo *se-cerno*, en sí mismo, está compuesto por el verbo *cerno* y el prefijo *se-*, que indica separación, puesta aparte entre dos cosas. El verbo *cerno*, *crevi*, *cretum*, *cernere* constituye la raíz de la palabra *secreto*, que está asociada a una vieja operación agrícola: el tamizado del grano usando una criba (*cribrum*) o zaranda. Una vez pasado por la criba, el buen grano se aparta del desperdicio, de los residuos indeseables: en latín, *excrementum*. Más tarde, todos los sentidos figurados mantuvieron la idea de una operación de descarte y separación. Por ejemplo, *discernir*, significa distinguir lo verdadero de lo falso, el bien del mal, la paja del trigo. Los entendidos concluyen que *secerno* ha dado dos términos, uno es el que hoy nos interesa: *secreción* y *secreto*.

A modo de secuela, algunos autores psicoanalíticos descubren el erotismo anal tras el hecho de guardar o dejar escapar un secreto. Piensan el tamiz como una representación metafórica del respectivo esfínter y leen en la operación una mecánica de retención/incontinencia. A menudo este es representado como un contenido encerrado en un estuche o continente más o menos estanco. Decimos “coser la boca”, “en boca cerrada no entran moscas”, y las metáforas que usamos para referirlo son bastante interesantes. Algunas de ellas podrían anotarse en el mármol de una lápida. Al secreto “se lo entierra”, y a la persona que sabe callarlo se la compara con una tumba. “El secreto de la vida se encuentra en las tumbas cerradas”⁵ (Leconte de Lisle). Benjamín Franklin decía que un secreto puede ser guardado entre tres, siempre y cuando dos de ellos estén muertos. Pero no hay sepultura a prueba de ciertas palabras. Tiendo a pensar que aquellas enterradas y que componen el secreto son muertos-vivos que allí abajo, en la sombra..., que allí abajo, en lo húmedo..., siempre se estarán removiendo.

A veces se habla de violar un secreto como de violar a una virgen o a un sepulcro, o de entrar, penetrar en alguna intimidad. En otras, se toma al corazón como el receptáculo elegido para guardarlo. Es posible también ver la transmisión de un secreto como un acto de trasvasamiento, de verter líquidos de un continente a otro: “Tu secreto es tu sangre; si lo dejas escapar, morirás”. O como vasos comunicantes cuya materia bullente se filtra, se escurre, se vierte de boca a oreja. También abundan las metáforas culinarias. Para significar que un secreto ha sido revelado, suele escucharse “se descubrió el pastel”, “se descubrió el estofado” o “se destapó la cacerola”.

Los franceses, además de utilizar *découvrir le pot pourri* (la olla podrida), cuentan con una expresión bastante más refinada. Se trata del ambiguo y floral “Se descubrió la olla de rosas”...⁶ (traducción literal, su sentido es equivalente, en español, a “Se destapó la cacerola”). Claude Duneton, en el bonito libro *Le bouquet des expressions imagées* (Duneton y Claval, 1990) dice que esta expresión es una de las

5. “Le secret de la vie est dans les tombes closes” (traducción propia).

6. “On a découvert le pot aux roses”.

más antiguas y vivaces de la lengua, y que (justicia poética) su origen aún no ha sido develado. Solo se sabe que la rosa era, desde los latinos, el símbolo del silencio y el secreto. La expresión *sub rosa* (bajo la rosa) fue empleada en latín medieval con el sentido de “con gran secreto”. Posiblemente los valores eróticos de rosa, virginidad, himen no le son ajenos. En el siglo XIII, *découvrir le pot aux roses* significaba hacer ver el secreto de un asunto. Alguien, imprudentemente, con intención o sin ella, descubriría algo turbio que no debía difundirse. Desde el psicoanálisis, ¿no podríamos considerar que *le pot aux roses* es una alusión –por contraste– a *vase de nuit*?

Quien haya leído un poco de historia estará al tanto de que todas las monarquías han tenido funcionarios dedicados a transmitir y revelar secretos. En Gran Bretaña, la Reina Ana I ejerció su poder entre 1702 y 1707; acerca de ella se dijo que no parecía mujer en el hecho de que se destacaba en guardar secretos. La poderosa soberana (rama de los Estuardo) contaba con los oficios de un lord canciller cuya misión consistía oficialmente en brindar los llamados “informes al oído real”. En Viena, la gestión estaba a cargo del Consejero de Oreja, personaje áulico. Era una antigua dignidad carolingia, la *auricularius* de los viejos documentos palatinos: “el que habla en voz baja al emperador”. La práctica no ha desaparecido, pero nuestros funcionarios, ajenos hoy al título nobiliario, también son recompensados.

Por lo general, no existe secreto que no sea compartido. Lo mismo que el discurso chismoso, este se construye con la presencia de un cómplice y de uno o más terceros excluidos. Y lo mismo que el chisme, el secreto es un saber. Pero un saber escamoteado, al que se pone en reserva y se retira de circulación. Sin embargo, tarde o temprano, la ley de lo sumergido es el reflotamiento. “No hay nada escondido entre el Cielo y la Tierra”, reza el proverbio. Sobre todo en lo que concierne a las cosas del decir, y Freud lo sabía muy bien: somos dueños de nuestros silencios... pero esclavos de nuestras palabras.

Sin duda, el secreto es un saber cuya índole es el ocultamiento y la sustracción. Pero su marca distintiva no es la incognoscibilidad, sino el rechazo a ser divulgado. El secreto más eficaz se fabrica, se trabaja para evitar que haga serie o sistema. Usando un modelo botánico, diré que así como el chisme es más selvático y tiende a la arborización y al rizoma, un secreto bien guardado requiere un cuidadoso trabajo de poda. Sería como un pequeño jardín íntimo, a cargo de un jardinero laborioso. De ahí deduzco que una persona que mantiene una reserva altera su vinculación con los partícipes necesarios, en primer lugar, con el que comparte el contenido silenciado (“A quien digas tu secreto siempre estarás sujeto”). También se enrarecen los lazos con el tercero excluido. Porque desde el momento en que ese tercero detecta algún signo de ocultamiento, no halla reposo. Aguzará el oído, husmeará, atará cabos, revisará resúmenes de tarjetas de crédito, leerá rostros, cuentas de mensajes y celulares. También ejercitará la vieja práctica de “tirar la lengua” de quien se muestra reticente.

Creo que la sola existencia de un saber oculto agita los velos que cubren la escena primaria. Y conocemos los efectos de esa agitación

en quienes resultan apartados: se rompe la ilusión de unidad y de dominio, reviven viejos apetitos. Se despiertan los leones. A solas con su caudal fantasmático, estos no tendrán más remedio que usar su maquinaria deductiva y ejercitar los ya descritos recursos del chismoso... Tal vez las consecuencias de silenciar un contenido afecten de distinta manera al propio interesado. Porque no siempre se pone en reserva lo penoso, la enfermedad vergonzante, los crímenes imperfectos. Lo que se guarda también puede adquirir para el custodio un valor agalmático. Transformarse en un arma de dominio, en entrañable e imaginario tesoro, fuente de regocijo narcisista.

Hacer el mal no es ajeno a estos movimientos, ya que el secreto siempre está en relación con alguien. Me refiero a aquellos datos ocultos que confieren poder sobre otras personas, que son un latiguillo para azuzar la curiosidad y la intriga. Un instrumento de manipulación y goce, que pone en juego la mentira y el disimulo. También, a la inversa, el develamiento de un secreto muy guardado producirá en la víctima sentimientos de alienación, vacío y desposesión. La política y la comedia de los sexos constituyen excelentes campos de juego, donde mejor se ejercita este deporte. Los analistas sabemos que lo que escamotean los secretos más profundos no es un saber banal, sino algo que ocupa un lugar aparte en el conjunto de los conocimientos de una persona. Esos contenidos que se encapsulan alteran profundamente su posición subjetiva. La sabiduría popular ha inventado una pavorosa sentencia: “Ni siquiera pienses en lo que no quieras que nadie sepa”. Hay secretos muy difíciles de mantener. En este caso, al celoso guardián aún le queda un recurso: sucumbir. Entregarse al alivante imperativo de hablar. Hablar, hablar.

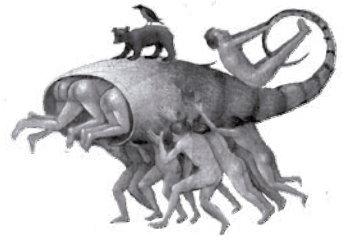
Resumen

El ensayo reflexiona sobre el poder nocivo de la palabra, de su potencia para azuzar el mal y diseminarlo. El chisme es un hecho de lenguaje y de deseo: no ajeno a lo pulsional y al goce. Como fenómeno, siempre permanece en tensión con algo no dicho, lo que permite articular el discurso chismoso con la “Tesis sobre el cuento. Los dos hilos”, de R. Piglia: todo cuento esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario, y el arte del cuentista consiste en saber cifrar la segunda historia en los intersticios de la primera. El secreto se relaciona con la analidad y la mecánica retención/incontinencia. No es ajeno al mal, se construye con un cómplice y un tercero excluido. Es un arma de poder e intriga.

Descriptor: *El mal, Goce, Injuria, Intimidación, Maldad, Secreto.*

Abstract

The author discusses the harmful potential of words and their power for inciting and spreading evil. Gossip is a phenomenon of language and desire, closely related to the drives and jouissance. As such, it is always in tension with something unsaid, a fact that articulates gossip discourse with R. Piglia's “Thesis on the short story: The two threads”; every short story conceals a secret narra-




tion, told in an elliptic and fragmentary way. The story-teller's art consists in cleverly weaving this second tale into the interstices of the explicit story. Secrets are related to the anal and its mechanics of retention vs. incontinence. A tool of evil, they are constructed with an accomplice and an excluded third party. They are weapons of power and intrigue.

Keywords: *Evil, Jouissance, Libel, Intimacy, Wickedness, Secrets.*

Referencias

- Doumanian, J., Aronson, L. (productores) y Allen, W. (director). (1997). *Deconstructing Harry* [Película]. Estados Unidos: Fine Line Features y Hollywood Pictures.
- Barthes, R. (1977). *Fragmentos de un Discurso Amoroso*. México: Siglo XXI.
- Borges, J. L. (1956). *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé.
- Corominas, J. y Pascual, J. A. (1987). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- Cozarinsky, E. (2005). *Museo del chisme*. Buenos Aires: Emecé.
- Duneton, C. y Claval, S. (1990). *Le bouquet des expressions imagées: Encyclopédie thématique des locutions figurées de la langue française*. París: Seuil.
- Durrell, L. (1985). *El cuarteto de Alejandría*. Barcelona: Edhasa. (Trabajo original publicado en 1962).
- Forrester, J. (1995). *Seduciones del psicoanálisis: Freud, Lacan, Derrida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Freud, S. (1974). *Proyecto de una psicología para neurólogos*. Madrid: Alianza. (Trabajo original publicado en 1950 [1895]).
- Goldstein, V. (2011). *Diccionario de locuciones y modismos franceses*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Lacan, Jacques. (1986). *El seminario de Jacques Lacan, libro 3: Las psicosis*. Barcelona: Paidós. (Trabajo original publicado en 1959).
- Lacan, J. (1992). *El seminario de Jacques Lacan, libro 7: La ética del psicoanálisis*. México: Paidós. (Trabajo original publicado en 1959-1960).
- Lévy, A. (1976). Évolution étymologique et sémantique du mot *secret*. *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 14, 117-119.
- Mejía Montoya, R. (1989). El chisme y su relación con lo inconsciente?. *Revista de la Sociedad Colombiana de Psicoanálisis*, 14(1), 97-121.
- Piglia, R. (2000). *Formas breves*. Barcelona: Anagrama.
- Robert, P. (1968). *Dictionnaire alphabétique y analogique de la langue français*. París: Societé Du Nouveau Littré.
- Saint Simon, duque de (1985). *Retratos proustianos de cortesanas y otros personajes*. Barcelona: Tusquets.
- Sichère, B. (1996). *Historias del mal*. Barcelona: Gedisa.
- Stauder, S. (1994). El goce en la palabra: El chisme, un preludio a la sublimación. *Contexto en Psicoanálisis*, 7, 1-11.



Dominique Wintrebert*

Las Madres de Plaza de Mayo: más allá del principio del placer**

Si la felicidad es agrado sin ruptura del sujeto en su vida, como la define muy clásicamente la Crítica, está claro que se rehúsa a quien no renuncie a la vía del deseo.

J. Lacan

Una tesis de psicología consagrada a las Madres de Plaza de Mayo, defendida por Alfredo Martín e inspirada por la teoría de la psicoterapia institucional afirmaba el hecho de que dicho movimiento fuese una máquina a perturbar, un colectivo analizador histórico, un revelador de lo escondido y de las contradicciones de la dictadura, pero que al mismo tiempo fuese la construcción de una alternativa, de un contraespacio y de un contratiempo.

Nuestro propósito es diferente. Luego de una evocación de la historia ejemplar y siempre viva de dichas mujeres, retomaremos *Antígona* de Sófocles, ayudándonos con el comentario que hace Jacques Lacan en su seminario *La ética del psicoanálisis* (1986) para volver al movimiento de las Madres, buscando en él indicaciones estructurales. Queremos poner de relieve el paradigma ético encarnado por dicho movimiento, lo que nos llevará a explicitar los conceptos de *entre dos muertes* y de *segunda muerte*, introducidos por Lacan en el texto citado. Concluiremos con algunas ideas sobre los ritos funerarios.

La barbarie

* École de la Cause Freudienne.

** Este artículo fue publicado en francés en abril 1989 en la revista *L'information psychiatrique*, cuyo número 4 dirigí junto con Juan Carlos Stagnaro y llevó el título de "La psychiatrie en Argentine, blessures, espoirs". Notemos que estaba dirigido a un lectorado francés con vagos conocimientos sobre la Argentina. Le agradezco mucho a Eduardo Mahieu por haber revisado mi traducción.

Introducción

En plena guerra mundial, Freud (1915/1984), indemne de toda pasión imaginaria, notaba tristemente que el hombre es un extraño animal: nada permite atribuirle el instinto que retiene a otras bestias de matar a los seres de su misma especie. Doce años más tarde, en un libro de curioso título, *El porvenir de una ilusión*, Freud (1927/1983) retorna a las tendencias destructivas, antisociales y anticulturales del hombre, y escribe: “Observamos entonces, con sorpresa e inquietud, que una enorme mayoría de seres humanos sólo obedecen a las prohibiciones culturales correspondientes presionados por la compulsión externa, vale decir, sólo donde esta pueda asegurar su vigencia y durante el tiempo en que sea temible” (p. 11)¹.

Para contener el potencial desencadenamiento de odio de la muchedumbre, subrayaba la importancia del líder como figura identificatoria: “Todo anda bien si esos conductores son personas de visión superior en cuanto a las necesidades objetivas de la vida y que se han elevado hasta el control de sus propios deseos pulsionales” (p. 7).

¿Cómo no admirar este análisis premonitorio del nazismo que iba a invadir Alemania y forzar a Freud al exilio?

Existe un país en el cual los que detentaban el poder fallaron en su tarea de guías, permitiendo que el desencadenamiento pulsional operase sobre la propia juventud de ese país, pero que además franquearon un paso más hacia el horror institucionalizando la desaparición de personas: se trata de la Argentina bajo el *Proceso* (la Dictadura militar, desde el año 1976 hasta 1983).

En esa época de silencio y oscuridad, de opresión y crimen, algunas mujeres se movilizaron para exponer a la faz del mundo, al mismo tiempo que sus pañuelos blancos, los crímenes de la dictadura.

Historial

Hacia fines de la crisis de 1929, la cual golpea Argentina con sus cimbronazos, el general Uriburu derriba el gobierno democrático apoyándose en una oligarquía patricia. El golpe de Estado pone fin a 50 años de estabilidad constitucional. Se abre un período de crisis política que se prolonga hasta el retorno de la democracia con Alfonsín, después del Proceso. Argentina, potencia internacional después de la Primera Guerra Mundial y acerca de la cual se pensaba que iba a convertirse en los Estados Unidos de América Latina, se hunde progresivamente en una crisis nacional global y profunda.

Recordemos, para medir mejor la caída al infierno de ese país, que Argentina no tenía entonces nada que envidiarle a Europa. Los obreros de esa época cobraban un salario similar al de los países occidentales. La esperanza de vida superaba la de los franceses o los británicos. La proporción de estudiantes en la población era superior a la de cualquier país de Europa. Buenos Aires, al menos, ocupaba el

1. N. del T.: Traducción de J. L. Etcheverry. Las traducciones de esta obra, así como las referencias a número de página, corresponden a Freud, S. (1992). *El porvenir de una ilusión*. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 21). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1927).

primer lugar en el mundo por las publicaciones en lengua castellana. En el medio siglo que sigue a Uriburu, únicamente dos presidentes electos van a terminar su mandato. Los dos son generales del Ejército, candidatos oficiales de regímenes militares.

La ausencia de todo espacio político genera movimientos de protesta popular, los cuales son reprimidos de manera brutal, acentuando la imposibilidad de un arreglo político. El nacimiento de los movimientos de guerrilla en los años 70 lleva la violencia a su culmen.

La decadencia y la corrupción del gobierno de Isabel Perón, viuda del caudillo, incapaz de responder al caos económico y social, hacen que el golpe de Estado del 24 de marzo de 1976 sea acogido con alivio por la mayor parte del pueblo argentino.

Sin embargo, empieza a escribirse la página más negra de la historia de ese país.

El itinerario de las madres

A partir de los primeros días del golpe de Estado, empiezan a producirse secuestros, saqueos y desapariciones. Totalmente desinformados por la censura de los medios, prisioneros de una voluntaria credulidad –mezclada con resignación–, el pueblo argentino, activa o pasivamente, no sabe, no quiere saber. Ya sea que individuos de civil raptan a un vecino en la calle o en su casa, o a un compañero en el lugar de trabajo, se dice: “por algo será”.

Entonces, con un coraje extraordinario, algunas mujeres harán saber al mundo entero que la así llamada guerra sucia es en realidad un genocidio, que los militares han inventado la desaparición en masa para no tener que responder por sus actos. No existen más garantes ni garantías de la legitimidad.

En un libro autobiográfico publicado en francés, *Une mère contre la dictature* (Bonafini y Sánchez, 1999), la presidente del movimiento de las Madres, Hebe de Bonafini, cuenta cómo rompieron el silencio. De allí tomamos los elementos siguientes. Lo que sigue es textual:

El 8 de marzo de 1977, llegan cinco coches a las diez de la mañana. Ordenaron a los vecinos encerrarse y destruyeron la cerradura de una ráfaga. Como no había nadie, saquearon el departamento mientras esperaban. Cuando vuelve a su casa [Jorge, su hijo mayor], es recibido a culatazos por hombres de civil armados hasta los dientes. Lo trasladan desvanecido. No se lo verá más.

Comienzan las vanas búsquedas por comisarías, cuarteles, tribunales, Ministerio del Interior. Ninguna traza, sino respuestas evasivas, el miedo de los abogados, la huida de los jueces, la complicidad del clero, el cansancio mezclado con la rebelión impotente. Sin embargo, durante esas esperas interminables los contactos se establecen, se intercambian informaciones y un grupo se va formando. El 30 de abril de 1977, empiezan los encuentros en los bancos de la Plaza de Mayo, frente al palacio presidencial.

Mientras que poco a poco se descubre el horror del drama y su extensión, los pedidos y las gestiones se vuelven colectivos. Cada

jueves, las madres son más numerosas en la Plaza, a tal punto que, llegado un momento, se le ordena al grupo dispersarse. Empiezan entonces las rondas que se volverán célebres.

La detención de las personas desaparecidas sigue sin ser reconocida:

El desaparecido se ve sustraído a la protección del derecho. Inocente o no respecto al derecho penal, ese último no puede ni castigarlo ni protegerlo. Debido a la desaparición de la persona, el recurso no puede ser, lógicamente, más que el hecho de la familia o de un representante legal. Los recursos introducidos quedan sin respuesta o reciben una respuesta negativa. El deber de investigación no es asumido por los responsables de la aplicación de la ley. (Bonafini y Sánchez, 1999)

Es indispensable saber, pero ¿cómo? Sin ninguna preparación para desempeñar esta tarea, ellas inventan todo. Citemos, por ejemplo, la creación de un emblema, el pañuelo blanco, que no es otra cosa más que el pañal del hijo desaparecido; y también el hecho de escribir en los billetes de banco “Fulano de tal ha desaparecido tal día, en tal lugar, y se encuentra en las manos de...”. Muchas mujeres pagaron con su vida su movilización. Así, la primera presidente, Azucena de Villaflor, llamada “la madre de las madres”, desaparece al mismo tiempo que las dos monjas francesas, Alice Domon y Léonie Duquet. Ella había logrado que apareciera, en el espacio publicitario de un importante cotidiano, la primera denuncia pública con 800 firmas que acompañaban el texto siguiente: “Para una Navidad en paz, pedimos la verdad. ¿A quién debemos recurrir para saber la Verdad sobre la suerte corrida por nuestros hijos? Somos la expresión del dolor de cientos de madres y esposas de desaparecidos” (La Nación, 10 de diciembre de 1977).

El día mismo de la publicación, fue raptada. El jueves siguiente, las que quedaban retornaban a la Plaza de Mayo. Hebe de Bonafini asumía la presidencia. El paso siguiente fue salir del país para llevar la denuncia al extranjero.

Dirá la historia si la aventura militar de las Islas Malvinas como maniobra para recuperar una legitimización, apoyándose en una reivindicación de siempre y por eso sumamente popular, estuvo ligada a una vacilación de la posición subjetiva de la dictadura causada por las Madres. La derrota del Ejército iba a precipitar el retorno de la democracia. Antes de entregar el poder, los militares promulgaron una ley con el fin de protegerse frente a eventuales persecuciones judiciales. Pero desde su inicio, la democracia derogó dicha ley. Los autores del terrorismo de Estado exigieron la impunidad. A fines de 1986, fue votada una ley llamada “de punto final”, la cual reducía a 60 días la demora para ingresar en la Justicia los crímenes cometidos durante la dictadura. En nombre de la reconciliación nacional, el gobierno de Alfonsín franqueaba una nueva etapa en junio de 1987: la llamada ley de “obediencia debida”, que absolvía a todos aquellos que actuaron “bajo órdenes”. Tan es así que el tristemente célebre capitán Astiz, responsable del rapto de las monjas francesas y de la primera presidente del movimiento de las Madres, quien supervisaba los interrogatorios y las torturas realizadas me-



dante la picana eléctrica, entre otros, no solo se encontraba libre, sino que además el Estado Mayor de la Armada había exigido –y obtenido– su promoción al grado de Capitán de corbeta².

La Iglesia argentina comparte una gran responsabilidad. En 1988, el padre Aumont escribía: “Una vez más, he palpado el escándalo de una iglesia que sabía sobre las desapariciones, las torturas, los muertos; que no gritó su horror; que aceptó la tesis según la cual se salvaba así la Civilización Occidental, la sociedad, el cristianismo”.

Citemos eso para terminar: la comisión episcopal de los cultos había publicado un *Magnificat* eliminado de su famoso versículo: “Él [Dios] ha derribado los potentes de su trono” (Lucas 1, 46-55). Huelga decir que los obispos se contaron entre los abogados más activos de la ley de olvido.

Pero las madres no perdonan. Frente a la impunidad de los torturadores, esas mujeres indomables continúan la lucha contra el olvido y la anulación. Y la continúan en un clima de afrontas repetidas. Se las acusa de proseguir un objetivo antinacional, de ser malas argentinas, de practicar un terrorismo sentimental, incluso de ser profesionales del enojo.

Hemos dispensado al lector del detalle de las torturas y las persecuciones. Le proponemos ahora continuar con la relectura de *Antígona* de Sófocles, que nos servirá, en un tercer momento, como instrumento de interpretación.

2. Nuestro texto fue publicado en abril de 1989. Desde entonces, Astiz ha sido condenado a reclusión perpetua en Francia en 1990 y también, años más tarde, en Italia. Astiz no fue arrestado hasta 2003, y el juicio empezó recién en 2009.

Antígona

Introducción

De todas las obras literarias producidas por el hombre, *Antígona* de Sófocles es considerada una de las más próximas a la perfección.

Un libro de una erudición rara, *Las Antígonas* de G. Steiner (1986), nos recuerda que durante el siglo XIX, los más grandes pensadores, poetas y filósofos la consideraban inigualada.

Hegel (1807/1941) habla de ella así: “Una de las obras de arte más sublime y, en todo aspecto, la más lograda que el espíritu humano jamás haya producido... la celestial Antígona, la más noble figura aparecida sobre la tierra” (p. 266).

La ilustración más antigua que tenemos de ella data de cuatro siglos antes de Jesucristo: se trata de un jarrón que muestra a Antígona conducida ante Creonte.

El texto ha dado lugar a innumerables comentarios; la obra, a cantidades de versiones diferentes. Además de Hegel, se han interesado en ella, entre otros, Goethe, Kierkegaard, Hölderlin, Schopenhauer y, más cerca de nosotros, Heidegger, Derrida y Lacan. Entre las versiones modernas citamos, por ejemplo, las de Orff, Honegger, Brecht, Cocteau, Anouilh.

Para seguir el destino extraordinario de esa obra vuelta una referencia canónica, nos remitimos al libro de Steiner *Las Antígonas*. Por nuestra parte, nos proponemos más modestamente resituar la obra y recordar su desarrollo para aislar algunos puntos destacados a partir del comentario de Lacan.

Los antecedentes de Antígona

Antígona pertenece a una de las grandes familias de la mitología griega: los Labdacides, descendientes de Cadmos, fundador de Tebas.

El hijo de Labdacos, Layo, se ve maldecido por Pelops por haber seducido al hijo de este último, el joven y bello Chrysis, inventando con ello los amores contranatura. Un Oráculo le revela que de ahora en más le está prohibido engendrar un niño. Una noche de embriaguez, no tiene en cuenta la profecía, y nace Edipo, portador del peso de la falta.

Cuando Edipo descubre que ha realizado la antigua profecía, ya han nacido cuatro niños incestuosos: Eteocles, Polínice, Antígona e Ismene. Yocasta se ahorca y Edipo se revienta los ojos mientras que Creonte, hermano de Yocasta, asume la regencia. Prontamente, Edipo es desterrado después de haber maldecido a sus hijos. Antígona, modelo de la piedad filial, guía sus pasos ciegos hacia Colono, su última morada.

Los hijos de Edipo debían gobernar Tebas un año cada uno. Pero Eteocles, considerándose primogénito, rehúsa cumplir el pacto una vez que su periodo ha transcurrido. Polínice, furioso, con la ayuda de Adrastos, rey de Argos, del cual toma la hija como esposa, constituye un Ejército dirigido por siete jefes que deben atacar simultáneamente las siete puertas de Tebas. Ismene advierte de ello a Edipo, pero este reitera su maldición y muere en circunstancias sobre las cuales volveremos. Ismene y Antígona retornan a Tebas con la vana esperanza de reconciliar a sus

hermanos. La guerra estalla. Polínice y Eteocles se matan mutuamente en un combate singular mientras Tebas sale victoriosa. Entonces, Creonte, hecho rey, decide enterrar a Eteocles con los honores mientras que el cuerpo de Polínice es arrojado, según sus órdenes, al exterior de la ciudad, abandonado a la putrefacción y a los buitres. La tragedia de Sófocles comienza precisamente en el momento del edicto de Creonte.

La obra de Sófocles

La constituyen un prólogo y seis episodios; mientras más avanzamos en la tragedia, ya sea del prólogo al primer episodio o bien de un episodio a otro, el coro, al que Lacan asimila a la dirección escénica moderna, interviene en contrapunto, avivando nuestras emociones. No daremos aquí más que una versión abreviada.

El prólogo sitúa de entrada las coordenadas del drama. Antígona apostrofa a su hermana Ismene. Recordando los males dejados en herencia por Edipo, la muerte de los hermanos enemigos y la decisión de Creonte, le declara su voluntad de hacer caso omiso de la misma y la interroga sobre lo que ella piensa hacer. La réplica de Ismene en el verso 90 -“Pero la verdad es que ansías lo imposible”- la muestra adoptando un perfil bajo. Apenas si propone ayudar a su hermana guardando en secreto la sepultura, pero Antígona protesta: “¡Ay de mí! Propálalo a los cuatro vientos”. Ella rechaza entonces con un desprecio no desprovisto de crueldad toda participación ulterior de Ismene en su acto.

Una intervención del coro nos rememora los combates recientes, y el primer episodio nos presenta a Creonte, vuelto rey de Tebas, cuya primera ley es la denegación de sepultura para Polínice, “ninguno de sus miembros lo honre dándole sepultura ni lo llore, sino que lo dejen sin enterrar, de suerte que se pueda ver su cadáver devorado y maltratado por aves rapaces y por perros”.

Entonces un guardia que, después de algunas piruetas, anuncia a Creonte que alguien ha desafiado su voluntad operando los gestos rituales. Se da la orden de dispersar de nuevo los restos en el polvo.

Un elogio al ser humano por parte del coro precede el segundo episodio. Antígona regresó una vez más al lado del cuerpo de su hermano y se hizo sorprender. Es conducida entonces ante Creonte y condenada a ser enterrada viva en una tumba, lo que la deja indiferente.

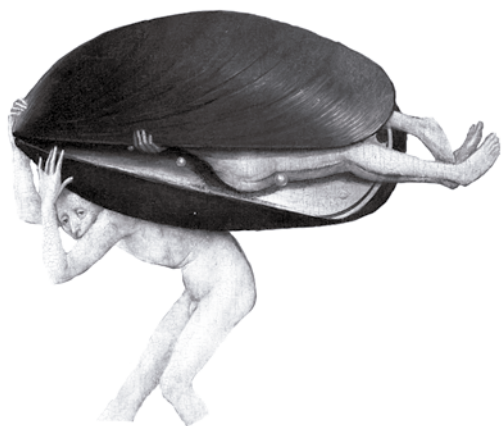
“La muerte que Antígona elige libremente, en todo conocimiento de causa, tiene ejes de significaciones que superan totalmente la voluntad o la comprensión de Creonte” (Steiner, 1986).

Sigue el canto del coro sobre el Até, el límite que no hay que atravesar. Hemón, a quien está prometida Antígona, intenta en vano interceder. Creonte, su padre, permanece inflexible.

Después de este tercer episodio, interviene de nuevo un canto del coro: el deseo triunfante.

El lamento de Antígona que precede a su puesta en tumba es el punto de inflexión de la obra. El coro evoca en contrapunto tres destinos parecidos, particularmente dramáticos.

El anteúltimo episodio pone en escena a Tiresias, el adivino ciego cuya predicción hace vacilar la resolución de Creonte.



Una vez que el coro evoca que se ha ido más allá de los límites, Creonte, quien ha comenzado a dar sepultura a Polínice, llega demasiado tarde para salvar Antígona, asiste al suicidio de su hijo Hemón desesperado y, ya al final, se entera de que su mujer, Eurídice, se ha dado muerte.

Algunos puntos salientes

El acto de Antígona. “Pensar [...] el enigma por el cual el acto maldito de Antígona parece la encarnación de las aspiraciones morales de la humanidad mientras que el legalismo cívico de Creonte es fuente de devastación” (Steiner, 1986, pp. 280-281).

Hegel (1807/1941) retoma el conflicto que opone a Antígona y Creonte como el de dos derechos, ambos justificados: el derecho de la familia (el particular) contra la razón de Estado (el universal). Cada uno de los protagonistas desconoce los derechos del otro, lo que acarrea necesariamente un conflicto. Sin embargo, Hegel sabía que, en su acción de intención universalista, el amo actúa de facto como un particular (Kojève, 1947, p. 253). No es un conflicto de discursos. Existe algo de irreconciliable, y Lacan, retomando la rectificación aportada por Goethe a la versión simétrica de Hegel, demuestra que Creonte transgrede una prohibición, lo que Hegel no ve por desconocer el espacio entre-dos-muertes del cual hablaremos más adelante.

“Creonte, empujado por su deseo [...] busca atacar a su enemigo Polínice más allá de los límites en los cuales se le es permitido alcanzarle. Quiere golpearlo precisamente con esa segunda muerte que no tiene ningún derecho a infligirle” (Lacan, 1986, p. 297).

Lacan insiste: no es un derecho, sino un error de Creonte, aquello contra lo cual Antígona se rebela de manera indivisible. Ella no tiene ningún conflicto ético que resolver, no está sujeta a ningún debate crítico, en el sentido de Kant (Žižek, 1986). Su acto se impone a ella. Su punto de vista es aquel de la eternidad, aquel de las leyes no escritas. Ya no la *diké* chthoniana de los dioses de abajo, sino algún orden de la ley “que no es desarrollado en ninguna cadena significativa, en nada” (Lacan, 1986, p. 324).

“Más allá de todo lo que Polínice haya podido hacer de bien o de mal, de todo lo que pueda serle infligido, Antígona mantiene radicalmente el valor único de su ser” (Lacan, 1986, p. 324).

“El *ex-nihilo* alrededor del cual se sostiene Antígona no es otra cosa que el corte que instaura en la vida del hombre la presencia misma del lenguaje” (Lacan, 1986, p. 324).

Ese lenguaje da cuenta del valor único del ser de Polínice que, poco importe lo que haya hecho en vida, tiene derecho a una sepultura. Sabemos de la irreductibilidad del apellido a la metáfora, su permanencia de una lengua a otra. “Se trata de inscribir el sujeto que ha existido a ese Otro que le ha hecho indigno” (Soler, 1987).

Antígona atraviesa el límite permitido por Creonte, quien por su parte traspasa el límite autorizado por las leyes no escritas. Pero únicamente Antígona es heroica. La tarea que cumple es ética. No va a dejar expuesto el horror del cuerpo de su hermano pudriéndose y despedazado.

La elección forzada. A través del diálogo Antígona-Ismene, Sófocles enfrenta dos posiciones subjetivas bastante distintas, al mismo tiempo que nos está dando las coordenadas del drama. A la determinación sin falla de la heroína, corresponde la irresolución de su hermana.

Interesémonos en el personaje de Ismene. En numerosas versiones ulteriores del drama, Ismene desaparece: es así en las Antígonas de Eurípides, Séneca, Racine, Kierkegaard, etc.

Para Kierkegaard, la supervivencia de Ismene es, por parte de Sófocles, una compasión inadmisibles. Este autor sostiene, por otro lado, que en el texto de Sófocles, Antígona “no tiene nada que ver con el destino desafortunado de su padre” (Kierkegaard, 1970). Tan es así que, escribiendo su propia versión del drama, Kierkegaard comienza por suprimir el personaje de Ismene, y luego, en desacuerdo con Sófocles sobre la posibilidad de enfocar una felicidad para Antígona (en el caso que Creonte no hubiese prohibido los funerales de su hermano), establece una relación casi de causa-efecto entre la falta paterna y el destino de Antígona, haciendo de ella la depositaria del secreto del incesto. Es castigada por una “fatal necesidad”.

Sin embargo, el texto griego parece bastante claro (Cf. el verso 856, por ejemplo): “con ello estás pagando alguna mala acción de tus padres”.

Steiner nota, haciéndose eco de Kierkegaard, que a partir del verso 941 de la obra de Sófocles –“Mirad, autoridades de Tebas, a la única que quedaba de las infantas, ¡cómo soy yo y cómo los hombres que me infligen tamaña afrenta, y eso por acatar el más piadoso acatamiento!”–, cuando Antígona pronuncia sus últimas palabras ante su sepultura, ella se vuelve la única sobreviviente. Rehusando participar de la tarea ética, Ismene pierde su existencia significativa. La elección que se impone a las dos hermanas podría formularse así: ser o no ser hija de Edipo, hermana de Polínice.

En el prólogo, Antígona apostrofa a su hermana en estos términos: “Ahí tienes cómo está la situación, y pronto tendrás que demostrar si eres bien nacida o, aunque de padres nobles, vil”.

Sostener esta filiación es pagarla con la muerte. No hacerlo es desaparecer respecto de lo simbólico. Cuando, en un segundo tiempo, Ismene intentará asociarse al destino de Antígona, se verá responder, en

el verso 547, “¡Nada de morir junto a mí, ni tampoco de tomar como tuyo aquello en lo que no interviniste para nada!”. Poco después, Ismene se volatiliza, literalmente. No tiene más lugar en la tragedia y su futuro se torna enigmático. Bascula en el anonimato.

¿Hubiera podido Ismene quedarse en esa posición pusilánime por si acaso Antígona hubiese fallado en su tarea? Tenemos que responder por la afirmativa, la posición habitual del ser humano es no querer saber nada acerca de la “cifra mortal de su destino”. El personaje de Ismene nos parece necesario para hacer valer por contraste el acto de Antígona, sola en su elección. Ismene no lo hace; huye de su responsabilidad ética. Es en tal sentido que la elección de Antígona es una elección forzada. Su desmontaje a partir de la teoría de los conjuntos fue hecho por Jacques-Alain Miller. Su prototipo es “la bolsa o la vida”, en el cual la elección de la bolsa queda excluida bajo pena de perder no solamente la bolsa, sino la vida también. Ese o producido por la elaboración lacaniana, bautizado vel exclusivo³, “no impone una elección entre sus términos más que eliminando uno de ellos, siempre el mismo sea cual sea la elección”. Del mismo modo, en la famosa pareja “la libertad o la muerte”, la elección de la libertad equivale la mayoría de las veces a la de la muerte y pone al descubierto la disyunción como falsa.

La enunciación recubre el enunciado implícito siguiente: la vida privada de libertad o la muerte.

Ismene opta por la vida, pero ¿vale todavía algo dicha vida?

Entonces, Antígona hace una elección forzada en la cual la apuesta trasciende la simple efectuación de los ritos, vamos a ver por qué.

El rito insuficiente y la voluntad de hacer saber. En su libro sobre la mitología griega, Grimal (1953) nota que a partir del momento en el que Antígona esparce tierra sobre el cadáver, dicho gesto basta para cumplir la obligación religiosa. Afirma imperturbablemente que, en razón de ese acto de piedad, ella se ve condenada a muerte por Creonte.

Sin embargo, de ese modo Grimal deja escapar un eje esencial de la obra. En efecto, cuando Antígona cumple el rito, no es sorprendida por los guardias. En ese preciso momento, ella entierra religiosamente a su hermano. Pero, entonces, ¿por qué regresa luego allí? ¿Cuál es la razón que hace que todavía no se encuentre exenta de sus obligaciones?

Pues, apaciguar su conciencia no le basta. Vuelve, y viendo la tierra dispersa, los ritos deshechos, estalla en gemidos y lanza feroces maldiciones en contra de los autores del perjuicio. Es lo que dice literalmente Sófocles. Evidentemente, su actitud no pasa desapercibida y, una vez atrapada por los guardias, no niega nada, atestiguando que es ella quien ha procedido anteriormente a ejecutar los ritos. Aparece muy claramente decidida, más allá del rito cumplido, a hacer saber que una ley primordial ha sido transgredida y a manifestar públicamente su total desacuerdo.

Es en ese momento de retorno a los restos mortales de Polínice que ella pasa del estatuto de mujer valiente al de heroína trágica, si las

3. Figura de lingüística que no permite elegir ninguno de los dos términos puestos en balance.

hay. De defraudadora de las leyes de la ciudad, se transforma en acusadora del exceso inicuo constituido por la denegación de sepultura. Ahí se sella su destino.

Lacan, como lo recuerda J.-J. Gorog (1987), distingue el actuar del practicar, vinculando el primero a la verdad y el segundo al evento. La tragedia griega solo toma su efecto en la confrontación del hombre con la verdad. Es en su acto ético y no en la práctica de los ritos que Antígona realiza su paradigma ético.

La figura de Antígona. El hecho de que un libro⁴ haya podido poner a Antígona del lado de la neurosis obsesiva, lo que parece propiamente increíble, muestra los riesgos de ese tipo de interpretación. En efecto, su coraje, su rebeldía, su imposición que doblega al amo Creonte ¿qué tienen que ver con el rechazo del riesgo o la procrastinación del obsesivo? Tampoco la situaremos del lado de la melancolía, como la ve Kierkegaard, ni del lado de la histeria, lo que sería nuestra tendencia, puesto que, siguiendo a Lacan, lo que nos importa no es su estructura psicopatológica sino el ejemplo ético que viene a encarnar.

Deseamos volver sobre el aspecto sin miedo y sin piedad de Antígona, cuyo atractivo singular es el de ser “una víctima tan terriblemente voluntaria”, para subrayar que su acto no tiene relación con el suicidio.

Algunos comentaristas se han escandalizado con que Antígona, una vez condenada, profiera su lamentación en el cuarto episodio, cuando ya se encuentra entre la vida y la muerte. Lacan (1959-1960/1986) categoriza de contrasentido insensato tal pesar para subrayar que desde este límite donde ya ha perdido la vida, “desde allí ella puede verla; desde allí, si pudiera decirse, puede vivirla bajo la forma de lo que está perdido” (p. 236).

Aun cuando se lamenta, Antígona no cede; pero no es ni fría ni está libre de pesares, no se ubica en una inhumanidad.

Creonte, tan inflexible como ella al principio de la obra, terminará por retroceder ante la terrible predicción de Tiresias. Sin embargo, en vez de precipitarse hacia la tumba donde Antígona se encuentra enterrada viva, empieza por cumplir el rito funerario sobre el cadáver de Polínice. Lo que él efectúa es una apariencia de acto, pues Antígona ya hizo lo necesario. Lacan nos dice que quiere aliviar su conciencia, que esa es la razón por la cual empieza por hacer esto.

Gorog (1987) lo retoma notando que primero Creonte rechaza el entierro y solo luego condena a Antígona. Debe entonces modificar la regla antes de corregir las consecuencias: “La verdad del acto de Antígona se desvela cuando Creonte se esfuerza en reparar”.

El fin de la obra muestra a Creonte exhausto, como un muerto entre los vivos, habiendo perdido mujer e hijo. De eso Lacan obtiene un doble argumento: primero, que el héroe trágico libera a su protagonista; por otra parte, que los verdugos y los tiranos son hombres ordinarios, y que solo los mártires no tienen miedo ni piedad, yendo hasta el límite en el cumplimiento de sus deseos.

4. N. del E.: Gagnebin, M. (1987). *Les ensevelis vivants*. Seyssel: Champ Vallon.

La segunda muerte y el entre-dos-muertes

Tiresias: “Cede, pues, al muerto, no te ensañes en quien tuvo ya su fin: ¿qué clase de proeza es rematar a un muerto?” (v. 1027-1030).

Lacan encuentra en la obra de Sade la noción de “segunda muerte”. El proyecto que Sade concibe es procurar al muerto un sufrimiento eterno. El asesinato, recordaba Colette Soler, es un homicidio elemental, es matar a la persona viva. El anhelo de Sade es alcanzar al sujeto en su apellido propio, en el significante que lo representa. No basta que el viviente muera: hace falta impedir que la naturaleza pueda recomponer otra cosa, desmembrar este cuerpo, obtener un grado suplementario en la muerte. Así, en *Julietta o las prosperidades del vicio*, Sade (1797/1986) escribe: “El asesinato no quita sino la primera vida al individuo que atacamos. Habría que poder arrancarle la segunda para ser aun más útiles a la naturaleza, puesto que es el aniquilamiento lo que ella desea”. Se trata de atacar al muerto borrando toda traza de su estadía sobre la tierra.

Entonces, importa distinguir tres muertes:

-La muerte biológica, la de la detención de las funciones vitales, la que petrifica la representación del cuerpo. Esta es la muerte imaginaria.

-La muerte simbólica, la del espíritu que habita el cuerpo. El rito funerario permite que el espíritu del muerto encuentre el descanso al mismo tiempo que, simbólicamente, continúa viviendo, arrancado a la descomposición por la sepultura.

-La segunda muerte: el puro pecado que queda cuando se suprime la simbolización, la muerte real por borratura de la huella, el horror del sufrimiento eterno.

Steiner llama obscenidad última la exposición de los muertos al sol -“ha sido anunciado a esta ciudad que ninguno de sus miembros lo honre dándole sepultura ni lo llore, sino que lo deje sin enterrar, de suerte que se pueda ver su cadáver devorado y maltratado por aves rapaces y por perros” (Creonte, v. 200-205)- y de los vivos a la tumba: “Luego, tras encerrarla en un túmulo bien recubierto, como ya he dicho, dejadla sola, abandonada de todos, bien sea que deba morir o bien quedar enterrada viva bajo semejante cubierta” (Creonte, v. 886-890). Es este espacio el que Lacan va a nombrar *entre-dos-muertes*, espacio que consiste en la disyunción entre muerte simbólica y muerte biológica y que tiene por tela de fondo el horror de la segunda muerte. Tanto Polínice como Antígona y luego Creonte van a encontrarse sucesivamente en ese espacio: Polínice por ser cuerpo muerto sin sepultura, Antígona por ser viviente en la tumba, Creonte, al final de la obra, por hablar de él mismo como de un muerto entre los vivos. Creonte, quien ya impuso a Polínice una segunda muerte buscando alcanzarlo más allá de la muerte, va a reiterarlo intentándolo otra vez con Antígona. Si Antígona sustrajo a Polínice de las maniobras de Creonte, es el coro quien va a ofrecerle a su vez la sepultura a Antígona, volviendo inoperante la tentativa de Creonte.

Creontes y Antígonas argentinos

Desde antes del golpe de Estado, en 1974, el general Galtieri habla de una enfermedad grave que las fuerzas armadas están dispuestas a operar, evocando la crisis que atraviesa la Argentina: “Que nadie

dude que todo el mal será extirpado, todas la células, incluso las que son dudosas”.

Durante la dictadura, el general Ibérico Saint Jean declara: “Primero mataremos a todos los subversivos, luego mataremos a sus colaboradores, después a sus simpatizantes, enseguida a aquellos que permanecen indiferentes y, finalmente, mataremos a los tímidos” (*Herald Tribune*, el 26 de mayo de 1977).

Después del retorno de la democracia, el general Ríos Ereñú se justifica así (junio de 1985):

Fue preciso defender los valores esenciales y eso se hizo al precio de una guerra. En una guerra, hay hechos que no pueden ser tratados asépticamente... Si consideramos que esa guerra fue totalmente justa y legítima, pues era el interés nacional lo que estaba en juego, entonces a muchos de mis camaradas les cuesta aceptar que se cuestione hoy esa manera de actuar.

Estos tres extractos dan el panorama de la “misión” de los militares argentinos: “purificar” el país en nombre de la “doctrina de seguridad nacional” para salvar la “civilización occidental y cristiana”. En ese mismo país, durante más de tres siglos, en nombre de una misión análoga, 90% de la población indígena fue exterminada. La purificación llevada a cabo por la dictadura, sobre sus aspectos de certeza paranoica, tiene como efecto que el poder, garante del derecho, legítima el horror, llama a la transgresión. Ofrece un campo ilimitado a las perversiones de los ejecutantes, a sus omnipotencias.

Así, un torturador llamado Juan XXIII, pretendiendo seguir los caminos de Dios, puede decir a los prisioneros que son muertos que caminan. Otro, que por el simple hecho de haberlo visto, han firmado su condena de muerte.

Pero, más allá de esta muerte prometida, la dictadura, haciéndolos desaparecer busca infligir una segunda muerte a sus enemigos, busca borrar sus huellas. Se los echa al mar desde un helicóptero. Otros son sumergidos en el fondo de lagos. Se producen retornos imprevistos en lo real: igual a la peste que amenaza Tebas, el agua potable de una ciudad es contaminada.

Lacan, en su reflexión sobre la ética, se refirió a Kant y Sade. Muestra cómo ambos, cada uno a su modo, inventan configuraciones que ponen al sujeto en condiciones de tal acentuación de la falta de ser que se les ofrece una elección depurada: de un lado, el servicio de los bienes, el *pathos*, del otro, una exigencia que conlleva la muerte.

Es esta elección ética la que van a hacer las Madres, al precio, para algunas de ellas, de pagar con sus vidas a fin de responder a la denegación de sepultura.

Dos temas puestos en evidencia detienen nuestra atención. El primero es una reivindicación apoyándose en una denegación consciente: la aparición con vida. El segundo es metafórico, lo recibimos de Hebe de Bonafini: sus hijos están en su vientre, los lleva en un embarazo sin fin.

¿Por qué la aparición con vida? La mayor parte de ellas no dudan de la muerte de sus chicos. Con la instalación del gobierno



constitucional, telegramas anónimos señalan en tal o cual cementerio tumbas de NN que contienen restos de desaparecidos. La consigna, que no era del orden loco de una demanda imposible sino el cuestionamiento de un sistema –¿cómo y por qué están muertos?–, tomó un sentido profundo de rechazo del silencio y del olvido: aceptar las exhumaciones, las reparaciones económicas, los homenajes póstumos, todo esto iba en el sentido de impedir poner fin a la tragedia sin juicio ni castigo para los culpables. Dar sus hijos simplemente por muertos hubiera sido asesinarlos una segunda vez.

Cuando desarrollan ese aspecto explicándolo de esa manera, ¿a qué apuntan esas mujeres? ¿No se trata de una voluntad de reinscribir a cuenta de leyes no escritas el goce sin límites de los torturadores, de querer nombrar el horror?

La exhumación que permitiría efectuar los ritos funerarios, tratar el caso particular dejaría intacta la transgresión de la ley, las razones de la muerte y su objetivo. No se puede hacer ningún compromiso: hace falta otro garante del derecho y del reconocimiento que se abocan a reintroducir.

Veamos el otro tema: la analogía de la tumba y el vientre materno de la cual Freud habla en *Lo ominoso* se realiza para Hebe de Bonafini metafóricamente; su combate es el de sus hijos; sus dos hijos están vivos mientras ella sostenga las ideas por las cuales han desaparecido. Ella los mantiene entre dos vidas, ni vivos, ni muertos. Está en gestación de un anhelo: que un niño en el cual ella reconozca a los suyos entre un día en el palacio del gobierno por la puerta mayor. Sin miedo y sin piedad, inquebrantable en su resolución, la tentación de identificarla con Antígona es grande; ¿no se intituló el capítulo del libro que cuenta su compromiso “Una decisión obligada”?

Tragedia y ritos funerarios

En el capítulo quizás más interesante de su libro *L'homme et la mort*, Edgar Morin (1970) pone el acento en el doble que acompaña al viviente durante toda su existencia para desertar el cuerpo en el momento del deceso. Nota que los funerales cumplidos de manera conforme dejan un residuo indestructible por el culto: huesos, cenizas o momia, a los cuales habría que agregar las reliquias. La muerte infame o la ausencia de funerales secretan fantasmas inconsolables o muertos obsesionantes, mientras que los vampiros proceden del fallo de los funerales. La muerte del padre de Hamlet, en la obra de Shakespeare, combina el asesinato y el fallo de los funerales. Se sabe que el fantasma del padre vuelve para atormentar a Hamlet.

En Sófocles, encontramos las premisas de Antígona ya en Áyax. Áyax se mató por haberse deshonrado a sí mismo, y se le niegan los funerales. Es necesaria la mediación de Ulises para que sus allegados puedan ofrecerle sepultura.

Por otro lado, llegado a Colono, al final de su camino, Edipo desaparece sin dejar huellas, sin permitir ritual alguno a su descendencia, ninguna pacificación.

Hemos visto que esencia y existencia están íntimamente ligadas en el ser humano, al mismo tiempo que se distinguen. Si alguien des-



aparece, hay que tratar las dos simultáneamente: a la vez, el ser, el organismo vuelto cadáver, y la existencia, la representación significativa de la persona. Sin el tratamiento simbólico necesario para el cuerpo muerto, el imaginario se desencadena bajo la forma de fantasmas, espectros y vampiros diversos.

Al final de *Tótem y tabú*, Freud (1912/1975) da un análisis de la tragedia consecuentemente al mito que acaba de inventar. Recordemos que el asesinato del padre gozador de la horda primitiva genera la culpabilidad de los hijos, culpabilidad cuyo tratamiento simbólico va a ser la creación de la ley, la prohibición del incesto que evite a los hermanos matarse unos a otros.

Tanto el héroe trágico como el padre primitivo cargan con la culpabilidad trágica con respecto al coro figurando la masa de los hermanos que se apiadan. Ambos deben morir. Al mismo tiempo, el héroe representa, a través de su rebeldía contra la autoridad, el crimen imputable a los miembros del coro. La muerte del héroe repite la muerte del padre aliviando la culpabilidad que le corresponde, haciéndose cargo de ella.

Volvamos a Sade y su anhelo de segunda muerte, proyecto de un asesinato que se extiende hasta la representación simbólica, hasta la realidad de la nominación misma, es decir, la filiación. ¿No tenemos allí un cuestionamiento del mito freudiano, una tentativa de evitar las consecuencias conmemorativas (ritos totémicos y prohibición del incesto)? En tela de fondo de ese desafío a la ley, se esboza la voluntad de crear un homicidio sin culpabilidad, un goce sin contabilidad.

¿No es lo mismo a lo que se apunta en la Argentina de la dictadura a través del fenómeno de la desaparición en masa: no dejar ninguna huella, no rendir ninguna cuenta, que no exista ninguna culpabilidad?

En esa genealogía, se entiende por qué el fenómeno de las Madres de Plaza de Mayo es insoportable para algunos. Siendo las únicas que no son culpables, encarnan la culpabilidad que hace falta, restituyen el eslabón faltante en la serie asesinato-culpabilidad-ley.

En el marco de este artículo, abordaremos un último punto: los limbos. Imaginados por las tradiciones órficas, se encuentra una huella de ellos en la *Eneida*: Virgilio los sitúa a la entrada de los infiernos, como el lugar de estadía de los niños nacidos muertos o que vivieron solamente poco tiempo. Esa idea fue retomada por el catolicismo. Según la doctrina católica, era el lugar donde se encontraban las ánimas de los justos antes de la venida de Jesucristo, excluidos del Cielo en razón del pecado original. Después de su resurrección, Jesucristo fue a liberarlas. Ellas le hicieron una escolta triunfal el día de su ascensión y entraron con él al Cielo. Pero, sobre todo, el limbo es el lugar adonde bajan las ánimas de los niños muertos sin bautismo, donde sufren las consecuencias del pecado original.

Los limbos son así un entre-dos, una antecámara, un lugar ya no de desesperanza sino de inexistencia, de espera del Juicio Final. La invención del purgatorio en el siglo XII resulta de eso.

Vemos así que la falta de un rito, el bautismo, es constitutivo para estos niños de una especie de *no-man's-land post mortem*, de una estructura de borde.

Si una madre de desaparecido puede decir metafóricamente que está embarazada de sus hijos, ¿no es que, a falta del rito prescrito, crea así integralmente un lugar de espera donde alojarlos simbólicamente?

Conclusión

La especie humana es la única para quien la muerte está presente en el curso de la vida, la única que acompaña la muerte de un ritual funerario, la única que cree en la supervivencia y la resurrección de los muertos. La muerte introduce entre el hombre y el animal una ruptura más sorprendente todavía que la herramienta, el cerebro, el lenguaje.

E. Morin

Para Hegel (1807/1941), la única ley divina es aquella de enterrar a los muertos. Los rituales que ordenan la ceremonia varían de una cultura a otra. Ariès (1975) ha demostrado igualmente que en una misma tradición se modifican de una época a otra: la muerte “domesticada” de la Edad Media se ha vuelto una muerte vergonzosa en la época moderna en Occidente. Las creencias populares deciden el ritual que consagra y determina el cambio de estado del muerto. Y son muy antiguas, puesto que se encuentran huellas de ritos funerarios que datan de 92 mil años.

Más allá de todas las discusiones eruditas sobre el origen del lenguaje, la sepultura viene a atestiguar su existencia al realizar, más allá de la connaturalidad de la imagen y del símbolo, el acoplamiento entre presencia y ausencia. Alzando la muerte de un prójimo a la vida en lo simbólico, la sepultura atestigua así de la parte tomada por el sujeto a una realidad de nominación.

En su célebre artículo *Lo ominoso*, Freud (1919/1992) le da la palma de lo ominoso a la reaparición de los muertos, así como a su

opuesto, la idea de ser enterrado vivo (p. 235), esperamos haber puesto en valor cómo estos fenómenos están ligados al fallo de tratamiento simbólico de la muerte en el primer caso y al anhelo de segunda muerte en el segundo caso, que deja los próximos en la incapacidad de asegurar los ritos simbólicos.

En su terrible odio, la dictadura argentina ha querido perseguir a sus enemigos más allá de sus muertes. Las Madres de Plaza de Mayo encarnaron un ejemplo ético tal que entró en la lengua y permitió a otras madres, en otros países, nombrar lo que tenían que hacer, a tal punto que, desde entonces, movimientos de madres de desaparecidos salieron a luz en Brasil y El Salvador.

Destacamos que el movimiento de Madres de Plaza de Mayo no ha integrado a la totalidad de las madres de desaparecidos. Algunas no han tenido ese heroísmo, otras salieron del movimiento con el regreso de la democracia. ¿Debe sorprender que, en esa Argentina atormentada por los desaparecidos, la delincuencia tome a veces un carácter macabro? Hace un tiempo, la sepultura de Péron fue profanada y pedazos de su cadáver fueron devueltos contra rescate.

Recomendamos al lector interesado por esas cuestiones una excelente película del georgiano Tenguz Abuladze, *Arrepentimiento* (1984), que da una versión original de la reintroducción simbólica: la familia de un déspota estalinista, bien instalada en la nomenclatura provincial, se ve confrontada a la visión horrificada de su cadáver instalado en su jardín. En efecto, una mujer cuyos padres desaparecidos han sido víctimas de la arbitrariedad del tirano desentierra tres veces sus restos mortales. Se opera entonces una activación forzada del recuerdo y de la culpabilidad que va a devastar la descendencia del déspota.

El fenómeno del nazismo, en lo que representa de cúlmine del anhelo de la segunda muerte, nos ofrece la oportunidad de concluir este artículo.

En su oración fúnebre, escrita para la transferencia de las cenizas de Jean Moulin al Panteón, Malraux (1971) relataba un hecho de la última guerra mundial:

Veinte años después, la Resistencia se ha vuelto un mundo de limbos donde la leyenda se mezcla con la organización. Así encontré el sentimiento profundo, orgánico, milenario, que tomó posteriormente su acento de leyenda:

En un pueblo de Corrèze⁵, los alemanes habían matado a combatientes del maquis y dado la orden al alcalde de darles sepultura en secreto, al alba. Es costumbre en esa región que cada mujer asista a los funerales de todo muerto de su pueblo irguiéndose sobre la tumba de su propia familia. Nadie conocía a aquellos muertos que venían de Alsacia. Cuando llegaron al cementerio, llevados por nuestros paisanos bajo la guardia amenazante de las metralletas alemanas, la noche, que se retiraba como el mar, dejó surgir a las mujeres de Corrèze en negro, inmóviles de arriba abajo de la montaña, esperando en silencio, cada una sobre la tumba de los suyos, la sepultura de los muertos franceses⁶.

5. Región en el centro de Francia, 500 kilómetros al sur de París.

6. N. del T.: La traducción corresponde a Malraux, A. (1996). *Oraciones fúnebres*. Madrid: Muchnik. (Trabajo original publicado en 1971).

Dejaremos a su meditación, en contrapunto con el texto precedente, un entrefilete del periódico *Le Monde* (Yankovitch, 19 de enero de 1988) que rendía cuenta de la muerte del “carnicero de los Balcanes”. El periodista observaba que la agencia Tanjug⁷ no había anunciado su muerte más que dos días después. Notaba: “Se supone que, durante ese lapso, fue sepultado en un lugar que no será revelado, como lo prevé la ley para todo criminal de guerra”.

Resumen

El movimiento de Madres de Plaza de Mayo, paradigma ético, es el efecto de una causa trágica: la desaparición masiva de personas durante la dictadura argentina. Una interpretación es posible a través del comentario de Jacques Lacan sobre *Antígona* de Sofocles; ella evidencia el intento de segunda muerte promovido por el terrorismo de Estado que impone la falta del rito de sepultura. La intención apunta a la genealogía misma de la ley simbólica; su restitución pasa por la manifestación reactualizada de la culpabilidad, tan insoportable en su evocación del horror como necesaria en el restablecimiento de la prohibición.

Descriptor: *Ética, Tragedia. Candidato a descriptor:* *Ritos funerarios.*

Abstract

The movement of Mothers of Plaza de Mayo, an ethical paradigm, is the effect of a tragic cause: the mass disappearance of people during the Argentine dictatorship. An interpretation is possible through Jacques Lacan's comment on *Antigone* of Sofocles; it evidences the attempt of second death promoted by the State terrorism and imposed by the lack of the funeral rite. The intention points to the very genealogy of the symbolic law; his restitution goes through the re-enacted manifestation of guilt, as unbearable in its evocation of horror as necessary in the reestablishment of the prohibition.

Keywords: *Ethics, Tragedy. Candidate keyword:* *Funeral rite.*

Referencias

- Abuladze, T. (director). (1984). *Arrepentimiento* [Película]. Unión Soviética: Qartuli Pilmi, Qartuli Telepilm, Sovexportfilm.
- Ariès, Ph. (1975). *Essai sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age a nos jours*. París: Seuil.
- Bonafini de, H. (1985). *Historias de vida*. Buenos Aires: Fraterna del Nuevo Extremo.
- Bonafini de, H. y Sánchez M. (1999). *Une mère contre la dictature*. París: Descartes et Cie.
- Boutang, P. (21 de septiembre de 1987). Intervención televisiva. Océaniques, FR3.
- Chevanche-Bertin, M. P. (1987). Mémoire pour l'impensable: Le cas des enfants de disparus argentins volés par des militaires ou des policiers. En *Psychanalystes*, 25, 55-71.
- Comblin, J. (1977). *Le pouvoir militaire en Amérique latine: L'idéologie de la sécurité nationale*. París: Jean-Pierre Delarge.
- Derivery, C. (11 de diciembre de 1985). Verdict en Argentine: Le général Videla et l'amiral Massera condamnés a la réclusion a perpétuité. *Le Monde*.

7. Agencia de prensa de la antigua Yugoslavia.

- Derivery, C. (13 de diciembre de 1985). Argentine: Un entretien avec le procureur au proces des anciens chefs militaires. "L'existence d'un plan criminel a été démontrée". *Le Monde*.
- Derivery, C. (24 de diciembre de 1987). Argentine: Le président Alfonsín promeut le lieutenant Astiz tout en recommandant sa mise a la retraite. *Le Monde*.
- Despres, J. (15 de diciembre de 1983). Argentine: Les anciens dirigeants seront jugés. *Le Monde*.
- Despres, J. (8 de diciembre de 1983). Argentine: La longue lutte des "grands-mères de la Place de Mai". *Le Monde*.
- Freud, S. (1971). L'inquiétante étrangeté. En *Essais de psychanalyse appliquée*. París: Gallimard. (Trabajo original publicado en 1919).
- Freud, S. (1975). *Totem et tabou*. París: Payot. (Trabajo original publicado en 1912).
- Freud, S. (1983). *L'avenir d'une illusion*. París: Presses Universitaires de France. (Trabajo original publicado en 1927).
- Freud, S. (1984). Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort. En *Essais de psychanalyse*. París: Payot. (Trabajo original publicado en 1915).
- Freud, S. (1985). Pourquoi la guerre? (Correspondance avec Einstein 1932). En *Résultats, idées, problèmes* (vol. 2, pp. 203-215). París: Presses Universitaires de France. (Trabajo original publicado en 1932).
- Freud, S. (1976). Lo ominoso. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 17, pp. 215-252). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1919).
- Gagnebin, M. (1987). *Les ensevelis vivants*. Seyssel: Champ Vallon.
- Grog, J.-J. (1987). Antigone dans l'éthique de J. Lacan. *Lettre mensuelle de l'École de la Cause Freudienne*, 60.
- Grant, M. y Hazel, J. (1975). *Dictionnaire de la mythologie*. París: Marabout.
- Grimal, P. (1953). *La mythologie grecque*. París: Presses Universitaires de France.
- Hamilton, E. (1978). *La mythologie*. París: Marabout.
- Hegel, G. (1941). *Phénoménologie de l'esprit*. París: Aubier. (Trabajo original publicado en 1807).
- Kierkegaard, S. (1970). L'Alternative. En *Éditions complètes* (vol. 3-4). París: Orante.
- Kojève, A. (1947). *Introduction a la lecture de Hegel*. París: Gallimard.
- Lacan, J. (1966). Kant avec Sade. En *Écrits*. París: Seuil.
- Lacan, J. (1986). *Le Séminaire, livre 7: L'éthique de la psychanalyse*. París: Seuil. (Trabajo original publicado en 1959-1960).
- Lacan, J. (1987). Notes en allemand. *Ornicar*, 42, 7-11.
- Le Monde*. (26 de febrero de 1985). Argentine: La présidente des mères de la Place de Mai a Paris.
- Le Monde*. Brésil: Création d'un mouvement des familles de disparus.
- Madres de Plaza de Mayo. (1984). *Les mères de la Place de Mai*, 1.
- Madres de Plaza de Mayo. (1987). *Les mères de la Place de Mai*, 37.
- Malraux, A. (1971). *Oraisons funebres*. París: Gallimard.
- Miller, J. A. (12 de diciembre de 1984). Curso inédito de psicoanálisis, Centre National des Arts et Métiers.
- Morin, E. (1970). *L'homme et la mort*. París: Seuil.
- Rouquie, A. (1983). El poder militar en la Argentina de hoy. En *El poder militar en la Argentina 1976- 1981*. Buenos Aires: Galerna.
- Rouquie, A. (1985). *L'Argentine*. París: Presses Universitaires de France.
- Sade (Marquis de). (1986). *Histoire de Juliette ou Les prospérités du vice*. París: Pauvert. (Trabajo original publicado en 1797).
- Schneiderman, S. (1986). *Jacques Lacan maître zen*. París: Presses Universitaires de France.
- Soler, C. (7 de enero de 1987). Curso inédito de psicoanálisis.
- Sophocle. (trad. 1964). *Théâtre complet*. París: Garnier Freres.
- Sophocle. (trad. 1981). *Les trachiniennes. Antigone*. París: Les Belles Lettres.
- Steiner, G. (1986). *Les Antigones*. París: Gallimard.
- Steiner, G. (21 de septiembre de 1987). Intervención télévisée, Océaniques, FR3.
- Tincq, H. (8 de abril de 1987). Argentine: L'honneur perdu de l'épiscopat. *Le Monde*.
- Walter, J. J. (1977). *Psychanalyse des rites*. París: Denoei/Gonthier.
- Yankovitch, P. (19 de enero de 1988). Yougoslavie: Mort du boucher des Balkans. *Le Monde*.
- Žižek, S. (1 de diciembre de 1986). *Lecture hégélienne d'Antigone*. L'École de la Cause Freudienne.



Dossier: Expresiones del Mal



The Theater of Disappearance, 2017
Kunsthau Bregenz, Bregenz
Cortesía del artista, Marian Goodman Gallery, New York / Paris /
London y Kurimanzutto, Ciudad de México
Fotografía: Jörg Baumann

Regina Weinfeld Reiss*
Gabriela Levy**

Humano, demasiado humano

* Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo.

** Asociación Psicoanalítica del Uruguay.

Fausto
Pues bien, ¿quién eres entonces?

Mefistófeles
*Soy parte de la Fuerza
que siempre el Mal pretende y que el Bien
siempre cría.*

Fausto
Con tal enigma, ¿qué se alega?

Mefistófeles
*El Espíritu soy que siempre niega
y con razón; todo lo que va a ser
es digno solo de perecer;
sería pues mejor, que nada surgiera más.
Por eso, todo a lo que llamáis
destrucción, pecado, o mal,
mi elemento es, integral.*

Goethe

En el magnífico poema épico de Goethe (1749-1832), la intrincación, lo inseparable e inevitable del Bien y del Mal expresa con belleza y claridad la propia condición humana. Así como en Mefistófeles, el tema del Mal se presenta lleno de malicia y seducción, difícil de ser capturado y definido.

Entendemos que la perspectiva moral, aunque tentadora, no da cuenta de las diferentes inquietudes en la aproximación a este tema. La cuestión del Mal —tan cara al psicoanálisis que se interesa por la constitución del psiquismo y sus expresiones en la vida social— está presente a lo largo de la obra freudiana. La teoría de las pulsiones sintetiza la lucha constante entre vida y muerte, entre libido y destructividad.

Freud también considera que las fuerzas de sublimación expresadas en la curiosidad humana y en la capacidad creativa emergen de una lucha entre Eros y Thanatos. En su texto *El malestar en la cultura*, afirma:

ha dejado de resultarnos oscuro el sentido del desarrollo cultural. Tiene que enseñarnos la lucha entre Eros y Muerte, pulsión de vida y pulsión de destrucción, tal como se consume en la especie humana. Esta lucha es el contenido esencial de la vida en general, y por eso el desarrollo cultural puede caracterizarse sucintamente como la lucha por la vida de la especie humana (Freud, 1930/1976, p. 118).

Estas son las principales líneas que seguiremos en el armado de este *Dossier*.

El episodio bíblico de la expulsión de Adán y Eva del Paraíso inaugura la representación simbólica arquetípica de la condición humana. Después de la transgresión, se vuelve definitiva y continua la tarea de distinguir el Bien del Mal. Diana Sperling utiliza esa imagen para justamente enfatizar la salida de un estado fusional hacia la percepción de las diferencias, “poniendo la historia en marcha”. Partiendo del encuentro entre Nietzsche y Spinoza, la autora nos va llevando de la mano, y con extremo rigor conceptual, a Arendt, Benjamin y Lévinas, situando la cuestión del Mal como una categoría cultural, por tanto, dotada de historicidad.

Jacques Galinier nos transporta a los meandros de la cultura otomí, grupo indígena de México Oriental, evangelizado por franciscanos y agustinos a partir del siglo XVI, para explicitar la resistencia cultural de un sentido del Mal que evoca la propia identidad de grupo. “El mal (*sò*) es al mismo tiempo un componente indispensable de la construcción de los sujetos, sean humanos o no”. El trabajo desafía nuestra visión etnocentrista y nos presenta expresiones en imágenes, semejantes a lo que Lévi-Strauss denominó *bricolage*.

José Garcez Ghirardi abre su texto con palabras de Riobaldo, personaje central del *Grande Sertão: Veredas*, novela de Guimarães Rosa: “No hay ningún diablo”. El autor ubica la tensión condensada en este personaje entre el “imperativo de negar al Maligno (no hay ningún diablo) y la imposibilidad de negar sus manifestaciones cotidianas (el diablo en la calle, en el medio del remolino)”. Ghirardi recorre varias obras de la literatura del siglo XX, destacando la esperanza en la vía de simbolización poética como salida posible de un laberinto oprimiente.

Finalmente, André Goldfeder nos lleva a sumergirnos en la obra de uno de los artistas más importantes de la escena de las artes plásticas contemporáneas de Brasil: Nuno Ramos. El trabajo está centrado fundamentalmente en una de sus obras, pero el análisis conceptual se amplía hacia otras expresiones artísticas que buscan justamente hablar de lo “indecible”. La exposición *III* es una reacción de Nuno Ramos frente a la terrible Masacre de Carandirú, en la que 111 detenidos fueron cobardemente asesinados por las fuerzas de seguridad. Goldfeder destaca la idea fuerte e impactante de la voz. Nuno Ramos da voz a los muertos. El autor dice: “Las circunstancias que volvieron pública por primera vez esa voz relanzan las ideas de muerte y desaparición, aunque desde un lugar donde el propio sentido del arte amenaza desmoronarse”.

Esperamos que los lectores de *Calibán, RLP* puedan experimentar también ese desafío contenido en la palabra del personaje que inspiró el bautismo de la revista. Calibán habla una lengua ininteligible, pero busca desesperadamente ser escuchado.

Referencias

Freud, S. (1976). *El malestar en la cultura*. Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1930).

Goethe, J.W. (2004). *Fausto: una tragedia*. San Pablo: Editora 34. (Trabajo original publicado en 1808).



Diana Sperling*

La cuenta del mal

¡Estoy completamente asombrado, completamente encantado! ¡Tengo un predecesor, y cuán grande! Casi no conocía a Spinoza: fue una ‘acción instintiva’ la que ahora me impulsa hacia él. No solo que su entera tendencia es semejante a la mía —convertir el conocimiento en el *afecto más poderoso*—, sino que me reencontro a mí mismo en cinco puntos centrales de su doctrina: este pensador más anormal y más solitario me es el más cercano precisamente en estas cosas: él niega la libertad de la voluntad, los fines, el orden moral del mundo, lo no egoísta, el mal; aun cuando por cierto las diferencias son inmensas, estas radican más en la diversidad de la época, de la cultura, de la ciencia. *In summa*: mi soledad... por lo menos es ahora una soledad de dos.

Así le escribía Nietzsche en 1881 a su amigo Overbeck. En esta carta, el filósofo no solo expresa su asombro encantado por haber encontrado un par —la rara constelación que se produce cuando dos solitarios descubren que no lo son tanto—, sino que traza un mapa de nociones afines que, de algún modo, dibujan el entero campo de la moral occidental, desde los siglos platónicos hasta la modernidad. En efecto: esos “cinco puntos centrales” no constituyen una mera enumeración, sino que se conectan entre sí y forman un sistema conceptual donde cada uno implica y remite a los otros. Para que el mal tenga entidad, debe suponerse la libertad de la voluntad; es ella la que, desviándose de “los fines” con que

Mi familia muerta (My Dead Family), 2009
Ushuaia 's End of The World Biennale 2nd Edition, Ushuaia
Cortesía del artista y Ruth Benzacar Art Gallery, Buenos Aires
Fotografía: Carla Barbero

Dios habría creado el mundo (recuérdese la *Teodicea* leibniziana), el Sumo Bien, altera ese “orden moral” en el que el Bien debería realizarse, venciendo los intereses egoístas de los individuos. Es el Mal, entonces, el término que tracciona y define el campo de los otros. Así, Mal, con mayúscula.

Uno de los problemas que desvelan a la filosofía desde sus comienzos pasa por ahí, por decidir si el mal es un término positivo o negativo, si se trata de una sustancia o, por el contrario, es solo carencia o negación. En el primer caso —el Mal sustancial—, la mayúscula anoticia de esa consistencia, y queda incluido en el ámbito de la moral. En el segundo, el mal como carencia o negación, el protagonismo queda del lado del Bien como valor positivo, y el mal se mediría con esa vara: lo que se aleja del Bien o carece de él. Pero

esta alternativa —Mal sustancial vs. mal privativo— no es la única forma de pensar cuestión tan compleja, a pesar de que Occidente no logra salir de la disyunción. En una primera y provisoria aproximación, y a los efectos de delimitar (aun si precariamente) el terreno de lo que nos ocupa, diría que la moral (aliada, siempre, a la teología) decide acerca de los contenidos del Bien y del Mal. De ahí su sustancialidad, solidaria siempre de un pensamiento finalista, que apunta al cumplimiento de un proyecto (de Dios, de la Historia...). La ética, por su parte, que no se ajusta a tal marco, podría pensarse en términos más estructuralistas: no se ocupa de contenidos ni de términos “en sí”, sino que trata de lugares y de oposiciones, y sus reglas internas no se determinan desde una culminación esperada o planeada, sino que solo —y nada menos— regulan las relaciones de los elementos en el interior de ese conjunto.

Spinoza y Nietzsche —de ahí el parentesco que el último descubre y celebra— son pensadores de la estructura (llamarlos estructuralistas sería un abuso de lenguaje o un anacronismo, salvo que admitamos, como creo debemos hacer, que la idea de estructura es inherente al pensamiento, aunque el término técnico haya surgido en épocas recientes y no estuviera disponible para los autores que comentamos). Así como Spinoza disuelve la sustancia en sus modos —es decir, paradójicamente la desustancializa, con lo cual la desteologiza y la desontologiza, *malgré* Deleuze—, Nietzsche desarma todas las categorías de pensamiento solidarias del sustancialismo platónico-aristotélico. Su “filosofar a martillazos” no es sino demoler esa construcción bimilenaria, a la que Heidegger, unas décadas más tarde, llamará “la metafísica como onto-teo-teleología”.

Curioso: la prolífica y multifacética obra nietzscheana se ramifica en líneas diversas y se “modaliza” (diría Spinoza) según el legatario que la tome. Heidegger es, sin duda, uno de los más (si no el más) relevantes y notorios herederos de Nietzsche; pero, de una manera no tan explícita, lo es también Walter Benjamin. Las lecturas que ambos hacen de su antecesor son en muchos puntos radicalmente opuestas (este hecho tal vez resulte elocuente acerca de la naturaleza paradójica de toda herencia). En el medio, como haciendo equilibrio en una

* Filósofa, escritora, ensayista y docente argentina.

cuerda tendida sobre el vacío, algunos pensadores difíciles de encasillar, como Hannah Arendt. Si bien ella se reconoce explícitamente discípula del maestro de Friburgo y reitera algunas de sus frases encantatorias (que, sin duda, produjeron ese efecto en ella misma), es posible escuchar, en muchas de sus líneas, el aliento benjaminiano. Esta sutil inspiración se manifiesta en particular en las concepciones arendtianas de la historia, allí donde introduce las nociones del perdón y la promesa como modos de levantar el peso de la irreversibilidad del tiempo. ¿No es acaso esa una idea cercana al mesianismo de Benjamin, entendido como redención de los oprimidos?

Pero hay otra línea que me gustaría sugerir: la oposición flagrante entre Heidegger y Benjamin con respecto al legado nietzscheano estriba, entre otros rasgos, en que el pensador de Messkirch recupera, con valor positivo, aquello que Nietzsche había repudiado: la historia monumental. La apuesta heideggeriana al grandioso futuro del “espíritu alemán”, expresada en términos grandilocuentes, de acentos wagnerianos —en particular en su célebre discurso del Rectorado (1933)—, será refutada punto por punto por los textos “Sobre filosofía de la historia” (conocidos popularmente como las *Tesis*) que Benjamin escribe en 1939, poco antes de morir y acosado, precisamente, por el avance del nazismo, movimiento que supuestamente encarnaría para Heidegger el mentado progreso. La herencia hegeliana se sobreimpone a la nietzscheana: si el padre de *Zaratustra* había puesto a Hegel cabeza abajo, el autor de *Ser y tiempo* lo vuelve a plantar sobre sus pies, devolviéndole los laureles, reafirmando su confianza en la gloria del porvenir germano y reivindicando los valores mítico-heroicos que Wagner había traducido en música.

Por su parte, el autor de las *Tesis* descrea —y con buenas razones— de tal grandiosidad: “Todo monumento de cultura es, a la vez, un monumento de barbarie”, dice allí. Él sabe bien —la multimilenaria historia de su pueblo lo demuestra— que no hay pirámide, palacio u obelisco que no tenga sangre de oprimidos mezclada en el cemento con que ha sido levantado. Nada más antagónico a la idea hegeliana de historia y de progreso que la experiencia judía. Para Hegel, el tiempo histórico avanza a

fuerza de negación y superación de lo anterior; para la concepción mesiánica, nada queda borrado ni eliminado de la historia, sino que, por el contrario, hasta lo más nimio e insignificante es un hilo indispensable del tejido temporal y humano. No hay en él jerarquías ni clases, superior ni inferior. La historia se escribe más con restos que con monumentos.

Tal vez nadie lo exprese mejor que Levinas, especialmente en una de sus *Cuatro lecturas talmúdicas* (la primera, dedicada al Día del Perdón). Allí expone el debate entre dos sabios del Talmud, a partir del aserto de la tradición judía en el que se establece que ese día se trata de obtener el perdón en dos niveles: el de las faltas cometidas para con Dios y el de las realizadas contra el semejante. La tradición establece que Dios no puede perdonar la ofensa que un hombre comete contra su prójimo, sino que es este, el ofendido, el único facultado para otorgar esa gracia. En la discusión, uno de los rabinos defiende una tesis “universalista” (lo único relevante sería el perdón de Dios), y el filósofo lituano-francés se decanta por la posición opuesta. El tal sabio, sugiere Levinas, considera que “los problemas entre los particulares no conmueven el equilibrio de la creación”, ya que “en el plano superior, en el plano de Elohim, en lo absoluto, en el nivel de la historia universal, todo se arreglará. Dentro de cien años no se pensará en nuestros pequeños dolores, en nuestros pequeños líos y en nuestras pequeñas ofensas”. Esta tesis podría “seducir a muchos hombres modernos, tan prendados de la grandeza [...]: las lágrimas y las risas de los mortales no cuentan mucho, lo que cuenta es la aveniencia de las cosas en lo absoluto”. Tal postura no conviene al pensador contemporáneo: “Contra esta tesis viril, demasiado viril, en la que se perciben anacrónicamente ecos de Hegel, contra esa tesis que pone a lo universal por encima del orden interindividual, es contra la que se levanta el texto de la Guemará (segunda parte del Talmud). No. El individuo ofendido debe ser aplacado, abordado y consolado individualmente. El perdón de Dios —o el perdón de la historia— no puede ser acordado sin que se respete al individuo. Quizás Dios no sea sino este permanente negarse a una historia que se las compone perfectamente con nuestras lágrimas privadas. La paz no se instala en un mundo sin consolaciones” (Levinas, s. f., pp. 38-39).

La sustancialización va de la mano de una afirmación de lo universal como valor absoluto, de una creencia en la totalidad (esa contra la que Levinas, influido por Rosenzweig, escribe su obra mayúscula, *Totalidad e infinito*) que arroja a lo pequeño, lo singular y lo individual al rincón de los desechos. La tendencia dominante del pensamiento —la filosofía, la historia— occidental se ha desplegado en esa dirección totalizadora. Es tal sentido el que Levinas refuta en uno de sus últimos textos, una suerte de continuación y refinamiento de su *Totalidad...*: en *De otro modo que ser o más allá de la esencia* lleva al paroxismo su confrontación con Heidegger. Si este se decanta por el predominio del Ser, Levinas recupera al ente; si el alemán canta las loas de la existencia, el francés clama por el existente. Para él —como para Benjamin, Arendt, Rosenzweig, pero también Nietzsche y Kant, al menos en cierta perspectiva— el “progreso de la historia” no puede ser la excusa del arrasamiento de lo menor a favor de lo mayor, de lo ínfimo en nombre de lo grandioso. El siglo XX da testimonio de lo monstruoso que anida en los ideales de perfección y absolutez.

Eso precisamente: testimonio. Casi un nuevo género literario, dicen algunos. Las masacres y los crímenes masivos (“el siglo XX es el siglo de los genocidios”, afirma Catherine Coquio) han dado lugar a una doble producción: por un lado, la historia (dotada ahora de nuevos y valiosos recursos para reconstruir hechos que se quisieron ocultar o disimular) y, por el otro, los testimonios de los sobrevivientes. Una larga discusión —similar a la consignada por Levinas en su lectura talmúdica— se establece entre ambos planos; reedición, tal vez, de la vieja disputa que Occidente no ha

cesado de sostener entre universal y particular, entre ciencia y emoción, entre conocimiento racional y sensibilidad. O entre objetivo y subjetivo. Si la historia (y los historiadores) tratan de dar cuenta de lo “efectivamente acontecido” y aportan pruebas y documentos para confirmar sus hipótesis, el testimonio o, como sería más correcto decir, *los testimonios* son siempre y necesariamente parciales, fragmentarios, inestables. La experiencia individual de quien ha pasado por un campo de concentración o por cualquier instancia de sometimiento al poder totalitario abarca, como dice Jack Fuchs, solo una “ventanita” del cuadro general, un período acotado, un escorzo sumamente sesgado del hecho en el cual estuvo inmerso¹. ¿Cuál es el valor documental, el grado de verdad objetiva que aporta ese decir particular?, preguntan los historiadores. ¿Hasta qué punto la memoria y el registro personal son fieles a lo sucedido, o lo traicionan involuntariamente? El debate no se salda con la eliminación de uno de los planos en favor del otro, sino —aun sosteniendo que la cuestión es, en el fondo, insoluble e insalvable— comprendiendo que ambos son necesarios, que se requieren mutuamente, que no se puede hacer historia si se prescindiera de las voces particulares, de la unicidad de cada vivencia intransferible, así como la fuerza y el valor del testimonio depende, en gran medida, de su inclusión en un entramado histórico, complejo y abarcador que le dé marco y contexto².

Pero el pensamiento de Occidente no es ducho en ese tipo de operaciones. La dominante lógica aristotélica, expresada por el silogismo, tiende en forma automática a disolver lo particular en lo universal. El esquema

1. Ver el conmovedor film de Tomás Lipgot *El árbol de la muralla*, disponible en YouTube.

2. La literatura al respecto es variadísima e inabarcable. Valga solo como “botón de muestra” el caso del archivo Ringelblum, a punto de ser finalmente publicado en Polonia: Emmanuel Ringelblum, un historiador y educador polaco, encerrado en el ghetto de Varsovia, “visualizó lúcidamente lo que se avecinaba y... decidió registrar minuciosamente cada detalle de lo vivido día a día”. Él y un grupo de jóvenes recogían incesantemente testimonios y pruebas, por más nimias que fueran, de lo que los nazis hacían, y una vez por semana se encontraban, en condiciones clandestinas y de extremo peligro, para cotejar y unificar el material. El trabajo de entrevistas y recolección de datos se llevaba a cabo “según rigurosos parámetros de estudios académicos” para registrar el “testimonio subjetivo y oral como parte de la historia escrita. Se otorgaba voz histórica a quienes hasta entonces no la tenían, volviendo en discurso una memoria construida sobre una experiencia. Con el proyecto Oneg Shabat (nombre que le dieron a la tarea), Ringelblum se adelanta a las tendencias historiográficas actuales, haciendo historia ‘desde abajo’, ‘historia de la vida cotidiana’ y al mismo tiempo, ‘historia oral’ [...] Se trataba de introducir en la historia al hombre común con sus vivencias cotidianas. *La objetividad se lograba, para este historiador, pidiendo muchos relatos subjetivos sobre un mismo suceso*”. (Yo destaco). Cf. Wyszogrodzki de Peusner, Irma C.; “Los recursos de la memoria: un relato clínico-histórico”, texto presentado en la reunión Lacanoamericana de Psicoanálisis, Río de Janeiro, Brasil, octubre 2017. En este trabajo extraordinario de Peusner, hija de sobrevivientes del ghetto de Varsovia, queda a la vista esa otra manera de abordar lo histórico, lo que en psicoanálisis se llamará “caso por caso”.

vertical de lo menor tragado por lo mayor —esquema axiológico y jerárquico— hace de lo pequeño y coyuntural apenas un “caso” (de *cassus*, caída) imperfecto de lo general.

Pero ¿por qué estoy hablando de historia, cuando el tema que nos convoca es el Mal? Solo puedo enunciar, provisoriamente, alguna razón: porque el mal, por más sustancial que se lo suponga, no deja de ser una categoría cultural y, por ende, situada epocal y geográficamente; por lo tanto, tiene historia, y es esta el escenario inevitable de su despliegue. Lejos de ser una abstracción, adquiere formas bien concretas en el devenir del mundo. De modo que sí, se trata de la historia del mal tanto como del mal en la historia. Como diría, otra vez, Nietzsche (reformulado por Foucault): es preciso hacer genealogía, detectar “el origen espurio” de lo que se cree puro y absoluto, indagar las marcas que va dejando a su paso, sus comportamientos y sus manifestaciones.

Singular y plural

Pero volvamos al comienzo de estas páginas, al Spinoza evocado y celebrado por Nietzsche. Ninguno de los dos cree en “el mal”, en efecto, pero habría que preguntarse qué significa eso. ¿Desconocen acaso estos pensadores radicales y únicos que hay maldad y sufrimiento en el mundo? ¿Ignoran que los hombres son capaces de infligir los peores daños a sus semejantes? ¿No saben de la enfermedad, la guerra y la muerte, las catástrofes y las desgracias? ¿Dónde y cómo situar estos aspectos nefastos de la existencia, cómo nombrarlos y valorarlos?

Si algo tienen en común ambos filósofos es que todo su pensamiento gira en torno a lo singular. Spinoza, tan temprano como en el siglo XVII, en los albores mismos de la modernidad, descrea de los universales y, por ende, de todo lo que huele a sustancia (en el sentido aristotélico). Si él toma el término es para resignificarlo, para ponerlo *upside down*, para deconstruirlo mejor. “El Mal” es para él un significante tan vacío como “el Hombre”: hay, dice, este y aquél hombre que, por más que tengan rasgos en común, no conforman jamás una generalidad. El holandés destituye así la clásica división aristotélica en géneros y especies, división —como he señalado— vertical y axiológica, de sucesiva inclusión y, por

lo tanto, de disolución de lo propio y particular en lo abarcador y general. En cambio, el mapa de lo existente que Spinoza diseña está conformado como un plano horizontal en el que pululan y se mueven los elementos singulares, vinculados entre sí, afectando unos a otros y siendo afectados unos por otros, en la medida en que se entran en una pluralidad siempre variable y en permanente movimiento (*malgré* Levinas, que no quería nada al judío de Ámsterdam, también en su *Ética* la totalidad se descompone y se abre al infinito... Seguramente el francés no reconocería al holandés como antecesor, pero se sabe que ningún autor es consciente de todos los hilos que fueron tejiendo su herencia intelectual). La potencia —término central en el pensar spinoziano— se modaliza y se expresa en ese entramado, según esas relaciones de muta afección. Ahí es donde aparece *lo malo*: literalmente, para Spinoza “lo bueno es lo útil”, lo que “aumenta la potencia de obrar” y permite “el pasaje de una menor a una mayor alegría”; lo malo, por ende, será lo que lleve la dirección contraria. Lo que conduzca a la tristeza y a la pasividad, lo que disminuya la potencia (de afectar y ser afectado), eso es malo, en este y aquel hombre y este y aquel momento concretos. Porque la misma causa o el mismo estímulo pueden, sin duda, producir efectos diversos a distintas personas o, incluso, a la misma en distintos instantes y circunstancias. No hay, entonces, ni bien “en sí” ni mal “en sí”. Nuevamente: tal vez se oiga resonar esta idea en la célebre postura freudiana del “caso por caso”, una forma específica de afirmar la singularidad, donde “caso” no es caída en lo imperfecto de una perfección o de una generalidad ideal, sino solo y nada menos “eso” que se manifiesta en esa circunstancia peculiar.

El hombre, para Baruj, es una *cosa-singular-existente-en-acto*, sintagma aparentemente muy complejo que ha originado ingentes rompederos de cabeza para generaciones de lectores y comentaristas de la *Ética*. Sin duda la expresión reemplaza, en su escritura, a la vieja y densa palabra “ente”, término clave y supuestamente imprescindible de todo el derrotero de la filosofía occidental. Reemplazo cargado de consecuencias: si el ente cae bajo el paraguas del ser (es, de hecho, el participio presente de ese omnímodo verbo) y constituye, por tanto, una ocurrencia parcial e imperfecta de él, la cosa spi-

noziana no remite a ninguna categoría superior. La fórmula es sorprendente, y se comprende que haya resultado tan enigmática: el acento en lo singular no es menos importante que el énfasis en lo existente (¿Spinoza, predecesor de Sartre y de Heidegger, tanto como de Levinas?) y, más radical aún, “en acto”. El *conatus essendi* de la filosofía spinoziana —que, para ser fieles a su pensamiento, debería ser traducido por “el esfuerzo de cada cosa por perseverar en su existencia” (*Ét.*, Parte Tercera, prop. VI), y no “perseverar en el ser”, como algunos torpes comentaristas lo vierten— no es sino la insistencia en tal singularidad, insistencia que se expresa en acto y que no reconoce un estado potencial, de no realización. Lo que existe, insiste. Y no como mero “instinto de conservación” —según la mala lectura levinasiana—, sino como el rasgo más propio de cada quien, de cada existente que debe aprender a utilizar sus recursos y a instrumentar estrategias (la razón es, para Spinoza, el dispositivo donde esta operación se realiza) para afirmarse en la existencia o, mejor dicho, en *su* existencia singular. ¿Será esta noción central, la traducción filosófica que un judío hace de la experiencia milenaria de su pueblo, acosado y perseguido y empujado, una y otra vez, a los bordes de la desaparición? ¿No es acaso el pensamiento de la resistencia lo que así se manifiesta?

Que cada cosa deba perseverar en su existencia con los medios a su alcance para afianzarse en su modo singular, es una manera tajante de refutar la teleología: no se trata de tender a un ideal exterior, de alcanzar un parámetro propuesto por un sistema universal o por un modelo absoluto, al cual cada existente debería aproximarse para lograr su “cumplimiento” o para encajar en la escala de valores dominante. Y, muerta la teleología, se derrumba todo el edificio por ella sostenido: la ontología, el dualismo, la teología, lo universal... en suma: la moral. Por eso Spinoza escribe una ética: esta, a diferencia de los sistemas morales, no establece escalas jerárquicas del ser (como propone Platón en toda su obra y, ejemplarmente, en *República*). Y por eso mismo, esa ética se construirá *more geometrico*: un discurso de las relaciones entre los elementos sin atribución axiológica ni finalismo. El triángulo no es mejor que el círculo, el rectángulo no aspira a ser un cuadrado. Cada figura, cada cuerpo se afirma en su carac-

My familia muerta (My Dead Family), 2009
Ushuaia's End of The World Biennale 2nd
Edition, Ushuaia
Cortesía del artista y Ruth Benzacar Art
Gallery, Buenos Aires
Fotografía: Carla Barbero

ter propio y se vincula con los otros en un intercambio de variaciones y diferencias.

Por otra parte, el raro sintagma revela, como al trasluz, la fuente de la que casi seguramente ha sido tomada: en lugar del ente griego, el filósofo piensa en el hebreo *davar*, término polisémico prácticamente intraducible. Sus significaciones abarcan la noción de palabra, pero también cosa (o: la palabra como cosa singular existente en acto), promesa, hecho, circunstancia... Es esta multivocidad, esta movilidad semántica, la que obliga a Spinoza a construir una forma compuesta y absolutamente original. Es que, a diferencia de ente —categoría que, como se dijo, “cae” como particular de un absoluto, el ser—, *davar* solo tiene existencia histórica, puntual y concreta. Es frecuente en la Torá que un nuevo episodio sea introducido por la frase “*ajarei ha-devarim haele*”, que se podría traducir como “y ocurrió después de estas cosas” o “estos sucesos, o estas palabras, o estos decires, o estas circunstancias”. Es decir, una expresión que apunta a la coyuntura peculiar y sitúa lo que relatará en una trama histórica precisa. Digamos: *davar* es una categoría narrativa, no ontológica. Lo singular, allí, en toda su pregnancia.

Contar (con) el mal

Ineludible el tratamiento kantiano sobre el tema: en una de sus últimas obras, *La religión dentro de los límites de la mera razón*, el pensador formula acabadamente su concepto del Mal radical como aquello que enraíza en la voluntad (razón práctica) del hombre en cuanto es esta la que tiene a cargo decidir acerca de la ley moral. Se trata, dice Silvio Maresca, de “una radicalidad inextirpable” pero alejada de cualquier concepción moralista al uso pues “la ética kantiana prescinde de toda fundamentación religiosa o teológica, así como de todo imperativo de felicidad” (s. f.). Esta conmoción que Kant introdujo “en la historia de la ética” obligó a los pensadores a reconsiderar muchos de los postulados tradicionales. Después de la Shoah esta revisión se lleva al extremo: será una kantiana, Hannah Arendt nada menos, quien proponga la tan incomprendida categoría de “banalidad del mal”. Lejos de rebajar el mal a un nivel insignificante o in-

diferente, Arendt hace una lectura de la idea kantiana acorde a la época en que el mal parece haber llegado a su paroxismo. Su aserto, paradójicamente, confirma la tesis del maestro: el mayor peligro radica en que esa inextirpable radicalidad se presenta en figuras banales, bajo formas que aparentan lo contrario de lo que persiguen. El mal, diría, redoblado: su disfraz incrementa el horror y dificulta su extirpación. Arendt, como hija de su tiempo, ha introducido la historia y sus avatares concretos en la gran teoría kantiana.

En efecto: también el mal (así, con minúscula), como todo lo humano, se narra, y la historia cuenta *con* él. De ahí la aparición, en el mismo terreno, de la ley: el vínculo entre ley y mal es inextricable, sea que “mal” se piense como desborde pulsional, violencia asesina, explotación y sometimiento del otro o cualquiera de las formas que los animales hablantes tenemos de causar sufrimiento al prójimo y a nosotros mismos. La imaginación en ese sentido es inagotable (ver el coro de la *Antígona* sofoclea comentado por Heidegger), y el curso de los tiempos da prueba, una y otra vez, de su producción siempre renovada. *Tótem y tabú* es quizás uno de los textos señeros en el intento de desentrañar tal vínculo: si no hay historia sin mal, no hay cultura sin ley que, mal o bien, trate de acotarlo o enmendarlo. Mal y sanción, pues, inseparables, enlazados en una lucha sin término y sin solución previsible. Ninguna síntesis es posible aquí, no se trata de dialéctica ni de superación. Porque el paradigma dialéctico es plenamente teleológico: inscribe lo fallido y bajo en el camino que habrá de recorrer el progreso del espíritu, hasta su cumplimiento y acabamiento en el triunfo de la Razón: el Espíritu absoluto. Tal concepción implica —diría Levinas— una “economía del mal” (Levinas, 1993), lo hoy que nos parece terrible —el aniquilamiento de un pueblo, por ejemplo— se nos revelará como un “mal necesario” para el avance de tal progreso; por ende, finalmente, justificado, ya que está al servicio del Bien como fin final.

Desde el nacimiento de Occidente, somos protagonistas y testigos del combate entre mal y ley: la tragedia es su escenario privilegiado. Ella pone a la vista la pulsión de muerte y la locura, el crimen y el castigo, las pasiones desbordadas que llevan a los protagonistas al cumplimiento de un destino ineludible y nefasto. “A quien un

dios quiere destruir, antes lo enloquece”, reza un antiguo poema griego, y la aciaga frase es rescatada por Ruth Padel en el título de su bello libro³. Luego, pisándole los talones a la producción trágica, la filosofía (con Sócrates y Platón a la cabeza) intentará desentrañar la naturaleza del Mal, construir una “teoría” acerca de sus raíces y sus mecanismos. A lo largo de los siglos y hasta el presente, este doble impulso no ha cesado, tanto el de producir el mal como el de tratar de entenderlo para, supuestamente, combatirlo mejor. Historia más o menos conocida, textos abundantemente transitados, la tragedia y la filosofía que de ella proviene han señalado los rumbos de la reflexión sobre el mal. Todas las “ciencias humanas” —desde la política al psicoanálisis, desde la literatura hasta la sociología, desde el derecho hasta los estudios culturales— han abrevado en esas fuentes para asomarse al devenir de lo humano y sus padecimientos.

Pero hay otra línea, otro *corpus* fundante de lo occidental, paradójicamente menos atendido o, digamos, mucho menos abordado desde una perspectiva de análisis similar: las escrituras de la Biblia hebrea. Claro que sus páginas han servido para crear una frondosa producción literaria, folklórica, religiosa o moral, pero raramente ocupan un lugar equivalente a lo griego como material de extremo interés para indagar, desde esas disciplinas mencionadas, en la estofa del animal hablante. Sin embargo, es posible encontrar allí una riquísima cantera de figuras, categorías de pensamiento y “principios de inteligibilidad” (como los llamó Levinas) que ayudan a entender el drama de la existencia. De hecho, en sus páginas se despliega, con rasgos bien definidos, el problema que nos ocupa. Pero, para leerlo, es preciso atender a la estructura y no, como suele hacerse con estos textos, a la anécdota.

En principio (y, como reza el texto mismo, *en el principio*), según el libro de Génesis, la Creación consiste en separar: la luz de la oscuridad, lo seco de lo mojado, las aguas de arriba de las aguas de abajo... Luego de cada acto de separación, el Dios bíblico “vio que era bueno”. Primera pista: lo bueno será la separa-

ción de los elementos, en la que cada uno ocupe su lugar en el conjunto y cumpla su función, para que la existencia se sostenga y todo marche como corresponde. Lo malo será, pues, la mezcla, la confusión, eliminar las distancias y pegotear los bordes. Ninguno de los elementos —luz, oscuridad, agua, tierra...— es bueno o malo *en sí*: bueno es mantener sus sitios y roles. (¿Dios, el primer estructuralista?). Parafraseando —e invirtiendo— la célebre frase de la celebración cristiana del matrimonio, la Torá diría que “lo que Dios ha separado, el hombre no lo debe juntar”. Cuando aparece la primera prohibición (“no comerás del fruto del árbol...”), se pone en escena, vigorosamente, la idea de ley, lo que separa lo permitido de lo prohibido. Porque el fruto porta exactamente eso: “el conocimiento de lo bueno y lo malo” ¡y no, como quieren las traducciones convencionales, del Bien y del Mal! En primer lugar, porque en ninguna lengua arcaica hay sustantivos abstractos y, en segundo lugar, porque Bien y Mal, insisto, son sustancias, y la sustancia es por definición ontológica (y por ende, teleológica): requiere del verbo *ser* conjugado en presente, es decir, el ser en toda su plenitud, con la connotación de intemporalidad y transhistoricidad que eso conlleva. Pero el hebreo carece de esa forma verbal, de ahí que toda la narrativa bíblica —y, diría, todo el pensamiento que, a sabiendas o no, surge de allí, desde el Talmud hasta Spinoza y Freud, Levinas y Derrida, Benjamin y Einstein...— se desarrolle en situaciones singulares, “caso por caso”, vez a vez, definiendo sus propiedades y características en y a partir de la relación con los otros términos en una trama horizontal y dinámica⁴... Como he sugerido, más al modo spinoziano que aristotélico.

Comprender algo acerca de “lo bueno y lo malo” implica adentrarse en la diferencia, salir de lo fusional (eso que el Edén representa), poner en marcha la historia. Historia que será el escenario de una pugna constante, el intento de volver a lo indiferenciado, a la omnipotencia, a la completud y la totalidad que ese Edén, imaginariamente, garantizaba. Una y otra vez aparecen, en el texto bíblico, personajes que

3 Padel, Ruth: *A quien un dios quiere destruir antes lo enloquece*, Manantial, Bs. As, 1997

4 Al respecto es muy ilustrativo el libro de Simondon, Gilbert: *La individuación*, Cactus - La cebra, Bs. As, 2009.

traccionan en ese sentido y que el autor bíblico asocia con los héroes míticos, aquellos que nada saben del límite ni de la castración. Caín, que toma la vida de su hermano desoyendo la advertencia divina: “si te conduces mal, la falta se agazapa a tu puerta, pero tú podrás dominarla”. Un poco después, al comienzo del capítulo VI de Génesis, los “hijos de los dioses” que “toman por mujeres a las que más les agradan” y que desencadenan la ira divina manifestada en el diluvio, no es otra cosa sino la metáfora de lo que esos mismos personajes hacen (mezclar y embarrar, disolver los límites). *A posteriori* de la destrucción de la vida, Dios se arrepiente y reconoce que “el impulso malo es propio del hombre desde la cuna” (¿la radicalidad inextirpable kantiana?): ese mal es parte de Su creación y habita al sujeto, no como tentación exterior (eso que en ciertas teologías encarna el Diabolo), sino como uno de sus aspectos constitutivos. Luego, en los primeros versículos del capítulo XI, los soberbios constructores de Babel, decididos a imponer su poder por sobre todos e ignorar la ley y la prohibición. “Esto lo han comenzado a hacer, de manera que ya nada podrá detenerlos y harán todo lo que se propongan”, reflexiona con preocupación Dios. El marketing actual estimularía la obra de esos personajes: “¡Tú puedes, puedes todo, nada es imposible!”. La serpiente, parece, disfrazada de publicitario, tiene buenas chances de triunfar.

A lo largo de los cinco libros de la Torá y, luego, en los que continúan (Profetas, Jueces, escritos sapienciales y todos los que componen el conjunto de la Biblia hebrea, el Tanaj), el lector asiste a la incesante y dinámica oscilación entre la ley y la transgresión, entre el (intento de establecer) límite y el desborde, entre la prohibición y la omnipotencia, entre la castración y la aspiración al todo. La ley, por definición, no termina nunca de imponerse: vacila, insiste, se reformula, tropieza, se levanta, vuelve a ponerse en marcha... Como Moisés, como Jacob, como todos los protagonistas de estos relatos, la ley es fallida y falla, corta y es cortada. Ni unívoca ni instalada de una vez y para siempre: su naturaleza es el movimiento y el llamado a la interpretación.

Final no finalista

El somero y desperejo recorrido que acabo de dibujar apunta solo a sugerir que el problema del mal es inseparable de los modos en que la cuestión se aborda y las categorías de pensamiento que se ponen en juego: quizás se trate de abrir el espectro y, en lugar de transitar por la autopista, animarse a ir por la colectora, por los bordes, por los senderos que se bifurcan y que permiten, más de una vez, advertir matices y colores que desde el otro lugar permanecían ocultos. Leer la historia más como un conjunto de fragmentos que se reacomodan permanentemente que como una continuidad armónica (como quería la teología secularizada de Hegel). Escuchar las voces individuales y pequeñas que Benjamin exigía rescatar, como forma de redención de lo olvidado y sumergido (eso que Ringelblum y su gente llevan a la práctica, a riesgo de sus propias vidas). Recuperar, como quería Freud, lo subjetivo y lo vacilante, lo fallido y el lapsus, en una práctica que —como el psicoanálisis, pero no solo— apunta a la puesta en valor de lo que la historia monumental desecha y desprecia. Las “chispas del Mal” de las que habla la Cábala no son sino la exigencia de una tarea constante, ante la que nadie tiene el derecho de desfallecer: la reparación del mundo, el *tikún olam*. Porque el mal, o lo malo, en su incesante despliegue, tiene como contrapartida —en ese combate indecible— la espera del Mesías, ese que para los sabios talmúdicos (Benjamin y Rosenzweig incluidos) no llega ni llegará nunca, pero cuya venida es preciso promover y acelerar. Dado que tampoco él es una sustancia, ni siquiera una persona ni un personaje: es el nombre de la ética como práctica de singulares entretrejidados en una pluralidad.

Referencias

- Levinas, E. (s. f.). *Cuatro lecturas talmúdicas*. Barcelona: Riopiedras.
- Levinas, E. (1993). El sufrimiento inútil en *Entre nosotros*. Valencia: Pre-textos.
- Maresca, S. (s. f.). Kant: la radicalidad inextirpable del mal. Texto inédito.
- Spinoza, B. (1996). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Alianza.

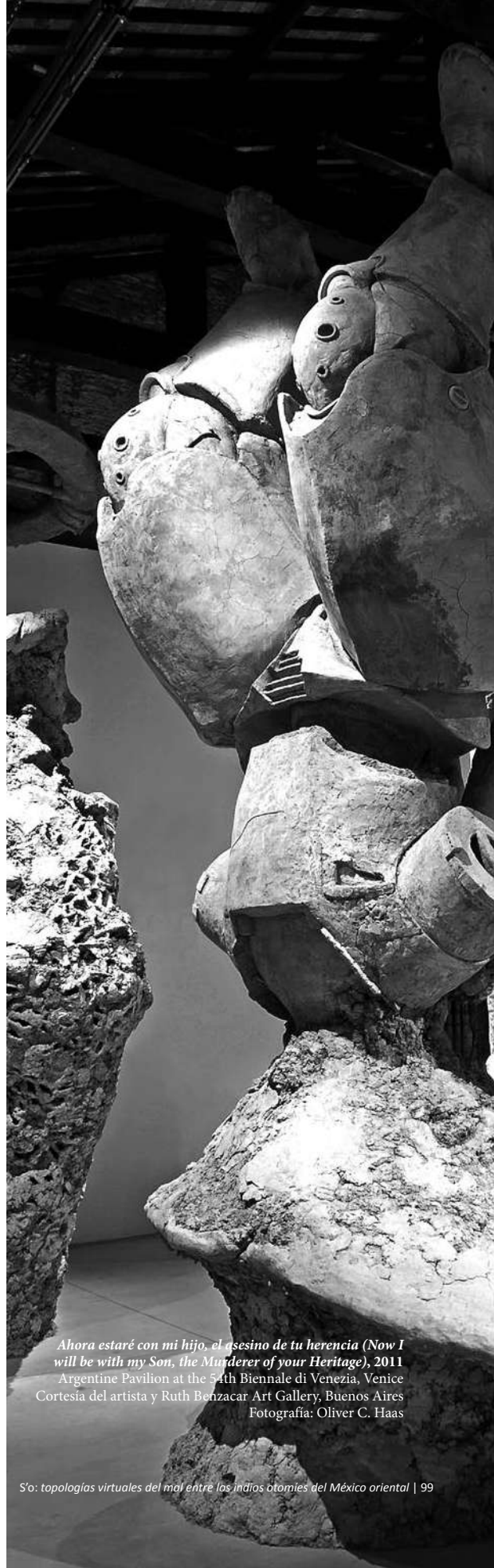
Jacques Galinier*

S'ò: topologías virtuales del mal entre los indios otomíes del México oriental

Consideremos una sociedad cristianizada desde hace cinco siglos, tras la colonización española en América, en la cual sus habitantes se definen mayoritariamente como católicos, evangelistas o pentecostales. En el vernáculo de dicha sociedad, no existe ningún término disponible para evocar el concepto de “mal”, tal como lo difunden las teodiceas occidentales y las que profesan los ministros del culto cuando, en las escasas visitas a la comunidad indígena, rezan al final del Padrenuestro: “no nos dejes caer en la tentación y líbranos del mal”. Para resolver esta aporía, resulta imprescindible esbozar a grandes rasgos el contexto histórico.

Los otomíes pertenecen al complejo cultural llamado Mesoamérica, remodelado a través de la conquista y de la colonización, que se identifica a partir de un conglomerado de prácticas rituales y creencias, nutridas de las corrientes europea y amerindia, todavía efervescente en tiempos de la globalización. Las comunidades

* Centro Nacional de la Investigación Científica, Universidad París Nanterre



Ahora estaré con mi hijo, el asesino de tu herencia (Now I will be with my Son, the Murderer of your Heritage), 2011
Argentine Pavilion at the 54th Biennale di Venezia, Venice
Cortesía del artista y Ruth Benzacar Art Gallery, Buenos Aires
Fotografía: Oliver C. Haas

nativas de la Sierra Madre oriental, ubicadas en un territorio caracterizado por su difícil acceso, fueron evangelizadas de manera muy aproximativa por los franciscanos y los agustinos a partir del siglo XVI. Este encuentro hostil generó una serie de estrategias y de procesos de “camuflaje” de las creencias indígenas, variables según el contexto local, que obligan a contemplar un panorama sumamente diversificado de los avances de la cristianización en esta zona. Un texto que ha servido de referencia clave, tanto para los historiadores como para los etnógrafos, para evaluar el impacto de estos dispositivos nativos de protección y de disimulación de las costumbres nativas es la crónica del franciscano Esteban García de 1640. Conciérne una época durante la cual el desánimo de los frailes ante el “vicio de la embriaguez” y la poligamia alimenta un sentimiento de profunda desilusión. Sobre todo, la narración del fraile enfatiza sutilmente el carácter clandestino de esas prácticas, como una contraideología frente a la doctrina de la Iglesia. Comprueba que, a través de la veneración de “una figura muy negra”, que los otomíes camuflaban de por sí, resistía “à bas bruit” un vórtice de creencias de larga tradición prehispánica que los frailes no supieron interpretar más que como la presencia obsesiva del Diablo, creyendo que la destrucción física de las “mezquitas” de los “falsos sacerdotes” sería suficiente para que la evangelización fuese acabada (Güereca Durán, 2014, p. 141).

Los otomíes, como todos los pueblos mesoamericanos, conciben el mundo a partir de pares contrastivos (alto/bajo; cercano/lejano; frío/caliente). Discriminan en última instancia dos elementos más significativos que otros, masculino/femenino, a partir de los cuales se declina toda una serie de rasgos pertinentes, que constituyen los *basic building blocks* de un dualismo asimétrico, que sobrevalora la parte femenina del cosmos, la más “pesada”, nocturna, la de abajo. Esto se puede contem-

plar simbólicamente a través del antagonismo entre el uno (masculino, unidimensional) y el dos (considerando la anatomía bisexuada de la mujer), al igual que el contraste entre Sol (asimilado a Jesucristo) y Luna (simultáneamente imagen de la Virgen de Guadalupe y del Diablo, dueño de las mujeres y de los ciclos menstruales, *khi ra zâna*, “esperma de la luna”) (Galinier, 1990, p. 534). La parte superior del cuerpo, *mate okhâ* o “mitad de Dios”, es congruente con el espacio celeste y la mitad inferior, *mate zithû* o “mitad del Diablo”, con el inframundo. De tal modo, se verifica un binarismo no solo a nivel corporal, sino también territorial, en términos de géneros (parte alta, masculina, del pueblo vs. parte baja, femenina, del monte), ritual y cosmológico-astral (cielo diurno vs. cielo nocturno). A lo largo de la colonización, esos dualismos han sufrido reajustes conceptuales, pero su rendimiento heurístico y sociológico sigue pertinente hasta la fecha. Considerando la importancia fundamental de la noche en la cosmovisión otomí, resulta imprescindible recalificar este dualismo como crítico, evaluando “las jerarquías y clasificaciones diurnas como una arquitectónica provisional, frágil, que será necesariamente desbaratada durante la noche” (Galinier, 2016, pp. 39-46)¹. Más todavía, como lo comenta Zemleni a partir de mi propio material, en el contexto otomí “no se puede escapar del dualismo. Pero también de su colorario, la deconstrucción de los esquemas de pensamiento binarios que engendra indefinitivamente” (Zemleni, 1999, p. 190).

Ahora, y a partir de esos elementos, alcanzamos lo más complicado —en otomí diríamos *ya pi zôhō rašünt’üşki*, “ya llegó lo delicado”²— para explicar lo que en la *doxa* nativa se puede definir como “el mal”³. Para nuestra discusión, necesitamos considerar el par contrastivo más pertinente *ho* vs. *sò*. El *ho*, “lo bueno”, *šün ho*, connota lo fino, lo agradable, lo correcto, lo bien arreglado, y sus derivados,

lo amable (*hogâmbüi*), lo sagrado (*hokângu*, oratorio)... pero también lo mortífero (*hotu*, asesino). Ahora el *sò*, *šün sò*, connota lo feo, lo sucio, la “porquería”⁴, lo desarreglado⁵, lo malo, la brujería, lo descompuesto⁶, y sus derivados, el “espíritu malo” (*sòntâhi*)... pero también lo erótico, lo pecaminoso (*sòki*), lo humorístico, lo excitante⁷.

De hecho, para definir la articulación entre el campo semántico de *sò* y el campo conceptual al cual remite, como en *tâmâsò* —es decir, literalmente, la “autoridad de la palabra sucia”, “el señor de los espíritus malos, que haga sufrir a la gente aquí en la tierra” (Echegoyen y Voigtlander, 2007, p. 398)—, resulta conveniente considerar la figura de *zithû*, “el que come el nombre”, la identidad, un término que los primeros misioneros de la Sierra Madre no dudaron en traducir de manera atinada como Diablo y que hasta la fecha se impone en toda la región. Pero cuando se habla de *zithû*, ¿de qué se trata? ¿De una máquina cósmica, al igual que un *primum movens* aristotélico? ¿De una sustancia, una entidad antropozoomorfa, de un concepto “à l’état pur”, un principio neumático, un “aire” (como lo reza la gente de Santa Mónica), de un ancestro? ¿Se trata de un numen protector, de una pulsión erógena y letal a la vez?

Como en la tradición cristiana, el Diablo otomí es ante todo un antagonista, un enemigo, un “contrario”. Puede entonces desplazarse en el tablero de ajedrez del panteón de fuerzas o *nzahki*, manipuladas por el chamán, con tal que pueda conectar las diferentes figuras que entran en la composición de núcleos simbólicos, asociando entidades con propiedades en apariencia antinómicas. El Diablo es el dueño de la “mala obra” (*sò*), este dispositivo en el cual están dispuestas decenas de figurillas de papel

picado preparadas por el experto durante un ritual de curación; no son más que la ínfima parte de un corpus virtual cuyo contenido el especialista es capaz de actualizar en función de la demanda de sus pacientes⁸. Un examen sistemático de esas figurillas pone en evidencia el hecho de que *zithû* dispone de una jurisdicción territorial sin límites bajo la forma de una multitud de personajes, delegados o “jueces”, como el del camino, del monte, de la iglesia, del pozo, del cementerio, etc., que se aplican también a figuras auxiliares como el “general del Diablo” (Galinier, 2008, p. 98). Esta pluralidad de estatus confiere a las diferentes encarnaciones del Diablo la competencia de gobernar la totalidad de las conductas de los miembros de la comunidad, dentro de lo que remite a una “geopolítica del inframundo”, territorio en el cual se organizan y se descomponen constantemente jerarquías pasajeras entre fuerzas antagónicas (Galinier, 2017, pp. 2-10)⁹. De allí también la connivencia con el chamán, que puede convocar a su voluntad cada uno de esos representantes. El *sò* es lo que puede advenir bajo el efecto de una decisión humana; no está simplemente dentro de uno, sino también como fuerza exterior que el chamán solicita, tras un complejo juego de “regateo”, para que circule del interior hacia el exterior y viceversa. La delimitación de esas topologías virtuales permite entonces contemplar una visión relacional de una realidad síquica de geometría variable. Nos permite pasar, mediante la problemática del *sò* o del mal, como dice Assoun, “de la théorie du symptôme à la théorie de la culture” (2005, p. 23), y también diría yo, como etnógrafo, de la teoría de la cultura a la teoría del síntoma.

Ahora, lo que queda por demostrar no es tanto la naturaleza del mal, sino esta alianza

1. Maffie subraya que las oposiciones del pensamiento occidental de tipo sagrado vs. profano, espiritual vs. material o natural vs. sobrenatural no se aplican a lo que llama las “metafísicas norteamericanas”, que razonan en términos meramente holísticos (Maffie, 2014, p. 36). Los otomíes, al igual que los aztecas estudiados por el autor, comparten a través de *nzahki* (fuerza) una noción similar a la de *teotl*, copresente y coextensiva al cosmos (Maffie, 2014, p. 29).

2. Es decir, lo que se arranca, *üşki*, de vela, como el liber de *Ficus* o de *Heliocarpus*, las esencias a partir de las cuales se fabrica el papel indígena, en el cual el chamán recorta las figurillas llamadas “ídolos”, *hmité*, o *sökwá* en otomí (ver la iconografía de los “Judíos” en las páginas siguientes).

3. Término que los otomíes usan cuando comunican en español con los mestizos.

4. Un artefacto cargado de una fuerza patógena dirigido hacia una persona mediante la acción de un chamán.

5. *sò bösé*, como una ofrenda inadecuada, “para los malos espíritus o para la gente que no murió bien” o “cuando una mujer muere al dar a luz, se dice que se les hace una ofrenda sucia, también a los demonios” (Echegoyen y Voigtlander, 2007, pp. 397-398).

6. En relación con los ancestros, como lo confirma un informante: *emme šün gu yô khâi ena šön nu yô sönthi nge nu’ü šün du mayabû* (Echegoyen y Voigtlander, 2007, p. 398)

7. El radical *sò* se encuentra en una serie de términos significativos como *sòki*: el contacto sexual es el *sòki* mayor. Las mujeres de mala vida se llaman *yumâsò*, “las que huelen sucio”.

8. Los actos terapéuticos se dividen siempre en dos secuencias separadas. La primera, dirigida a *sò*, o “mala obra”, involucra las plegarias, las ofrendas asociadas con *tâmâso* y las entidades patógenas. La segunda, dirigida hacia Dios y las entidades ortógenas, se presenta como la forma inversa. Al concluir el ritual, ambas ofrendas se tiran en un lugar retirado del monte. No pueden ser manipuladas porque siguen cargadas de fuerza.

9. La metáfora estratigráfica, geológica, desempeña un papel central en la representación de las temporalidades, considerando que “entre más profundo, más cargado de energía” (Galinier, 2005, p. 190).

entre sufrimiento, desdicha que podemos nombrar con el término *sò*, y el deseo (*nde*, “boca”) que caracteriza al Diablo, cuyas cualidades “morales” han sido señaladas. El *sò* es lo que remite a la dimensión lúdica de la actividad erótica, como en la expresión *šũnsò ntönyũhũ*, “el viejo otomí es sucio”, en relación con el *Witz* escatológico de los ancianos, que circula en los cónclaves etílicos que tuve la suerte de presenciar. El *sò* es una propiedad de la podredumbre, de la putrefacción, pero también de la piel, puesto que el lexema *ši* tiene los dos sentidos. El mundo está hecho de pieles, envueltas unas en otras, como las capas de una cebolla, y esa sucesión de “pieles” determina la identidad de los individuos¹⁰. El Diablo otomí es una de esas, la más eminente de todas, *šimhoi*, “piel de la tierra”. Se dice de una joven en el primer contacto sexual, de la desfloración: *pi pâ ra šimhoi*, “acaba de descubrir el mundo”, o sea, el Diablo.

Estamos en presencia de un pensamiento que procede por desvelamientos sucesivos de pieles, como el Diablo provisto de sus diferentes adornos durante el Carnaval. Este desvelamiento, suerte de *aletheia* en versión americana, justifica una multiplicidad de procedimientos rituales que consisten en ocultar los ídolos de papel a los sacerdotes católicos, en envolver en esos bultos sagrados lo que tiene que ser disimulado a la vista, como la parafernalia de la “mala obra”, los objetos rituales escondidos en los oratorios, o las aberturas de las cuevas obturadas con sábanas sujetadas con estacas, para evitar la propagación de *sòntãhi*, el “aire malo”. Este procedimiento del ocultar/enseñar es una de las características esenciales de este pensamiento diabólico, que juega constantemente con las apariencias y su subversión. Lo que tiene consecuencias importantes a nivel epistemológico y en particular respecto del sistema de clasificación indígena. Disociar, discriminar, es una función clave del pensamiento otomí, según esta lógica de inversión de los contrarios en el Carnaval, que funciona respetando el principio de irrisión cuyo incuestionable dueño es *zithũ*. Solamente una entidad con este poder legislativo se revela capaz de pensar *a la vez* el

uno y el múltiple, lo bello y lo feo, lo vacío y lo lleno, como propiedades antitéticas pero “equivalentes” y sustituibles.

El Diablo es también el dueño del discurso, de las palabras “sucias” que difunde entre el público del Carnaval. Es el autor de una palabra ventrílocua, con voz de falsete, que puede enunciar verdades esenciales sobre el orden del mundo, la que difunde entre los actores. Conciernen la necesidad de un acto sacrificial, que debe intervenir bajo su jurisdicción, durante el coito cósmico y sádico entre el “dueño con cabeza de viejo” (*hmuyântö*) y la “mujer loca de amor” (*hörasu*) (Galinier, 1990, pp. 346-351). De esta unión, nacerá *tũzithũ*, el “pequeño diablo”, una muñeca de trapo negra o una rubia de plástico con rasgos europeos.

La metáfora del Viejo Costal (*tözã*) se aplica al Diablo y designa también a un personaje de Carnaval: señala que los personajes tienen estatus intercambiables, de tal modo que *tözã* y *zithũ* aparecen como figuras equivalentes, lo mismo que el Viejo Padre, *šihã* o “padre podrido”, por una confusión de las genealogías y de los géneros. Por otra parte, como lo había señalado en otro trabajo, es un equivalente del inconsciente en versión otomí, a la vez por su aspecto oculto, opuesto a la consciencia, en conflicto con ella, un continente de representaciones, de la misma manera que *tözã* o *zithũ* se oponen al orden de la comunidad (Galinier, 2003, pp. 55-75). Como en la representación veterotestamentaria de Satanás, el Diablo encabeza una serie de demonios que nunca está al servicio de Dios. Cristo Sol y el Diablo están enfrentados para controlar el mundo. Aunque numerosos relatos ponen de relieve la victoria del *ho* sobre el *sò* (contienda traducida mediante la simbólica ritual, como en el “vuelo” de los “padres podridos” del Palo Volador), este último no se niega a abandonar el poder del cual ha sido despojado.

En la cosmovisión otomí, Dios o Cristo Sol se ubica en posición descentrada en relación con la dominante, del Diablo y sus acólitos; tal vez ángeles caídos. Así me lo glosaba un interlocutor otomí, comentando los *exempla* enseñados por un sacerdote católico de visita

en el pueblo: de un lado de las imágenes del libro de catequismo, según nuestro comentarista, se ubicarían los “ángeles del *ho*”, los *anše šün ho*; del otro los del *sò*, los demonios, que el interlocutor no sabía llamar más que como *anše hinki ho*, “ángeles no buenos”, es decir, los asistentes del Diablo.

El éxito de la concepción nativa del Diablo en toda la Sierra reside en que preserva la herencia prehispánica a través del idioma de las religiones populares, tras la europeización del fondo cultural nativo, mientras indigeniza inconscientemente la ideología cristiana. Creyendo preservar su identidad autóctona, los indios no hacen más que adorar los ídolos de origen europeo. Por eso, la extrema plasticidad de las manifestaciones del Diablo representa una formidable herramienta para pensar el mundo, la ambivalencia de las pulsiones, y su activación por la fuerza motriz universal, *ra nzahki*.

Solamente la figura del Diablo como objeto y sujeto del pensamiento es capaz de dar a entender los procesos que tienen como marco la oscuridad: metamorfosis, cambios de escala, desplazamientos, revueltas, pre-dación, multiplicación, fusión y defusión. Es por esta razón que los otomíes se consideran como “gente de la noche” (Galinier, 2016, p. 9).¹¹ Como lo hemos visto, es definitivamente imposible, por cualquier sesgo que sea, aislar dos tipos de cualidades, aceptables o deseables en un caso, rechazables en el otro, a partir del binomio, *ho/so*, considerando que *ho* es lo bueno, lo conveniente, lo correcto, lo ordenado, aceptable, pero también, lo mortal. En cambio, *ra sò* remite a lo asqueroso, deshonesto, sucio (en el sentido físico y moral, es decir, auténtico, *otomí*), libidinoso, peligroso, pero deseable, excitante. No existe ninguna manera de salir de esta configuración, muy similar a la del Yin y del Yang, que constituye los fundamentos de la “ética mesoamericana”: la muerte está en la vida, la vida en la muerte.

Dada la incapacidad de decidir cómo gestionar este binomio, resulta necesario tomar en cuenta la inestabilidad de esos dispositivos, por el propio juego de la fuerza, *ra nzahki*, que actúa

constantemente en una infinidad de “cuerpos”, humanos, vegetales, animales, minerales, cósmicos, entre el aquí y el allá, el ahora y el tiempo pasado. Podríamos agregar que esta característica descalifica definitivamente cualquier tipo de eleatismo (o estructuralismo) fascinado por la belleza petrificada de los pares cósmicos Sol y Luna, hombre y mujer.

En conclusión, observamos cómo el cuerpo otomí sirve de archivo, de memoria y soporte de un complejo sofisticado de representaciones que rige la etiología y la escatología, la ontogénesis y la filogénesis, y cómo la proyección del cuerpo en la naturaleza da cuenta de una cartografía fina del territorio, saturado de símbolos clave, cuyo repertorio aparece plasmado en figurillas de papel. Es cierto que el concepto de *sò*, articulado con el del Diablo, ha permitido encapsular toda una serie de creencias de origen prehispánico que los eclesiásticos no supieron de otra manera relacionar con “esta figura muy negra” señalada por el padre Esteban García a mediados del siglo XVII.

El *sò* remite a las capas más antiguas del pasado otomí, en el cual se encuentra una serie de personajes que no remiten a una cronología precisa, de tal manera que vemos resurgir en los episodios carnavalescos, todas esas figuras emblemáticas del *sò*, como Hernán Cortés, las prostitutas mestizas, los demonios de la vegetación, Superman, Adolf Hitler, el antropólogo o Ben Laden. Todos son los hijos de la pareja primordial, el Viejo Padre y la Mujer Loca de Amor (papel desempeñado por un hombre) tras un coito sádico en tierra caliente, y el alumbramiento de *tũzithũ*, una muñeca Barbie o un maniquí tipo africano.

Lo que hemos considerado es una realidad totalmente ajena a la *doxa* del cristianismo colonial, o sea que el mal (*sò*) es al mismo tiempo un componente indispensable de la construcción de los sujetos, que sean humanos o no. Finalmente, no hay nada que pensar del *sò*: está por todas partes, circula en el mundo, arrebató el principio de causalidad, y se confundió con *šimhoi*, la “envoltura de la Tierra”... y otro nombre del Diablo. En la cultura otomí, no se puede “librar del mal” porque es una par-

10. Cf. los términos de parentesco. *hta*, “padre”; *šihã*, “piel-padre” o “abuelo”; *pöšihã*, “viejo-piel-padre” o “bisabuelo”; *yašihã*, “podrido-piel-padre” o “ancestro”.

11. El nombre otomí de la mujer, *su*, significa “pavor”, “espanto”. Es sinónimo de *šu*, otro término para mujer y casi homófono de noche (*šũ’i*).

te vital de los humanos: necesitan su presencia física, esta mancilla, física y moral, gracias a la cual renacerá otra humanidad, personificada por el Diablo, en los términos enunciados por Freud, como la personificación de la vida pulsional inconsciente reprimida, “die Personifikation des verdrängten unbewussten Triebens” (Freud, 1908/1999, pp. 207-208). No existe ningún espacio definitivo de descontaminación, ni en el cuerpo, ni entre los vivos, ni entre los ancestros, solamente el constante movimiento de *nzahki*, una pura entropía, como lo confirma el *clínamen* de los Padres podridos (los Voladores que bailan vertiginosamente hasta el suelo), o las revoluciones cósmicas rituales del Diablo, las “siete vueltas que da al mundo”, *yohto ni di i pönikha ra šimhoi* hasta *ni šuti, ni mani* (“mañana, pasado mañana”), difrasismo que puntúa la marcha del tiempo hasta el próximo diluvio.

Como lo subraya Assoun, abordar el tema del “inconsciente del mal” es una operación que “incite même à ressaisir la question de l’inconscient par celle du mal”. (Assoun, 2005, p. 23). No obstante, la *doxa* otomí se separa de la propuesta del autor cuando comenta que “le passage décisif se fait par la promotion de l’adjectif en substantif: le ‘Mal’ se présente comme un princepe, opposé au Bien, soit ‘l’aversif’, par opposition au ‘desirable’” Assoun, 2005, p. 23). El Mal otomí es lo deseable, por ser el *nde* (la boca) de *tâmâsò*, inscrito en el mismo cuerpo/sujeto, en el Viejo costal: No se puede expulsar definitivamente, por ser parte de la construcción del sujeto, no tiene ninguna dirección (*adresse*), salvo la que le indica el Diablo, ningún paradero fijo sino este Viejo costal (*tözá*), abierto hacia el exterior, parte de la identidad otomí. No se trata de un “gigantesco contramundo”; una *riesige* *Gegenwelt*, como lo define Alt, sino de una auténtica y entrañable *Mitwelt* (Alt, 2006).

Referencias

- Assoun, P. L. (2005). Inconscient du mal, mal inconscient. Figures freudiennes du Bien et du Mal, *Topique*, 91, 23-35.
- Echegoyen, A. y Voigtlander, C. (2007). *Diccionario yuhú – otomí de la Sierra Madre oriental, Estados de Hidalgo, Puebla y Veracruz*. México: Instituto Lingüístico de Verano.
- Freud, S. (1999). Charakter und Analerotik. En: *Werke aus den Jahren 1906-1909*. Fischer: Frankfurt am Main. (Trabajo originalmente publicado en 1908).
- Galinier, J. (1990). *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*. México: UNAM-CEMCA-INI.
- Galinier, J. (2003). La mythologie est leur théorie des pulsions. Une approche amérindienne du conflit intrapsychique, *Topique*, 84, 55-75.
- Galinier, J. (2005). L’ “archaïque” - Un nouveau concept pour l’anthropologie? En: *Anthropologie et psychanalyse – Regards croisés* (P. Bidou, J. Galinier, B. Juillerat coordinadores). Paris: Editions de l’Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 183-204.
- Galinier, J. (2008). Teoría del aparato síquico y teoría del poder en la praxis chamánica otomí. En: *Símbolos de poder en Mesoamérica* (Olivier, coord.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, 95-107.
- Galinier, J. (2016). Un pensamiento de la noche – El dualismo crítico de los otomíes contemporáneos. En *Las Cosas de la Noche – Una mirada diferente* (Aurore Monod Becquelin y Jacques Galinier coordinadores). México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 39-46.
- Galinier, J. (2017). Geopolítica del inframundo. Determinismo y causalidad síquica entre los ancestros otomíes, *Anales de Antropología*, 51 (1), 2-10.
- Gallardo Arias, P. y Galinier, J. (2015). El don de descriptar. Praxis y memoria entre los chamanes otomíes orientales. En *El poder del saber: especialistas rituales de México y Guatemala* (Gallardo Patricia y Francois Lartigue coordinadores). México: Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 317-332.
- Güereca Durán, R. (2014). *Un dios y un rey para los Indios – La rebelión indígena de Tutotepec, 1769*. México: IIH-UNAM/Bonilla Artigas Editores.
- Maffie, J. (2014). *Aztec Philosophy. Understanding a world in motion*. Boulder: University Press of Colorado.
- Zempleni, A. (1999). Dualisme et déconstruction. *L’Homme*, 149, 183-192.



Figura 1: Imagen-fuerza (*nzhaki*) de un chamán. Se observarán las tijeras dedicadas al recorte de las figurillas de papel, el brasero cuyo humo permite la lustración de los pacientes, los machetes y las águilas para su protección. Municipio San Bartolo Tutotepec, Hidalgo (Gallardo Arias y Galinier, 2015, p. 327).

Figura 2: Viejo o *šihla*: “padre podrido”, dueño del *sò*, encarnación de los ancestros otomíes. Carnaval. San Miguel, Hidalgo.



Figura 3: Judío (*khudiyo*): asistente de *tâmâsò*. Figura zooantropomorfa nocturna, dotada de un pene bífido y fauces de un predador del monte. Lleva los botines típicos de los hacendados mestizos de la región. Figurilla de papel de amate picado utilizada por un chamán durante un ritual de curación. San Pablito, Puebla.

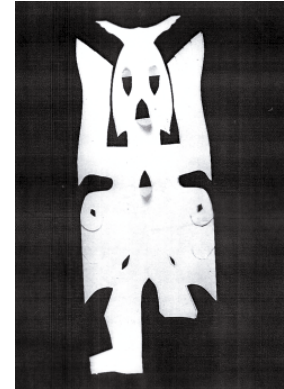


Figura 4: *Tokwantâhi*: “aire sin pie” o “diablo sin pie” (*kwa*=pene), pasado por un proceso sacrificial después de un contacto con la vagina dentada de una deidad nocturna. Los ojos, la boca y el centro de la fuerza vital están activados mediante la presencia de lengüetas móviles. Figurilla de papel industrial utilizada durante un ritual de curación. San Lorenzo Achiotepc, Hidalgo.

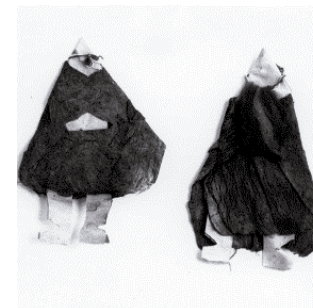


Figura 5: Ídolos falomorfos (sin brazos) cubiertos de capas de jonote, llevando un collar de lana multicolor que evoca el arco iris, símbolo de los chamanes. Parafernalia ritual abandonada en el Cerro Napateco, después de un ritual de fertilidad agraria. Santa Ana Hueytlalpan, Hidalgo.

No hay ningún diablo Aspectos de la literatura del siglo XX y el problema del mal: una contribución para el debate

Me explicaré: el diablo campea dentro del hombre, en los repliegues del hombre; o es el hombre arruinado o el hombre hecho al revés. Suelto, por sí mismo, ciudadano, no hay diablo ninguno. ¡Ninguno! Es lo que digo. [...] pero no me diga que usted, sesudo e instruido, cree en su persona. ¿No? ¿Se lo agradezco! Su alta opinión abona mi valía. [...] Ah, uno, en su vejez, necesita una brisa de descanso. Se lo agradezco. No hay diablo ninguno. Ni espíritu. Nunca los vi. Alguien tendría que verlos y, entonces, sería yo mismo, servidor de usted. Si yo le contase... bien, el diablo organiza su estado negro en las criaturas, en las mujeres, en los hombres. Hasta en los niños, se lo aseguro. ¿Pues no es un dicho el que dice: “niño: trasto del diablo”? Y en los usos, en las plantas, en las aguas, en la tierra, en el viento... basura... El diablo en la calle, en medio del remolino.**
João Guimarães Rosa

La obsesión de Riobaldo en negar la existencia del diablo es el centro de *Gran Sertón: Veredas* (Rosa, 1956/1994). El discurso obsesivo del bandido, la verbosidad angustiada con la que va tejiendo el vértigo de su monólogo avanza a partir de la tensión, finalmente insoluble, entre el imperativo de negar al Maligno (*no hay diablo ninguno*) y la imposibilidad de negar sus manifestaciones cotidianas (*El diablo en la calle, en el medio del remolino*).

Las memorias que Riobaldo va presentándole a su interlocutor, con el objetivo explícito

de abonar su valía, decir que el demonio no es más que una ficción para asustar a los ignorantes, se vuelven contra el narrador y su propósito. Por más que se esfuerce, no logra olvidarse de todo el mal del que fue testigo. Sus andanzas por el sertón estuvieron marcadas, infinidades de veces, por el encuentro con la crueldad gratuita, el sadismo extremo, la perversidad sórdida. Y, para peor de males: por la confirmación de que los seres humanos pueden sentir un placer inmenso, deleitarse con la práctica de la crueldad, el sadismo y la perversidad:

Mire vea: si me digo que hay un sujeto, Pedro Pindó, vecino de aquí a más de seis leguas, hombre de bien en todo y por todo, él y su mujer siempre tan buenos, gente de bien. Tienen un hijo de unos diez años llamado Valtei, nombre moderno que es lo que la gente de aquí aprecia ahora, ya lo sabe usted. Pues el talecito, el talecín, desde que algún entendimiento en él alumbró, pronto mostró lo que es: malvado hecho de encargo, acedo incendiario, amante de lo ruin desde el fondo de las especies de su naturaleza. El cual que hace judiadas, bien despacito, a todo bicho o criaturita pequeña que agarra; una vez, encontró a una criolla borracha perdida, durmiendo; cogió un cascote de botella, le cortó en tres sitios la pantorrilla. Cuando ese niño babea de gusto es cuando ve sangrar a una gallina o acuchillar a un puerco. “Me gusta matar...”, me dijo en una ocasión, siendo pequeñito. Me dejó asustado, porque pajarito que aletea pronto echa a volar (Rosa, 1956/1994, p. 11)¹.

El horror de Riobaldo es el de darse cuenta, sin desear admitirlo, que la seguridad que le ofrecen los *sesudos e instruidos* no es más que una falacia, que sus hipótesis explicativas, sofisticadas y bien urdidas, se resquebrajan frente a las evidencias de lo cotidiano. Enfrentada al problema del mal, la razón será incapaz de ofrecerle al cuidador su “brisa de descanso”.

Escrito en 1956, luego de que dos grandes guerras le habían mostrado a la sociedad los extremos de crueldades que los seres humanos pueden llegar a alcanzar, la novela de Guimarães Rosa sintetiza la perplejidad del Occidente moderno frente a la banalidad del mal y su omnipresencia en nuestro día a día². Perplejidad que deriva, en gran medida, de la necesidad que la Modernidad tiene de explicar acciones que desearía clasificar como *inhumanas* sin hacer ninguna referencia a las realidades *sobrehumanas*.

De hecho, para mantener la consistencia con el origen y sus premisas, la versión he-

1 N. del T.: Versión en español. Página 18 en: Rosa, J. G. (2008). *Gran Sertón: Veredas*. Caracas: Ediciones El perro y la rana. Disponible en <http://lh2.weebly.com/uploads/2/3/9/0/23909114/141260791-gran-serton-veredas-joao-guimaraes-rosa.pdf>

2 Ver Arendt (1963), “the lesson that this long course in human wickedness had taught us—the lesson of the fearsome, word-and-thought-defying banality of evil” (p. 252).

* Direito Fundação Getúlio Vargas.

** N. del T.: Versión en español: Rosa, J. G. (2008). *Gran Sertón: Veredas*. Caracas: Ediciones El perro y la rana. Disponible en <http://lh2.weebly.com/uploads/2/3/9/0/23909114/141260791-gran-serton-veredas-joao-guimaraes-rosa.pdf>



The Theater of Disappearance, 2017
NEON Foundation at Athens National
Observatory (NOA), Athens
Courtesy the artist, Marian Goodman Gallery,
New York / Paris / London y Kurimanzutto,
Ciudad de México
Fotografía: Jörg Baumann

gemónica del discurso moderno exige que Hiroshima y los campos de concentración se comprendan como fenómenos no tan solo naturales (puesto que pueden ser *sobrenaturales*)³ sino que también deben poder ser reducibles a explicaciones racionales. En términos de Riobaldo, es necesario explicar la perversidad diabólica de Valtei (y de otros como ellos, ya que desgraciadamente la historia reciente tiene múltiples ejemplos similares) sin hablar, en ningún momento sobre el diablo⁴.

La tarea no es fácil, pero puede delimitarse. Esta tiene como telón de fondo el largo proceso de “desencantamiento del mundo”⁵ y de superación de la metafísica que se volvió uno de las características dominantes del proceso de construcción de la Modernidad⁶. Los nuevos campos del saber que surgen a partir de esta visión (p. ej., sociología), así como la reformulación de campos tradicionales (p. ej., filosofía, economía) emergen en el ámbito de ese esfuerzo por ofrecer una explicación creíble al problema del mal sin hacer uso de la referencia a la trascendencia con la que los premodernos respondían a esta cuestión.

El funcionamiento de muchas de las instituciones paradigmáticas de la Modernidad (p. ej., prisiones, manicomios) se justifica por esa dimensión inherente, y no trascendente, del mal. No hay que hablar de posesión ni de influencia demoníaca, sino de patologías psicosociales cuyos efectos deben ser refrenados. Los modernos, como Riobaldo, están obsesionados por probar la inexistencia del susodicho, del que no nos podemos reír, del enemigo, y librarse de una vez por todas, de la *tontería religiosa* que tanto exasperaba a Nietzsche (1886/2002)⁷.

La literatura del período también se embarcará en esa consigna. A partir de la mitad

del siglo XIX, el problema del mal se convirtió en uno de sus temas predilectos. Textos que hoy en día son clásicos como *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad (1899) y *Moby Dick* de Herman Melville (1851) son testimonios de la avidez con la que los contemporáneos intentaban entender el mal para, así, poder exorcizarlo de una vez por todas.

Al contrario de las ciencias contemporáneas a ella, la literatura no se propondrá abordar el problema del mal a partir de una perspectiva causal, ni buscará indicar caminos para controlar sus efectos. Esta aceptará, con Hamlet y Pascal, que existen cosas entre el cielo y la tierra que van más allá del mismísimo alcance de la triunfante razón moderna. Su contribución será la de ofrecer un marco de sentido a partir del cual sea posible entender y aceptar que el misterio del mal se entreteteje y se confunde con el misterio de cada ser humano y es, por eso, igualmente incomprensible⁸.

Ese marco tiene como elementos recurrentes dos perspectivas antagónicas cuyo funcionamiento conjunto terminaría, con el tiempo, por desacreditar el proyecto moderno y sentar las bases del malestar de la posmodernidad. La primera de ellas es *pesimista* y se enfoca en las *instituciones*. Surge con claridad en el realismo del siglo XIX y en las novelas distópicas del siglo XX. La segunda es una perspectiva *optimista* y se enfoca en el individuo. Esta puede encontrarse en la poesía y en el drama del mismo período.

En su totalidad, y en sus diferentes géneros, la literatura de la época evocará la experiencia del mal no como una epopeya cósmica (como había hecho Milton en *El paraíso perdido*)⁹ sino como una perversidad pequeña y mezquina, como una corrosión del sentido de cualquier acción y de cualquier afecto, contra

la cual intentan sublevarse, estoicamente, mujeres y hombres anónimos.

En cuanto a la primera de esas perspectivas, es decir, a la que se refiere a las instituciones, la literatura será particularmente mordaz. Celebradas como elemento civilizador por la Modernidad industrial, las diferentes modalidades de organismos institucionales surgen en las obras del período no como instrumentos de promoción de los humanos, sino con engranajes dedicados a su destrucción. Estas se dedican, fundamentalmente, a vigilar y a castigar, para recordar a Foucault (1975/1987), y paradójicamente, se convierten durante el proceso en fuente de producción de aquel mismo mal cuyo combate justificaría su existencia.

Las poderosas *distopías* del siglo XX son quizá la versión más acabada de esa crítica. La obra de Kafka (*La metamorfosis*¹⁰, 1915; *En la colonia penitenciaria*¹¹, 1919; *El proceso*¹², 1925) inaugura ese ciclo y lo hace una manera tan poderosa, que el término *kafkiano* se establece, en el vocabulario común, como vocablo para designar el tipo de sinsentido y de angustia que caracterizan a la contemporaneidad. Los textos de Kafka presentan, y quizá esa sea una de las muchas razones de su fuerza, repetidamente, aunque con variaciones y matices, a un individuo que descubre ser prisionero de un engranaje del que no puede huir y que tampoco logra comprender.

El héroe kafkiano está siempre expuesto a un proceso (biológico, jurídico, tecnológico) que, aunque lo trate como objeto, no lo trata como sujeto. Este se ve reiteradamente envuelto en acciones de las que no se puede apropiarse, pero cuyo sentido se le escapa. Obligado a re-

petir una multiplicidad infinita de actos, una serie interminable de ritos, este intenta ansiosamente entender el sentido de esa acción monótona y continua. Insecto, reo, condenado, ejecutado: el héroe kafkiano desenvuelve su narrativa solo el tiempo suficiente para entender la futilidad de su resistencia contra un sistema que lo deshumaniza.

La intuición de Kafka estaría presente en toda la literatura distópica elaborada a lo largo del siglo XX. *Un mundo feliz*¹³ (Aldous Huxley, 1932), *1984* (George Orwell, 1949) y *La naranja mecánica*¹⁴ (Anthony Burgess, 1962) son ejemplos bastante conocidos, aunque no exhaustivos, de narrativas literarias que identifican, en el centro del *malestar* de nuestra civilización, el funcionamiento inexorable de un sistema impersonal e inhumano.

Según esa perspectiva, el origen del mal puede buscarse en esa *jaula de hierro*^{15 16} en la que se convirtió nuestra sociedad occidental y que, fruto de la acción deliberada de los seres humanos, se vuelve despiadadamente contra ellos. La literatura gótica había anticipado exactamente este proceso (*Frankenstein*, Mary Shelley, 1918; *El extraordinario caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*¹⁷, Stevenson, 1886) en el que el avance tecnológico genera monstruos que destruyen a aquellos que, movidos por las más nobles intenciones, los habían creado.

Algunos monstruos, aunque de otra naturaleza, surgirían también en las novelas de crítica social que se multiplican con fuerza en el mismo siglo XIX. La crueldad absoluta de los personajes de Dickens (p. ej., *Oliver Twist*, *Casa desolada*¹⁸ o *Grandes esperanzas*¹⁹, 1861), Zola (p. ej., *La tierra*²⁰, 1887, *La bestia humana*²¹, 1890), Chéjov (Cuentos), deriva de su

3 Para el sentido de naturalidad de la sociedad, ver Foucault (1978).

4 Ver la distinción que Foucault (1978) hace entre *género humano* y *especie humana*.

5 Ver Weber (1930).

6 El término, bastante amplio ha sido objeto de intensas discusiones, véase por ejemplo, la comparación entre dos acepciones del término hechas por Charles Taylor (1989). Para efectos de este texto, el término designa al amplio proceso de transformación política, cultural y social que, a partir sobre todo de la mitad del siglo XVII, hizo coexistir y que se reforzaron mutuamente los Estados nacionales, el contractualismo como base de la vida política, la primacía de la ciencia empírica, la razón instrumental y el “desencantamiento del mundo” propuesto por Weber. Igualmente complejo y controversial, el concepto de la posmodernidad se usa aquí en el sentido que le da Lyotard (2004) de “*fin de las grandes narrativas*” y se refiere a la consecuente desconfianza que los occidentales comienzan a desarrollar con respecto a las instituciones y a los discursos de autoridad a partir, sobre todo, de la segunda mitad del siglo XX.

7 “la naïserie religieuse par excellence!” (p. 47).

8 En la síntesis poética de William Blake (1789/2007) somos simultáneamente corderos y tigres, gentileza y crueldad.

9 N. del T.: Versión en español disponible en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/656292.pdf>

10 N. del T.: Versión en español disponible en http://www.espacioebook.com/relatos/kafka/Kafka_Metamorfosis.pdf

11 N. del T.: Versión en español disponible en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/11395.pdf>

12 N. del T.: Versión en español disponible en <http://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2014/12/doctrina37893.pdf>

13 N. del T.: Versión en español disponible en <http://jorgeletralia.net/archivos/unmundofeliz.pdf>

14 N. del T.: Traducción al español de Aníbal Leal y Ana Quijada. Disponible en <http://files.jackkerouacweb.com/200000171-83c1f85b5e/la-naranja-mecanica-anthony-burgess.pdf>

15 N. del T.: Traducción libre.

16 Traducción de la expresión usada por Weber (1930) en “Ética protestante y el espíritu del capitalismo”. En el original alemán la expresión usada fue *stahlhartes Gehäuse*.

17 N. del T.: Versión en español disponible en <http://web.uchile.cl/archivos/uchile/revistas/autor/rstevenson/jekyll01.pdf>

18 N. del T.: Versión en español disponible en <http://www2.ayto-sanfernando.com/biblioteca/files/Casa-Desolada.-Vol.I.pdf>

19 N. del T.: Versión en español disponible en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/133457.pdf>

20 N. del T.: Traducción al español de León Ballac. Disponible en http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020026934_C/1020026934_T1/1020026934.PDF

21 N. del T.: Traducción al español de Rodolfo Selke y Antonio Sánchez Barbudo. Disponible en [http://assets.esppdf.com/b/Emile%20Zola/La%20Bestia%20Humana%20\(8359\)/La%20Bestia%20Humana%20-%20Emile%20Zola.pdf](http://assets.esppdf.com/b/Emile%20Zola/La%20Bestia%20Humana%20(8359)/La%20Bestia%20Humana%20-%20Emile%20Zola.pdf)

aceptación acrítica, inflexible, a veces inclusive placentera, de las reglas de un juego en el cual las consideraciones sobre el sufrimiento humano son *humbug* (¡farsa!). Estos autores son la encarnación, la cara visible de un sistema social y económico *demoníaco*, que masacra despiadadamente a los seres humanos.

Algunas de las páginas más poderosas de la literatura brasileña tienen sus raíces en la percepción aguda de la perversidad de ese conjunto ineludible de fuerzas que enmarca y perpetúa la miseria del día a día. *Vidas secas*²² (Graciliano Ramos, 1938) *Muerte y vida severina*²³ (João Cabral de Melo Neto, 1968), *La hora de la estrella*²⁴ (Clarice Lispector, 1977), *Sentimiento del mundo*²⁵ (Drummond, 1940) para citar solo a algunos de los más conocidos, colocan en el medio de la escena la fragilidad del humano frente a la indiferencia de la máquina del mundo, su utilitarismo despiadado, su racionalidad monológica.

Esta nueva sensibilidad desde hace un tiempo rompe y retoma la tradición religiosa sobre el problema del mal. Rompe en la medida en que *despersonaliza* su origen, sepultando la idea de demonio en la misma zanja en que había enterrado la idea de Dios: no existe el Maligno, no existe el mal. Retoma en la medida en que ubica al mal en una entidad impersonal que, sin embargo, presenta, como el antiguo Satán, una razón agudísima, irresistible, que se pone al servicio de una voluntad perversa. El discurso cotidiano registra, en su banalidad engañadora, cuan arraigada está la creencia en esa racionalidad obstinada: “El mercado demanda esos cambios...”, “El sistema no acepta ese tipo de comportamiento...”; “La captación de inversiones exige que tomemos medidas...”²⁶.

Esa ubicación del mal en un sistema cuyo funcionamiento, inexorable e incontrolable, es *enemigo de la raza humana* y le permite a la

Modernidad reactualizar el problema del mal sin tener que recurrir a la trascendencia. Con algunas variaciones, ese tipo de aproximación (sistema-mal) se volverá hegemónico en el Occidente contemporáneo.

Como más arriba se sugiere, el *sistema* heredado, en ese proceso, muchas de las características anteriormente atribuidas a Satanás. Así como él, el *sistema* está en todas partes y, siendo mucho más fuerte e inteligente que todos nosotros, nos obliga a hacer lo que no deseamos, a actuar según valores en los que no creemos. La idea de que los seres humanos podrían volverse, por su debilidad, esclavos del demonio se substituye en esta nueva cosmología, por la convicción de que fuimos sometidos por la lógica del *sistema* que es tan ineludible como odiosa, y mientras más odiosa es, más ineludible:

Corazón orgulloso, tienes prisa de confesar tu derrota y dejar para otro siglo la felicidad colectiva.

Aceptas a la lluvia, a la guerra, al desempleo y a la injusta distribución porque no puedes, por ti mismo, dinamitar la isla de Manhattan²⁷. (Andrade, 1938/2012, p. 44)

Los versos de Drummond, la confesión de derrota frente a un mal poderoso al que, sin embargo, le servimos de mala gana, vuelve a proponer el lamento que, en el inicio de la experiencia cristiana, Pablo haría con base en el imaginario religioso del demonio y del pecado:

Y yo sé que en mí, esto es, en mi carne, no mora el bien; porque el querer el bien está en mí, pero no el hacerlo. Porque no hago el bien que quiero, sino el mal que no quiero, eso hago. (Romanos 7, 18-19)²⁸.

En la posmodernidad, mientras tanto, la capitulación al Maligno no se da luego de la

ponderación de las razones metafísicas que angustian a Fausto antes de rendirse deliberadamente a Mefistófeles. Esta se presenta como consecuencia casi natural del reconocimiento sensato de lo inevitable. Su rostro es el de Adolf Eichmann, síntesis del automatismo con el que realizamos las mayores atrocidades y la resignación con la que contribuimos activamente con el sufrimiento ajeno. No podemos, por nosotros mismos, dinamitar la isla de Manhattan: la comprensión de las consecuencias éticas de esta creencia acabarían por construir uno de los desafíos centrales de la Modernidad.

Al mismo tiempo, localizando al mal en una entidad definida, razonable, pero impersonal, volviéndolo, entonces, apetecible al modo moderno de teorización, la Modernidad, sin embargo, se ve curiosamente reescenificando prácticas y discursos forjados a partir de una visión teológica. Reconstruyendo en otros términos, temas como los del *ascetismo* y del *pecador empedernido* vuelven a reaparecer en nuestro tiempo.

El discurso moderno propone, por ejemplo, que aunque el mal exista, es posible resistirse a él, siempre que tengamos fuerza de voluntad, que comprendamos que podemos liberarnos de la influencia de un sistema diabólico que intenta pervertirnos. Habrá ciertamente fuertes incentivos para que todos nos transformemos en Eichmann (nuestra debilidad está continuamente expuesta a las tentaciones, dirían los medievales), pero esta metamorfosis no es obligatoria: podemos resistirnos a su seducción.

Para eso, entonces, es necesario someterse al *ascetismo* que nos dejará abrazar al bien y rechazar el mal (p. ej., ser capaz de despreciar al consumismo, librarse de la obsesión por la apariencia y de la vanidad de la exposición en las redes sociales, etc.). Diversas instituciones contemporáneas se presentan como *loci* posibles para el desarrollo de ese ascetismo, retomando el lugar de los antiguos directores espirituales. Obras de autoayuda, blogs de *Wellness* y charlas motivacionales están omnipresentes en nuestros días, prometiendo orientación a aquellos que desean romper con el sistema y encontrar alternativas a la mezquindad reinante.

De manera complementaria, esta perspectiva posmetafísica recupera la noción del *pecador empedernido* cuando condena por impíos a aquellos que se entregan voluntaria a la lógica de la *isla de Manhattan*. Los especuladores financieros, los políticos corruptos y las estrellas efímeras de los *reality shows*, así como aquellos que sacrifican al medio ambiente buscando el lucro, son ejemplos comunes de ese *aggiornamento* de la idea de que algunos cooperan voluntaria y activamente para el surgimiento del mal.

En esa reactualización del pecador, los que piensan diferente están sujetos, por sus propia torpeza, a la ilusión de que se volverán víctimas (p. ej., del liberalismo, del socialismo, del comunismo, de la religión). Estos no quieren ver la realidad, ni quieren oír argumentos que los convenzan de sus errores, ya que se complacen, culposamente, de las ventajas que les trae servirle a una causa torpe. La moralización contemporánea del discurso político, y la *demonización* de los adversarios difícilmente será plenamente entendida sin tomar en cuenta esa dimensión ética fundada en una idea precisa del mal y en la perspectiva *pesimista* que se menciona más arriba.

Esa perspectiva, que figura en el centro de gran parte de la producción literaria del siglo XX, dialoga y alimenta a un espectro igualmente amplio de textos que se estructuran a partir de una lectura *positiva* u *optimista* del ser humano. Es posible sugerir que, en el proyecto moderno, el *inner self* (Taylor, 1989) asume el lugar antes ocupado por la noción de *alma*. La idea de salvación eterna se transforma en la búsqueda de la *realización interior* o de la *vida plena* que solo puede existir a partir del encuentro de cada uno con su *verdadero yo*.

Como ejemplo de lo que sucedió con la idea del Maligno, esa epifanía individual de la contemporaneidad posee también algunos de los trazos característicos de su antecedente religioso. Particularmente, la versión posmetafísica de ese encuentro del *yo* enfatiza, aunque de manera diferente, la naturaleza *inefable* que caracterizaba la comprensión metafísica de esa experiencia, es decir, la imposibilidad de reducirla al vocabulario común del día a día.

22 N. del T.: Traducción libre.

23 N. del T.: Traducción libre.

24 N. del T.: Traducción al español de Gonzalo Aguilar. Disponible en <https://pdfcomunitario.wordpress.com/2016/08/19/clarice-lispector-la-hora-de-la-estrella/>

25 N. del T.: Traducción al español de Maricela Terán. Disponible en <http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/carlos-drummond-de-andrade-45.pdf>

26 Sería posible sugerir que la proposición de la existencia de una racionalidad perversa no metafísica haya sido una de las fuerzas motrices de la Revolución Francesa (que, como sabemos, asumió muchas veces un discurso de matriz claramente religioso), que habría sido reactualizada a partir de mediados del siglo XIX por el pensamiento marxista y por la dimensión de intencionalidad que marca su lectura de la historia.

27 N. del T.: Traducción libre.

28 N. del T.: Versión en español disponible en <http://media.lidsdn.org/pdf/lids-scriptures/holy-bible/holy-bible-spa.pdf>

“Es difícil defender, solo con palabras, la vida” (Melo Neto, 1994/2016, p. 201)²⁹, dice José, el carpintero, en el cierre espléndido de *Muerte y vida severina*. Sin embargo, este límite es la mismísima prueba de la grandeza de ese descubrimiento interior. La experiencia profunda de la vida, la comunión directa con la *fábrica que ella misma, obstinadamente, se fabrica* no es traducible en los términos del *sistema*, es incompatible con la *isla de Manhattan*.

El poema de João Cabral termina con la afirmación de un nuevo *inefable* que origina un sentido a su vez nuevo, posmetafísico, del *bien*. Por el contrario, también ayuda a entender aquello que nuestro tiempo reconoce como *mal*.

El *bien* al que se refiere el maestro carpintero es la objeción a reducir la vida humana a la lógica contemporáneamente hegemónica de la Razón utilitarista. Los motivos por los cuales el manglar se opone, y es moralmente superior, a Manhattan no son comprensibles a partir de la perspectiva instrumental que la Modernidad le impuso a nuestro modo de ver, sentir, pensar y decir las cosas. Por esa razón es difícil formular en palabras este sentido (que aun así es fundamental). El silencio al final del *Auto* nos trae a la memoria la incapacidad de Dante para describir “el amor que mueve al sol y a las otras estrellas” (Alighieri, 2004, p. 234)³⁰. Ambos textos señalan, en su desenlace, un punto a partir del cual organizan la existencia: el amor como centro de la vida humana.

En su gratitud constitutiva y su absoluta espontaneidad, este es el opuesto exacto de la lógica racional-instrumental del *mal*, el sistema. Hélio Pellegrino captura esa idea en un texto magistral, que Fernando Sabino (1956/2006) escoge como epígrafe para *El encuentro marcado*³¹.

Nacemos para el encuentro con el otro, no para su dominio. Encontrarlo es perderlo, es contemplarlo en su libérrima existencia, es respetarlo y amarlo en su total y gratuita inutilidad. El comienzo de la sabiduría

consiste en entender que tenemos y tendremos las manos vacías, en la medida en que hayamos ganado o pretendamos ganar al mundo. En ese momento, la soledad nos atraviesa como un dardo. Es medio día en nuestra vida, y la cara del otro nos complementa como un enigma. Feliz aquel que, al medio día, se ve en plena penumbra, pobre y desnudo. Este es el precio del encuentro, del imposible encuentro con el otro. La construcción de tal posibilidad pasa a ser, desde ese momento, el trabajo del hombre que merece su nombre³².

El funcionamiento del mundo quiere hacernos creer que la posibilidad de ese encuentro es una quimera, y que las creencias gemelas en la viabilidad de la fraternidad universal y del amor desinteresado representan una comprensible, pero inaceptable, nostalgia de la Parusía y del ágape que enmarcaban la premodernidad. El texto de Pellegrino nos hace recordar la lógica del desprecio del mundo material que caracterizaba a la cultura cristiana premoderna (donde, por ejemplo, se consideraba que al pobre y desvalido como realmente más rico que aquellos que depositaban su esperanza en el dinero, y se pensaba que los que sufrían de ceguera física estaban potencialmente más cercanos a Dios que aquellos que se dejaban cegar por las ilusiones del mundo).

El encuentro con otro como posibilidad de un encuentro consigo mismo, de la epifanía del *self*: la imaginación literaria se opondrá al mal del pragmatismo monológico del sistema, el bien de una versión esencialmente dialógica del ser humano.

Una parte importante de la literatura del siglo XX abrazará esta perspectiva y desarrollará, como tema recurrente, la lucha del individuo para, inclusive frente a las mayores dificultades, no abandonar la esperanza de establecer algún tipo de diálogo real, y de lograr la realización en la fraternidad y en el amor. *De ratones y hombres*³³ (1937/2011) de John Steinbeck, *Ulises*³⁴(1922), de James Joyce, *Cien años de*

*soledad*³⁵, de García Márquez y *Gran Sertón: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa, ilustran diferentes líneas a partir de las cuales la novela intentó capturar la dimensión trágica y heroica de esa resistencia, de esa búsqueda obstinada de sí mismo a partir del encuentro con el otro.

Los versos de Fernando Pessoa (1915/1972) dan testimonio de esa misma obsesión “Ojalá escuchara de alguien la voz humana”³⁶ (p. 418, así como la poesía de Walt Whitman (1891-1892) en *Song of Myself*:

I Celebrate myself, and sing myself,
And what I assume you shall assume,
For every atom belonging to me as good
belongs to you (p. 29).

La celebración del *yo* no puede darse sin la presencia del otro: *For every atom belonging to me as good belongs to you*. El mismo motivo le da fuerza a la obra de algunos de los mayores poetas brasileños: Drummond y Cabral (ya citados en este texto), Manoel Bandeira, Cecilia Meirelles y Ferreira Gullar, entre otros, revelan el encanto de la literatura con esa versión renovada de la lucha por la salvación.

Paralelamente a la poesía, algunas de las síntesis más poderosas de ese mismo tema nos llegan a través del teatro del período. Oscar Wilde, Ibsen y Beckett, entre los extranjeros, Oduvaldo Viana, Nelson Rodrigues y Dias Gomes, entre los brasileños, traducen en su dramaturgia esa oposición aparentemente sencilla, pero realmente crucial, entre la banalidad de lo cotidiano y la búsqueda humana de algún sentido, de algún diálogo que la trascienda.

*Rinoceronte*³⁷, de Ionesco (1958), es quizás una de las versiones más acabadas de ese esfuerzo de expresión. Amenazado por sus conciudadanos transformados en rinocerontes, miopes, estúpidos y feroces, el humilde Berenger que decide resistirse: “¡Me defenderé contra todo el mundo! ¡Soy el último hombre, seguiré siéndolo hasta el fin! ¡No capitulo!”³⁸ (p. 98).

Aquello a lo que Berenger se resiste, aquello frente a lo que se niega a capitular es el mal, por lo menos de la manera como la literatu-

ra traduce la sensibilidad moderna. *No hay ningún diablo*, pero hay, sin embargo, un mal poderoso que parece dominar cada rincón de la vida cotidiana. La literatura del siglo XX ayuda a desnudar y a sugerir una esperanza de comprensión, para la angustia de los que erran perdidos en el sertón.

Referencias

- Alighieri, D. (2011). Paraíso – Canto XXXIII. In D. Alighieri *A Divina Comédia* (pp. 229-235). San Pablo: Ed. 34.
- Andrade, C. D. (2012). Elegía. In *Sentimento do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras. (Trabajo original publicado en 1938).
- Arendt, H. (1963). *Eichman in Jerusalem: a Repost on the Banality of Evil*. Londres: Penguin Classics.
- Blake, W., y Holmes, R. (Orgs.). (2007) *Songs of Innocence and Experience*. Londres: Tate Publishing. (Trabajo original publicado en 1789)
- Foucault, M. (1978). *Sécurité, Territoire, Population: Cours au Collège de France*. Paris: Gallimard Seuil.
- Foucault, M. (1987). *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Petrópolis: Editora Vozes (Trabajo original publicado en 1975)
- Ionesco, E. (1958). *Rhinocéros*. Disponible en: <https://www.scarsdaleschools.k12.ny.us/cms/lib/NY01001205/Centricity/Domain/906/Rhinoceros.pdf>
- Joyce, J. (1922). *Ulysses*. Penguin Books: Londres.
- Lyotard, J-F. (2004). *A Condição Pós-Moderna*. Río de Janeiro: José Olympio.
- Marquez, G. G. (1967). *Cien Años de Soledad*. Bogotá: Editorial Sudamericana.
- Melo Neto, J. C. (1994). Morte e Vida Severina. In Obra Completa: volumen único. Río de Janeiro: Editora Nova Aguilar. (Trabajo original publicado en 1955).
- Nietzsche, F. (2002). *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*. Nueva York: Cambridge University Press. (Trabajo original publicado en 1886).
- Pessoa, F. (1971). Poema em Linha Reta. In F. Pessoa, *Fernando Pessoa – Seleção Poética* (pp. 268-269). Río de Janeiro: Cia. José Aguilar Editora. (Trabajo original publicado en 1915) .
- Rosa, J. G. (1956). *Grande Sertão: Veredas*. Río de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.
- Sabino, F. (2006). *O Encontro Marcado*. San Pablo: Record. (Trabajo original publicado en 1956).
- Steinbeck, J. (2011). *Of Mice and Men*. Londres: Penguin Books. (Trabajo original publicado en 1937).
- Taylor, C. (1989). *Sources of the self: The making of The Modern Identity*. Cambridge: Harvard University Press.
- Weber, M. (1930). *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. Londres: George Allen & Unwin.
- Whitman, W. (1891-1892). *Song of Myself*. In W. Whitman, *Leaves of Grass*. Filadelfia: David McKay Publisher.

29 N. del T.: Traducción libre.

30 N. del T.: Traducción libre.

31 N. del T.: Traducción libre.

32 N. del T.: Traducción libre.

33 N. del T.: Traducción libre.

34 N. del T.: Traducción al español de José María Valverde. Disponible en [http://assets.esppdf.com/b/James%20Joyce/Ulises%20\(9333\)/Ulises%20-%20James%20Joyce.pdf](http://assets.esppdf.com/b/James%20Joyce/Ulises%20(9333)/Ulises%20-%20James%20Joyce.pdf)

35 N. del T.: Obra original en español. Disponible en <http://bdigital.bnjm.com/docs/libros/PROC2-435/Cien%20años%20de%20soledad.pdf>

36 N. del T.: Traducción libre.

37 N. del T.: Traducción al español de Cristina Pina. Disponible en <https://elverdegaban.files.wordpress.com/2014/01/bajar-rinoceronte.pdf>

38 N. del T.: Traducción al español de Cristina Pina. Disponible en <https://elverdegaban.files.wordpress.com/2014/01/bajar-rinoceronte.pdf>

André Goldfeder*

Bajo el sol nocturno: la voz de quien muere en *111*, de Nuno Ramos

Quise ver pero no vi. Quise tener pero no tuve. Quise. Quise un dios pero no tuve. Quise al hombre, al hijo, al primer animal, pero no los pude ver. Estaba acostado, despierto. Estaba desde el comienzo. Me quise mover pero no me moví. Quise. Estaba doblegado, muerto desde el comienzo. Los altos pastos casi no me dejaban ver. Estaba muerto desde el comienzito. [...] Estaba bien muerto y quise decir esto.
Nuno Ramos



The Theater of Disappearance, 2017
The Roof Garden Commission, Metropolitan Museum, New York
Cortesía del artista, Marian Goodman Gallery, New York / Paris /
London y Kurimanzutto, Ciudad de México
Fotografía: Jörg Baumann

En este pasaje, extraído de uno de los fragmentos que componen *Cujo*, primer libro del artista visual y escritor Nuno Ramos, escuchamos una voz muy particular. Ya desde su título percibimos estar frente a una posición subjetiva demarcada en forma oblicua. En lugar de ser introducidos por un narrador todopoderoso, paseamos por relatos de *atelier*, narrativas cortas, aforismos y pequeños montajes de palabras, cuya fuente parece corresponderse cada vez con un nuevo modo de modelar el lenguaje. El nombre que unifica las partes del conjunto no es un nombre propio, por el contrario, se constituye por la posición vacante del pronombre, que pasa a ser ocupada por las más diversas figuras, o por ninguna. Si el recorrido de lectura está marcado por la continua incertidumbre acerca del sentido general de aquello que estamos leyendo, esto no es únicamente porque la práctica artística de donde emerge el libro es híbrida y está ubicada en la intersección de territorios plásticos y literarios, sino también porque el artista, partida-

rio de la materia, busca en la palabra aquello que interrumpa la transparencia del lenguaje comunicacional, la carne turbia desde la que exhalamos nuestras verdades cotidianas.

Desde el interior de ese microcosmos móvil —“Estoy *dentro* y el mundo parece un rumor”, dice uno de los aforismos—, esa voz con la que empezamos a hablar vuelve aun más movedido el piso del mundo que construye. Su fuente coincide con el lugar de su propia desaparición. Lo que tenemos frente a nuestros ojos —“esto”— es la palabra de un muerto o, condimentando su sabor de paradoja, la palabra de un muerto provisto de lenguaje. Lo que dice la voz lo escuchamos y experimentamos a nuestro ritmo. Entre el deseo y la mortificación de quien habla, de una frase a otra, cada una trabada en la lucha trunca del propio texto, somos partícipes del mismo movimiento interrumpido para finalmente retornar también al mismo punto entre actividad y estancamiento. En pocas palabras, participamos de la misma *dificultad para ver y decir* de aquel (;aquello?) que habla.

Las circunstancias que volvieron pública por primera vez esa voz relanzan las ideas de muerte y desaparición, aunque desde un lugar donde el propio sentido del arte amenaza desmoronarse. Los eventos que ocurrieron en la tarde del 2 de octubre de 1992, un año antes de la terminación de *Cujo* y exactamente veinticinco años antes de la redacción de este ensayo, lleva hoy el nombre de *Massacre de Carandiru*. En el Pabellón 9 de la hoy extinta Casa de Detención de San Pablo, ubicada en el barrio de Carandiru, en la Zona Norte de la ciudad de San Pablo, el desacuerdo entre dos detenidos terminó ocasionando una rebelión de internos. Frente a la dificultad para contener la movilización, la dirección del presidio recurrió a la Policía Militar del Estado de San Pablo, representada por el coronel Ubiratan Guimarães y sometida, en última instancia, al secretario de seguridad pública Pedro Franco de Campos y al gobernador del Estado Luiz Antonio Fleury Filho. Cerca de las 15.30, Guimarães convocó a la policía de choque y

a las tropas especializadas de la PM y casi una hora después fue ordenada la entrada de la PM al presidio. Como resultado, ciento once detenidos fueron ejecutados por la policía, en un acto que aún hoy sigue siendo condenado por las más diversas entidades representativas de la sociedad civil en Brasil y en el mundo.

Un mes después, Nuno Ramos reaccionó a la masacre con la apertura de la exposición *111*, a la cual le seguirían otros tres montajes en 1993, 1994 y 2000. El recorrido del espectador estaba condicionado, en primer lugar, por 111 paralelepípedos recubiertos por alquitrán y brea dispuestos en el piso de la sala de exposiciones. A cada uno el artista agregó el nombre de los muertos en linotipia, así como las cenizas de un salmo bíblico y la copia, tratada con brea, de una noticia del diario sobre lo ocurrido. Nuevamente los nombres de los presos impresos en linotipia —cuyo carácter de ruina o resto reconocía el artista en el catálogo del segundo montaje como “todo lo que sabemos de ellos”— fueron integrados en

* Ensayista, doctorando en Teoría Literaria y Literatura Comparada, Universidade de São Paulo.

“una especie de cruz reblandecida” también en palabras del artista.

A esos elementos se sumaban tres objetos más o menos parecidos a “momias”, contruidos con materiales como barro crudo, vaselina, hojas de oro y cenizas. Sobre las paredes, el texto del muerto-parlante, impreso en parafina en su totalidad y ampliado hasta llegar al límite de la legibilidad, además de pequeñas cajas conteniendo cenizas de la Biblia por dentro y textos más cortos del libro de 1993 por fuera. Finalmente, a partir del segundo montaje, Ramos introdujo una segunda sala en el trabajo, donde, además de un tul con otro texto de *Cujo*, se encontraban fotografías ampliadas, sacadas por satélites, de los alrededores de la Casa de Detención en la hora y fecha de la masacre, a las que se yuxtapusieron bombillas de vidrio dispuestas en el piso y unidas por mangueras a máquinas de humo.

Si bien la amplia cantidad de medios movilizables podría apuntar hacia una optimización de la circulación de información, el resultado final parece más bien remitir al exceso o la saturación de sentido. Del mismo modo, la adición de la segunda sala genera un interjuego entre liviandad (humo/vista aérea) y soterriamiento (la atmósfera negra, calcinada), sin que nunca se llegue a sublimar ese segundo elemento. Las fotografías aéreas deberían ayudar a situar la masacre en un sistema de coordenadas, pero sus imágenes no dicen mucho en sí mismas, más bien parecen anclar en una superficie sin tiempo y sin nombre o amenazar disolverse junto a la nevada artificial. De todos modos, es la articulación discursiva del propio trabajo la que se pone en jaque: el gesto artístico exhibe, ya no su propia imposibilidad, sino la imposibilidad de vehicular un sentido pertinente al tema. Finalmente, esta serie de elementos justifica esa turbación e interrupción del movimiento de ver y de decir, comenzando por la vocación de la poética de Ramos de habitar el intervalo entre materialidad y significación, teniendo como horizonte todo el tenor traumático y la complejidad ética impuesta por el evento formalizado.

Y, sin embargo, un retorno a la palabra del muerto podría sugerir una dislocación propia para el replanteo de una pregunta insistente. En este momento sin igual de la poética de

Nuno Ramos, que hasta entonces había estado lejos de las temáticas políticas, ¿dónde podría ubicarse la potencia de esto que es considerado por muchos como uno de los trabajos de cuño político más relevantes del período? Quizás no exactamente el texto que envuelve el espacio de la instalación, sino la voz móvil que lo acompaña y comparte los espacios del libro y de la exposición, apunta a una *posición* estratégica. La posición de lo *liminar* entre lo vivo y lo muerto, entre visión y ceguera, entre movimiento y estasis, que la voz permite ocupar al trabajo nuevamente, no como tema, sino como lugar a partir del cual el sujeto y el discurso se articulan.

La perspectiva de la muerte

Lo que *111* realiza es una especie, muy particular, de rito cívico. Velar por la memoria de los presos en la disputa por el sentido de la masacre, significa reinscribir a los muertos en el campo de lo visible o, incluso, en el orden de la *polis*. En otras palabras, restituir, aunque en el nivel del *a posteriori* de la narrativa, la humanidad que la ejecución sumaría por parte del Estado les quitó, al operar más allá de la ley, en una zona que disuelve la determinación de los papeles sociales de la ciudadanía y el Estado.

Una ceremonia que se proponga eso necesita o de una instancia pública investida de autoridad o de una figura como Antígona, dispuesta a interceder en la zona de sombra de la relación entre lo público y privado. En *111* es como si el ejecutor de la ceremonia ocupara el lugar paradójico del muerto provisto de lenguaje. El problema, entonces, más que político y conceptual, se vuelve, en cierto modo, enunciativo y hasta literario: *¿cómo hablar desde la muerte?*

La cuestión ya había tenido lugar en la historia de la literatura brasileña. Antonio Pasta Jr. (2012) destacó un linaje de “formas-límite” cuya recurrencia habría marcado a la cultura brasileña, partiendo de la idea del “punto de vista de la muerte”. Con las *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis ya había introducido en un momento decisivo de nuestra literatura la figura del “difunto-autor”. Obras clave que van desde *O Ateneu*, de Raul Pom-

péia, hasta *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, del mismo modo en que también el teatro de Nelson Rodrigues, en *Vestido de noiva*, y de Glauber Rocha, en *Terra em transe*, formarían parte de esa dinastía. Pero el caso de *Brás Cubas* es paradigmático, en la medida en que el narrador, la figura que ocupa el punto de vista a partir del cual se organiza el material narrado, habla “desde el límite entre la vida y la muerte”, es decir, desapareciendo. La estructura, por lo tanto, es la de la paradoja: “Si el sí mismo es lo otro, el ser es el no ser” y, por lo tanto, lo que está en juego es “la figuración del punto de vista imposible” (Pasta Jr., 2012).

Ya Ettore Finazzi-Agrò aborda algo próximo a la *posición imposible* articulada en *111* si bien no a partir del punto de vista narrativo, sino de cierta noción de voz. Es lo que se encuentra en un breve comentario del autor a “Meu tio, o Iauaretê”, de João Guimarães Rosa, cuento donde quien habla es un hombre que habitó en el límite entre hombre y animal, y que termina siendo asesinado por el receptor implícito de su relato.

En esta acepción, la voz se sitúa en una posición decisiva al interior del lenguaje, en el pliegue entre las zonas de significación y no significación que lo constituyen. Agamben (2010a) formula la cuestión en términos de una relación entre *phoné* —la voz pura, anterior al significado, la mera abertura para la articulación lenguajera— y *lógos* —el lenguaje significante, ya articulado en el ámbito de la razón. La voz ocupa, por lo tanto, una posición liminar o de entre-lugar. Por un lado, es la que posibilita el lenguaje significante, permaneciendo en el seno de este, precisamente por estar reprimida, excluida en su interior. Pero por otro, al mismo tiempo, ocupa la posición-llave en el vínculo íntimo entre el lenguaje y la muerte, donde la zona de sombra del lenguaje corresponde al límite entre el ser y el no-ser. Es así que Finazzi-Agrò (2006) sitúa *A voz de quem morre* del título de su texto en el “secreto liminar en el que la voz se confunde con el silencio, el lenguaje es la muerte y viceversa”. Finalmente, la relación *phoné-lógos* aparece como homóloga al par *zoé* —la vida desnuda, el fondo de animalidad a partir del cual se funda lo humano— y *bios* —la vida humana articulada en existencia política.

Aunque formuladas como una abstracción conceptual, estas ideas se encarnan también en la interpretación de un fenómeno histórico altamente palpable y que toca de cerca la materia abordada por *111*. Como comenta el propio Finazzi-Agrò (2006), lo que está expuesto aquí es también el problema de los límites de la inscripción discursiva de eventos históricos que ponen en cuestión los límites de lo humano, como en la discusión de Agamben (2010a) acerca del *testimonio integral* en los campos de concentración nazis. En pocas palabras, el hecho de que solo es posible experimentar la muerte del otro y de que el testimonio en una situación como la de Auschwitz se fundará siempre en torno a un imposible: la experiencia última, integral del evento, se pierde junto con aquellos que se aproximaron a ella y que, por lo tanto, no están entre los sobrevivientes.

Agudo pensador de lo liminar, Agamben (2010b, 2006) piensa la noción del testimonio integral a partir de la figura clave del *musulmán*, el preso de los campos de concentración que se encontraba al límite de la extinción física y moral. De allí el nombre que recibió en los campos, el de aquellos que, privados casi por completo de su vitalidad, permanecían postrados, con el rostro pegado al piso, lo cual recordaba a la tradicional posición de rezo de los musulmanes. Lo que el *musulmán* encarnaría sería un “no-lugar” central en torno al cual giraría el espacio del campo, un punto a partir del cual la distinción entre humano y no-humano caería por tierra. “Ser indefinido”, “muerto-vivo”, “figura sin nombre” (Agamben, 2010, pp. 52, 56), necesitó que su existencia fuera reinsertada en el orden del discurso por voces como la de Primo Levi, intelectual que representó la elección por incluir a estos seres en los relatos de la Shoah, a diferencia de una vasta cantidad de narradores-sobrevivientes que defendieron su exclusión, considerando su pertenencia a un dominio en el que la ética se sobrepasa a sí misma.

De este modo, la propia figura del *musulmán* solo podría volverse “plenamente visible” cincuenta años después, tal como destaca Agamben. Esa visibilidad, sin embargo, tendría como cara opuesta la *visión imposible* ilustrada por la figura clásica a la que había recurrido Levi: no se podría dar, dice Agamben

(2010, p. 50), “si no aprendemos a mirar con él (el musulmán) a la Gorgona”. Entre los griegos, comenta Agamben, Medusa era representada a partir de la idea de un “no rostro” a la vez que, a nivel retórico, explicitaría una función de “llamamiento” –la visión imposible es a lo que no se podría dejar de ver.

Lo que *111* materializa es algo más o menos de ese orden. Prestar testimonio de la catástrofe humana significa dar cuerpo a “una imposibilidad de ver”, a una experiencia imposible, a la que el lenguaje y el sujeto —ya sea el testigo o el propio hombre que llegó a lo liminar con el no-hombre— no pueden acceder. Entre el libro y la instalación, la voz que celebra los muertos no confiesa simplemente su impotencia. Encarna el punto ciego donde sujeto y objeto de la representación se encuentran. Escenifica la ocupación de la posición del muerto-vivo, del no-hombre que habla, inubicable e innombrable.

Liminares

De todos modos, “impotencia” no deja de ser un signo de horizonte que, en un trabajo como *111*, distingue los límites de lo posible de lo liminar con la posibilidad de lo otro. Algo que resuena en la instalación a través de una convergencia entre los ritmos de dilatación y reubicación en la esfera del arte, en su determinación recíproca entre el trabajo de la forma y la materia del mundo. Y que el artista formula teniendo como parámetro una de las presencias más decisivas de su imaginación artística:

Creo que mi trabajo, tan distante de la muerte heroica, incluso redentora, del “*Homenagem a Cara de Cavallo*”, de Hélio Oiticica, habla de una muerte más triste, anónima, masificada y común (aunque, en ambos casos, siempre violenta). Los 111 muertos, de los cuales tan solo sabemos sus nombres, tienen la carne de nadie de la que está hecha la muerte entre nosotros (citado en Tassinari, Mammi, Naves, 1997, p. 177).

Ramos tiene en mente el *Bólido caixa 18 Poema caixa 2, Homenagem a Cara de Cavallo*, realizado en 1966, frente a circuns-

tancias semejantes a las que ocasionaran *111*. El homenajeado era Manoel Moreira, residente de *favelas* cariocas, ligado a actividades ilícitas y amigo de Oiticica que, durante un cerco policial fue asesinado por el detective policial Milton Le Cocq. Nuevamente el evento se sitúa en una zona-límite al interior de la ley. Está protagonizado por agentes que intervienen a partir de un estado de excepción, en el cual la afirmación del campo de acción de la ley se establece por su suspensión. Cara de Cavallo, al que todo indica como un infractor de pequeños delitos, se vuelve así objetivo en una caza por venganza, declarada por la propia policía carioca y que resultó en la creación del Escuadrón de la Muerte Escudería Le Cocq, que luego seguiría actuando en las franjas de la ley durante el Régimen Militar.

Elevar el muerto al estatuto de héroe implicaba evidenciar un régimen paradójico de “animalización de la ley”, flagrar la instalación de los sujetos políticos en un “umbral de indistinción entre lo humano y lo animal”. Si *111* representa un momento de diversificación de medios para Ramos, para Oiticica el *Bólido 18* consiste, según Gonzalo Aguilar, en el “origen velado” del futuro de su obra. Se trata de una caja negra con una abertura que desplaza la cara frontal en forma paralela al piso, atravesada transversalmente por una tela roja semitransparente que une las aristas más distantes. En cada una de las tres caras internas se ve una fotografía del cuerpo asesinado de Cara de Cavallo y, en el centro, una bolsa plástica que contiene pigmento rojo y el siguiente poema: “¡Aquí está,/y se quedará! Contemplad/su/silencio/heroico”.¹ Se trata, por un lado, de un nuevo desdoblamiento serial de la investigación del artista con la estructura del objeto en relación con el color y el espacio, de acuerdo con la progresión de la “Invención”, tal como Oiticica bautizó su experimentación constructivista. Pero, por otro, de una preparación para un salto ético irreversible, un momento decisivo en la progresiva apertura de la pintura al espacio que caracterizaba la trayectoria del artista, anunciando el viraje hacia lo “ambiental”.

Lo que el evento traumático propició con el trabajo de Oiticica fue una ruptura particular que venía siendo gestada genéricamente en

el horizonte del arte. La ampliación sistemática de los límites formales e históricos del arte correspondía a una explosión de la definición de la obra, así como de la esfera de lo artístico. Es el propio Ramos quien definía “la dinámica formal más íntima” de la obra del artista carioca como “la de la inclusión de lo que le es ajeno en un interior siempre dilatado” (Ramos, 2007a, s. p.). En cuanto a la concepción de lo artístico como aquello que siempre excede su propia definición, el artista más joven ciertamente la incorporó en buena parte a partir de Oiticica. Sin embargo, lo hizo mediante (y en los límites de) su posición en un proceso histórico que resignificó la propia liminalidad entre lo interior y exterior al arte.

Para Oiticica, la relación entre el arte y la muerte tenía que ver con la instalación del gesto artístico en los confines de la historia del arte, en una frontera entre lo dado y lo nuevo a ser franqueada por la experimentación de vanguardia. A esa idea modernista de evolución correspondía una concepción moderna de proyecto: el gesto formal consistía en producir nuevas formas de vida, reinventar globalmente el mundo compartido por el espacio público. El cuerpo, finalmente, sería la instancia central por medio de la cual el arte construiría su exterioridad disolviéndose en él.

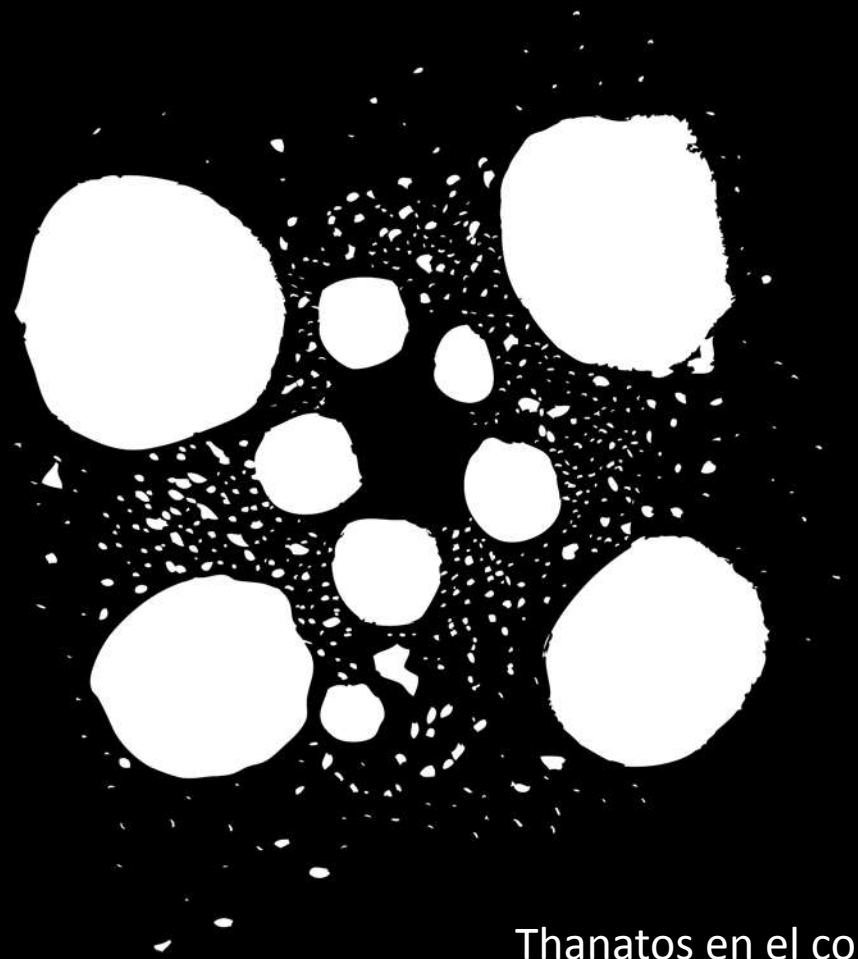
Para Ramos, arte y muerte tendrían que ver con un carácter simultáneamente póstumo y actual o, en realidad, virtual. La dificultad para decir en *111* contrasta con el poema-homenaje de *Bólido* no solamente por confesar la imposibilidad de un poder de monumentalidad (“¡Aquí está/ y se quedará!”) y de una direccionalidad evocadora hacia el receptor (“Contemplad”). Al igual que para Oiticica, está en juego tanto un final como una apertura, aunque estas no se sitúan en la expansión del límite último de la historia, sino en la concepción de la liminalidad múltiple, de dilataciones a lo largo de un campo horizontal y multideterminado de lo artístico. Del mismo modo, el horizonte global de la acción cayó por tierra y al trabajo de la forma le queda imaginar formas de vida o resignificaciones del mundo en las que el propio vector de lo que estaría fuera del arte surja como problema. El gesto artístico, frente al achatamiento de su campo de efectividad, llegará a asumir la posición subjetiva del cuerpo muerto.

En cuanto a *Bólido* muestra un punto de coincidencia entre el lugar de la ley y el lugar de la angustia y de la interpelación de la muerte. *111* ocupa el entre-lugar, muerto-vivo, de lo inhumano en lo humano y del decir imposible en el lenguaje. No es casual, entonces, que en la obra futura de Ramos la relación entre voz y muerte vaya a aparecer en sintonía con una idea muy diversa de “catástrofe”: una “desjerarquización” entre seres y cosas, hombres y animales, naturaleza y sociedad, “propia de las catástrofes naturales” que el artista identificaba en el mundo nocturno de Oswaldo Goeldi (Ramos, 2007b, p. 187). Expulsada de antemano de una hipotética instancia de construcción de lo social, no es raro que la voz aparezca como punto de fisión del sentido del mundo que tenemos, o lugar de perturbación de las oposiciones que lo constituyen. Algo que *111* anuncia al abrir el lugar de un pasaje que, sin embargo, nunca trasciende su propio presente, una zona de coincidencia entre nacer y morir que en ciertos momentos límite es la nuestra. Entre la adherencia a la materia turbia de nuestro mundo y la promesa de ver algo más allá. *Cujo* terminaba esbozando algo de esa condición: “Ciegos para el sol nocturno, ciegos para el ojo que les queda. Ciegos ahora de lo que verán después” (Ramos, 1993, p. 81).

Referencias

- Agamben, G. (2010a). *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: UFMG.
- Agamben, G. (2010b). *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha* (Homo Sacer III). São Paulo: Boitempo.
- Agamben, G. (2006). *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*. Belo Horizonte: UFMG.
- Aguilar, G. (2015). *Hélio Oiticica: a asa branca do êxtase – Arte brasileira 1964-1980*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Finazzi-Agrò, E. (2006). A voz de quem morre. *O eixo e a roda*: Revista de literatura brasileira, v. 12.
- Pasta Jr., J. (2012). O ponto de vista da morte. *Revista da Cinemateca Brasileira*, n.1, 12-14.
- Ramos, N. (1993). *Cujo*. São Paulo: Editora 34.
- Ramos, N. (2007a). A espera de um sol interno. *Ensaio geral: projetos, roteiros, ensaios, memória*. São Paulo: Globo.
- Ramos, N. (2007b). Agouro e libertação. *Ensaio geral: projetos, roteiros, ensaios, memória*. São Paulo: Globo.
- Tassinari, A., Mammi, L., Naves, R. (1997). *Nuno Ramos*. São Paulo: Ática.

¹ “Aqui está,/ e ficará! Contemplai/ o seu/ silêncio/ heroico”.



Vórtice:
Thanatos en el consultorio



Ahora estaré con mi hijo, el asesino de tu herencia (Now I will be with my Son, the Murderer of your Heritage), 2011
Argentine Pavilion at the 54th Biennale di Venezia, Venice
Cortesía del artista y Ruth Benzacar Art Gallery, Buenos Aires
Fotografía: Oliver C. Haas

Jorge Kantor*

Finales indeseados o el lado oscuro del *setting*

En este número, **Vórtice** nos propone la exploración de aspectos negativos del tratamiento. Los relatos nos pondrán en contacto con algunas situaciones desfavorables que pueden presentarse en el consultorio analítico: escenarios que nos permiten notar que un tratamiento analítico está yendo mal.

Esto puede ocurrir por múltiples factores. Siguiendo la analogía propuesta por Freud (1913/1987, p. 125) entre el ajedrez y el análisis, hay tratamientos que son como partidas perdidas. Aunque los fracasos pueden estudiarse, en todos esos casos la entropía ha alcanzado una magnitud imposible de frenar en el *setting*. Dicho en lenguaje mítico psicoanalítico: Thanatos ha obtenido su victoria.

Hay muchas formas en las que Thanatos vence una partida. En el texto aludido, Freud se queja de que tiene que empeñarse “angustiosamente” (p. 131) en conseguir que los pacientes acepten dar por terminado un análisis. También nos advierte del *furor curandis* y de la transferencia erótica como dos modos potentes de resistencia (Freud, 1912/1987, 1913/1987), entre otras situaciones negativas.

En ocasiones, el anuncio de un fracaso se manifiesta a través de la transferencia negativa del analista, es decir, cuando un analizado le provoca sentimientos de antipatía. En

estas circunstancias, no es improbable que proponga interpretaciones excesivas o que permanezca en silencio durante tiempos demasiado largos, con lo que evoca escenarios de intrusión o de abandono y convierte así al tratamiento en uno iatrogénico. Sin embargo, se podrían mencionar situaciones aun más oscuras, en las que el analista patea el tablero de ajedrez al deshonrar con su comportamiento la ética del encuadre.

A veces la depreciación del *setting* acontece por situaciones ajenas al proceso mismo, como pueden ser circunstancias políticas o sociales que dificulten su curso, así como temas relativos a la salud del analista o del analizado que generen obstáculos insuperables.

Otra manera en la que puede darse la devaluación del trabajo clínico ocurre cuando una especie de banalidad sutil se apodera del análisis, con lo que se producen tratamientos insustanciales.

La Reacción Terapéutica Negativa (RTN) es algo diferente. Ocurre cuando, al revelarse una realidad de valor analítico, tal descubrimiento se topa con una resistencia inamovible. Podría decirse que, en la historia legendaria del psicoanálisis, la primera RTN ocurrió cuando Edipo salió corriendo del templo del Oráculo de Delfos. La sacerdotisa de turno le había revelado una interpretación que, aun siendo verdadera y potencialmente curativa, era también bastante imprudente y apresurada, de una naturaleza bien difícil de asimilar. Los trágicos resultados son conocidos por todos.

Desde entonces, las cuestiones técnicas se han ido refinando. A lo largo de los siglos hemos ido cambiando el mobiliario del templo, hemos bajado del trono y hemos dejado de predecir el futuro —ligado a un pasado inamovible— para escuchar el presente y buscar transmutarlo en uno nuevo cada vez que esto sea posible.

En “Consideraciones y *desideraciones* sobre el encuadre”, Fernando Orduz (Bogotá) nos recuerda que aún queda pendiente la tarea de desligarnos de las tenacidades que conservamos de aquel tiempo mítico.

María Luisa Silva (Lima) nos muestra cómo en estos tiempos la vida se respira acelerada y falsamente “positiva”; cómo caemos muchas veces en una esforzada huida de todo lo que se aprecia negativo y se produce un espacio desocupado

que se expresa —también en la clínica— a través de la vivencia de una no-relación.

Agustina Fernández (Buenos Aires) propone que, en nuestro tiempo, los ideales adoptan la forma de mandatos superyoicos. Estos se inscriben en fórmulas que, a veces, dejan pasar inadvertida una coalición entre los ideales narcisistas del analista y los de la persona en análisis. Cuando todo anda “demasiado bien”, es probable que ambos estén evitando percibir las sombras que nublan el trabajo analítico.

Álvaro Carrión (Quito) busca situar aquellos aspectos de un proceso psicoanalítico que se emplazan de forma negativa. Los relatos clínicos de Laura y Francisco servirán como ejemplo de cómo la ira se desplaza hacia una posición excéntrica.

Luis Martín (Madrid) nos sumerge en una importante reflexión acerca de la relación entre el trauma y la perversión. La escucha de personas en análisis que practican relaciones sadomasoquistas, autolesiones físicas, trastornos alimenticios, incesto o la mera malignidad humana nos lleva a preguntarnos por la forma en que pudieron procesar (o no) experiencias traumáticas que probablemente ocurrieron en su historia infantil.

Paulo Marchon (Fortaleza) lanza una botella al mar como un mensaje escrito en la esperanza de descubrir nuevos horizontes y evitar el naufragio del análisis de cinco años de un hombre de 60.

Pablo Santander (Santiago) nos muestra, a través de la supervisión del inicio de un tratamiento analítico, cómo la hostilidad en la contratransferencia puede distorsionar un proceso naciente.

Por último, analistas en formación de la Asociación Mexicana para la Práctica, Investigación y Enseñanza del Psicoanálisis (AMPIEP, A. C.) nos relatan sobre el impacto grupal que significó el suicidio del paciente de uno de ellos.

Referencias

- Freud, S. (1912). Sobre la dinámica de la transferencia. En S. Freud, *Obras completas* (Vol. 12). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1987).
- Freud, S. (1913). Sobre la iniciación del tratamiento. En S. Freud, *Obras completas* (Vol. 12). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1987).

* Sociedad Peruana de Psicoanálisis.



Los teatros de Saturno (The Theaters of Saturn), 2014
Kurimanzutto, Ciudad de México
Cortesía del artista y Kurimanzutto, Ciudad de México
Fotografía: Michel Zabé

Fernando Orduz*

Consideraciones y desideraciones sobre el encuadre

Templo es el nombre que en Roma se le daba al espacio rectangular que el sacerdote recortaba en el cielo para observar las estrellas (*sidera*) y hacer interpretaciones respecto al movimiento que dentro de ese espacio realizaban los astros. Los etruscos realizaban acciones similares, pero sus sacerdotes (los augures) construían interpretaciones a partir del movimiento de las aves.

Lo cierto es que, tras ese recorte en el cielo, los sacerdotes romanos *con-templaban* y los augures etruscos, auguraban. No se tomaban decisiones sin que previamente los sacerdotes pudieran hacer interpretaciones o

augurios sobre lo que el movimiento de los astros predijese, acción que en latín se denominaría *con-siderar*.

Comienzo (*¿in-auguro?*) mi tematización sobre el encuadre por la idea del templo porque asumo que, en forma similar, cuando realizamos el encuadre al inicio de nuestra labor, estamos haciendo un recorte sobre el movimiento de la vida de la persona que asiste a consulta; recorte de tiempo y de espacio a partir del que pretendemos hacer con-sideraciones e interpretaciones sobre la dinámica de una vida que se refleja en el movimiento de las palabras.

En Roma, ese lugar del templo tenía una connotación sacra y poco a poco el espacio configurado virtualmente fue deviniendo en un edificio o santuario que tomó para sí el

significado de la palabra *templo*. El templo adquiere la connotación de *fanum* (“lugar sagrado”), y todo lo que acontezca por fuera de él tendrá la significación de *pro-fanus*.

La pregunta obvia que se desprende tras esta presentación la he ido tejiendo con el trasegar histórico de la palabra *templo*. ¿En qué momento nuestra labor de encuadrar deja de ser un recorte virtual del tiempo y el espacio en el que realizamos con-sideraciones e interpretaciones para convertirse en un templo de piedra sólida en el que *con-sagramos*, no el proceso que se celebra en su interior, sino las paredes macizas que lo representan? ¿En qué momento el encuadre como una función devino en objetualización?

Hay algo en esta última pregunta que, en mi percepción, ha marcado el desarrollo de algunas teorías al interior de nuestra disciplina. Me refiero a la transformación que va desde el planteamiento de las vicisitudes de la pulsión, donde el objeto era múltiple y variable, a una visión en la que el objeto determina la forma de una relación y adquiere caracteres fijos.

Freud siempre tuvo el cuidado de plantear que sus conjeturas personales en relación con la técnica, planteadas como consejos o regulaciones, no podrían someterse a una mecanización (Freud, 1913/1981b), a una actitud unitaria (Freud, 1912/1981a) o a una inalterabilidad de las definiciones (Freud, 1915/1981c). No es en su obra que vamos a encontrar una definición de la noción de encuadre o de la idea del *setting*. El límite que enuncia Freud está en un horizonte, en un *telos* que tiene como referente la regla fundamental basada en la desconexión de la crítica a lo inconsciente y sus retoños (Freud, 1912/1981a).

El recorte sobre el horizonte referencial de la experiencia analítica devino, como en la antigüedad, en una edificación maciza y sólida sin pretensiones de cambio. Creo que ello es así porque las escuelas de pensamiento llevan

* Sociedad Colombiana de Psicoanálisis.

la búsqueda de una “identidad” (palabra de acepción más social que psicoanalítica) a la determinación de unas constantes que permanezcan en el espacio y en el tiempo, o a constituir el espacio-tiempo del quehacer analítico en una forma constante y continua.

Algo de esta enunciación podría encontrarse en la concepción de Bleger (1960/2002) sobre el encuadre como la determinación de las constantes invariables y como una institución que sostiene una identidad que opera de manera silente. Este autor sostiene que quiere examinar esos análisis en que el encuadre no es un problema, para demostrar que ese es el problema: “sintetizando se podría decir que el encuadre (así definido como problema) constituye la más perfecta compulsión de repetición” (Bleger, p. 104).

El encuadre como constante de nuestra práctica nos ha dado una identidad que, de alguna manera, da tranquilidad, al sostener un *imago* en el que nos reconocemos. De la misma forma, aporta una sensación de calma al yo, al constituir una representación de equilibrio. Pero, si seguimos la línea de Bleger, en esa calma silente del encuadre se encuentra el depósito de las partes indiferenciadas y no resueltas de nuestros vínculos simbióticos. Tal vez por ello nos aterra cuestionarlo, analizarlo, *des-materializarlo*. Visto desde esta óptica, el sostenimiento del encuadre como invariable, como constante no analizable, puede tener un efecto apotropaico.

¿Será letal no ver lo que nuestro encuadre encubre? ¿Podríamos homologar, como lo sugiere Mannoni (McDougall, Mannoni, Vasse y Dethiville, 1987), que hay algo en nuestro encuadre que obliga a la experiencia humana a una especie de diván de Procusto? ¿Acostar al paciente en el diván e introducir una dimensión temporal es lo que *pro-cura* el trabajo analítico, o —para inventar alguna enunciación— es lo que *pro-custa*? ¿O más bien son los procesos de regresión y asociación libre los que solicitan un dispositivo especial que los sostenga en el espacio y el tiempo?

Esta arista del tiempo, para poner un ejemplo, se ha convertido en una piedra angular de nuestros debates disciplinares en relación con el encuadre: frecuencia, duración de las sesiones, escansiones. Pienso que el orden que damos al tiempo de nuestro encuadre sigue a

dos autores que, de alguna manera, influyeron en Freud. Pienso en las ideas de Newton, que incorporó la noción de tiempo en el esquema conceptual de la física galileana y le dio un estatuto de invariabilidad. Algo análogo establecería Kant con la estética trascendental, al considerar el tiempo y el espacio como un *a priori* incuestionable sobre el que se organizaba cualquier experiencia. Ambos autores, que vivieron en el siglo XVIII, han dominado nuestras representaciones espacio-temporales en las que encuadramos el encuadre.

Me pregunto por qué nuestra disciplina se enmarca en esas nociones y no incorpora las dimensiones que abre la física contemporánea, esa que, con Einstein, cuestiona la flecha del tiempo en su orden lineal y que podríamos asociar mucho más a esa idea freudiana del inconsciente atemporal. ¿Será factible pensar una *trans-formación* en las configuraciones que nos encuadran si cambiamos los modelos referenciales sobre los que Freud construyó su primera tópica? Siguiendo a Bleger, ¿qué se oculta o se silencia en la transmisión acrífica de una forma que no se cuestiona?

Regreso a la figura del sacerdote que interpretaba el movimiento estelar (con-siderar) en el templo que virtualmente ubicaba en el cielo. La palabra contraria a *con-siderar* es *des-siderar*, que es la palabra latina que da origen a *desear*. Mientras el sacerdote con-templa los astros, hay un momento en que ellos desaparecen de la escena, salen del templo que se demarcaba en la bóveda celeste. Esto es: *desideran*, desean.

Es en ese sentido que enuncio, ya no sé si es tablezco con-sideraciones o des-sideraciones.

Referencias

- Bleger, J. (2002). Psicoanálisis del encuadre psicoanalítico. *Revista Latinoamericana de Psicoanálisis*, 24(2). (Trabajo original publicado en 1960).
- Freud, S. (1981a). Consejos al médico en el tratamiento psicoanalítico. En S. Freud, *Obras completas* (vol. 2). Madrid: Biblioteca Nueva. (Trabajo original publicado en 1912).
- Freud, S. (1981b). Iniciación al tratamiento. En S. Freud, *Obras completas* (vol. 2). Madrid: Biblioteca Nueva. (Trabajo original publicado en 1913).
- Freud, S. (1981c). Los instintos y sus destinos. En S. Freud, *Obras completas* (vol. 2). Madrid: Biblioteca Nueva. (Trabajo original publicado en 1915).
- McDougall, J., Mannoni, O., Vasse, D. y Dethiville, L. (1987). *El diván de Procusto*. Buenos Aires: Nueva Visión.

El análisis en la sociedad positiva: el caso de la transferencia de una no-relación

Impedimentos en la marcha del proceso han acompañado al psicoanálisis desde siempre. Son situaciones contrarias al proceso analítico que, a la postre, han contribuido a ampliar la comprensión del funcionamiento mental y abrieron las puertas al tratamiento de patologías cada vez más graves. Además del desafío que trajeron las estructuras no neuróticas, situadas en los bordes, nos enfrentamos hoy con personalidades que revelan serias fallas en la construcción de la subjetividad, pero que, al mostrarse aparentemente asintomáticas, acarrear complejidades que no se perciben transparentemente. Quisiera mencionar un caso específico de dificultad que compromete al tratamiento analítico, como es la escenificación en transferencia de una no-relación.

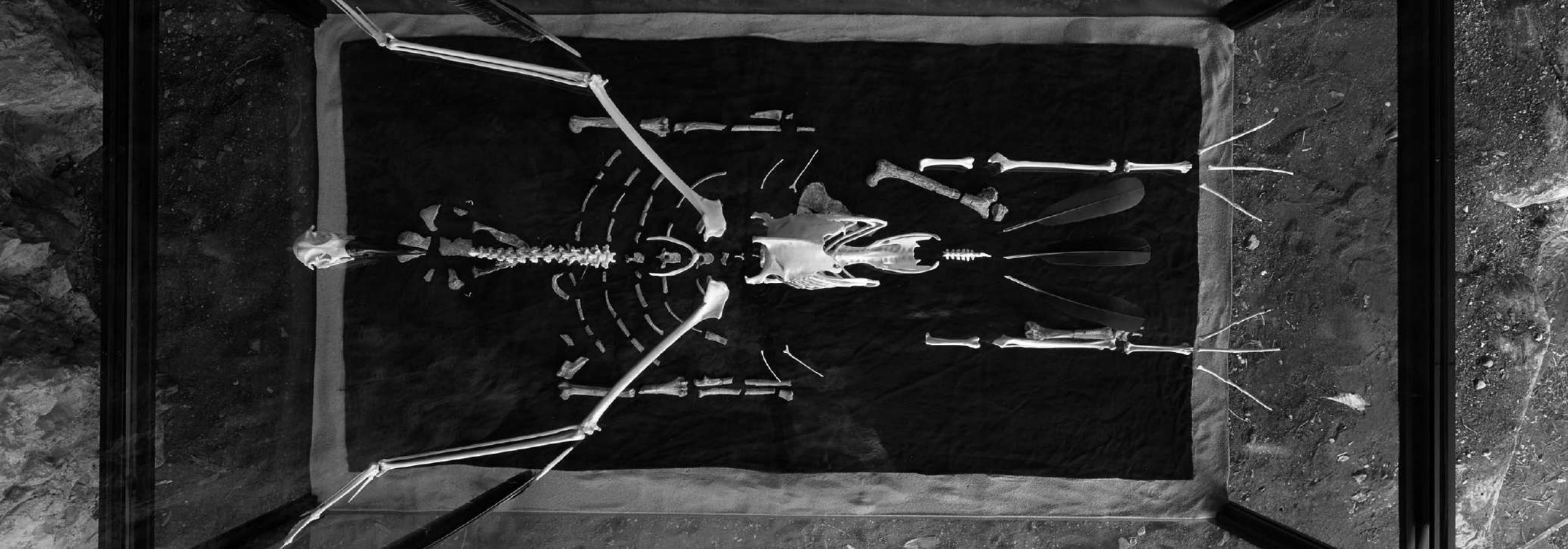
Primero debo subrayar que no es posible comprender la clínica actual sin atender las subjetividades en la vida social. Asistimos a una cultura que pretende consolidar una sociedad cada vez más positiva, en donde las personas solo sean “elementos funcionales de un sistema”, en palabras de Byung-Chul Han (2013); es decir, una constelación social que “somete todos sus procesos a una coacción de transparencia para hacerlos operacionales y acelerarlos”. Esta presión no ocurre sin su contraparte, “el desmontaje de la negatividad” (p. 12).

El horizonte que nos trae este filósofo sobre la actualidad contextualiza ciertas problemáticas por las que atraviesa la clínica cuando existe un aferramiento a la vida en positivo. Así, las personalidades que emergen de este con-

texto cultural podrían arribar a condiciones psicopatológicas por la pretensión de vivir al margen de procesos psíquicos que impliquen falta, ausencia, dolor. Ya en análisis, es esperable que produzcan comunicaciones que refuerzan lo positivo y evitan lo negativo, con el propósito de encubrir estas vivencias. El riesgo es que el análisis se desenvuelva atendiendo a estas comunicaciones pero absteniéndose de contemplar las formas silenciosas, opacas, potencialmente perniciosas. El resultado: un tratamiento inoperante en el que se banaliza el proceso por atender tibiamente lo que el “paciente trae”, sin acceder a lo verdaderamente significativo, lo que “no trae”, porque no existe aún como presencia.

El devenir banal del tratamiento podría vincularse, entonces, a esta cultura positiva infiltrada en el análisis. De esta manera, se acoplarían la laxitud del analista, en virtud de su propia adaptación a la cultura, y las defensas silenciosas del paciente. Un derrotero posible yace en la mutua complacencia: ambos no jugarían el juego del análisis sino otro muy distinto. Fue Winnicott —según Green (1990/2001, p. 134)— “el primero en denunciar la colusión entre paciente y analista”. Aquí, el lugar y el tiempo del análisis estarían fuera de la zona en la que se desarrolla el ser y el encuentro. Al no haber un adentramiento más allá de lo positivo, el análisis pierde su sentido original de búsqueda de significación inconsciente, de elaboración simbólica de la falta, y queda así sumido en el sinsentido.

* Sociedad Peruana de Psicoanálisis.



Otro resultado que puede surgir de este acoplamiento nocivo es el foco del analista —y, por ende, también del paciente— en lo que el vínculo muestra directamente. Aquí, el analista podría interpretar cuán poco ayuda el paciente a su propio tratamiento, cuán indiferente es a las interpretaciones, o su incapacidad de recibir, entre otras cosas. Esta es una mirada que, por afincarse en lo que el paciente hace o dice, queda cerrada al acogimiento de nuevas formas de relacionamiento, que, en ocasiones, solo se expresan a través de la vivencia de una no-relación.

Con el propósito de ilustrar esta apreciación clínica, daré cuenta brevemente de un caso de supervisión en que la analista presenta una situación tan exasperada que llega al punto de querer abandonar el tratamiento. Refiere que la paciente la descalifica con su indiferencia, no muestra interés en su ayuda, transmite un descreimiento ante cualquier posible progreso y hasta su actitud corporal revela un cierto desprecio por lo que acontece en el análisis. La analista reconoce que todo ello es muy sutil y

se encuentra matizado con eventuales comportamientos colaboradores, algo complacientes, que la confunden más, pues no puede interpretar sus actitudes como francos ataques a su función analítica. Por otro lado, ella se siente lejos de comprender a la paciente y termina por dudar de cualquier acercamiento que intente emprender. Así planteado, percibe que su experiencia analítica discurre como al interior de un vínculo que se halla más en el umbral de algo que existiendo plenamente.

Más allá de las múltiples consideraciones clínicas, lo que quisiera destacar aquí es que la perspectiva de la analista descansaba en la idea de que la paciente aún no lograba interactuar, confiar en ella, adentrarse en el trabajo analítico. Se sentía en el umbral de un análisis en el que solo ocurría el enfrentamiento pero no un proceso, básicamente en virtud de la actitud reacia de la paciente. Mi perspectiva frente a la situación fue otra. Consideré que sí se trataba de un proceso en marcha y que tanto la paciente como la analista estaban inmersas en un trabajo analítico, solo que este se iba des-

plegando en una dinámica transferencial particular. A través de esa actitud aparentemente opositora, la paciente en cada sesión (a las que, paradójicamente, asistía puntualmente) configuraba, una y otra vez, la repetición de un desencuentro. Hacía conocer así a su analista que la única relación posible para ella, o de la que se sentía merecedora, era —paradójicamente también— una no-relación. En esta circunstancia, la analista creía sentirse fuera de una situación de la que no solo era parte, sino que estaba en el núcleo transferencial de ella.

Una transferencia de la no-relación puede captarse a la luz de los planteamientos winnicottianos de la transferencia de la falla, de lo transicional —su aporte fundamental— y de la propuesta original de que “lo negativo era más real que lo positivo” (1953/1995, p. 42). Es decir, el camino que devino en el trabajo de lo negativo, que desarrollara Green al subrayar la

“investidura del aspecto negativo de las relaciones” (1983/1993, p. 146). Con estas herramientas se puede promover y reconocer la vivencia de un espacio-tiempo transicional en el que pueda desplegarse el trabajo de lo negativo, y así facilitar la generatividad en el vínculo y contrarrestar la presión social por lo positivo.

Referencias

- Byung-Chul, H. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder.
- Green, A. (1993). La angustia y el narcisismo. En A. Green, *Narcisismo de vida y narcisismo de muerte*. Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1983).
- Green, A. (2001). El silencio del analista. En A. Green, *La nueva clínica psicoanalítica y la teoría de Freud: aspectos fundamentales de la locura privada*. Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1990).
- Winnicott, D. W. (1995). Objetos transicionales y fenómenos transicionales. En D. W. Winnicott, *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa. (Trabajo original publicado en 1953).

The Theater of Disappearance, 2017
NEON Foundation at Athens National Observatory (NOA), Athens
Courtesy the artist, Marian Goodman Gallery, New York / Paris / London y
Kurimanzutto, Ciudad de México
Fotografía: Jörg Baumann

Si el hombre se afana sin descanso en la búsqueda de su perfección perdida, jamás podrá alcanzarla verdaderamente. [...] Esa búsqueda se encuentra en la base de los logros más sublimes pero también de los errores más nefastos.
Chasseguet-Smirgel

Agustina Fernández*

Cuando los ideales se tornan figuras del mal

El bien y el mal no son dos estados nítidamente diferenciados, en que la enfermedad se ubicaría del lado del mal y la cura alcanzaría el bien del sujeto. Ambos participan de un entramado complejo. El *mal-estar* de los síntomas porta algún bien, y toda curación depara cierta pérdida (Szpilka, 2013). Freud (1930/1990f) escribió que el malestar está infiltrado en la cultura, que es intrínseco a ella, y eso no lo privó de preferir la civilización a la barbarie (Roudinesco, 2017).

El riesgo de ser encandilado por las luces de la operatividad transferencial es no percibir las sombras que proyecta. En los caratulados “casos difíciles” la transferencia es turbulenta, lo que obliga al analista a reposicionarse sin tregua. Sin embargo, en aquellos cuya transferencia se presenta apacible —un “*rapport en règle*” (Freud, 1913/1990a)—, el analista puede extraviar (por ser sutiles) las manifestaciones del mal.

Las pequeñas manifestaciones del mal en la cura pueden ser signos que se disfrazan de insignificancia; muchos se invisibilizan por estar engarzados a ideales epocales. Incluso pueden pasar inadvertidos cuando arman ensamble con ideales del analista: de curación, de *bien-estar* en el mundo, de éxitos personales, familiares o profesionales. Restos ideológicos y valores culturales pueden constituirse para el analista en puntos ciegos de su práctica (Baranger, Zak de Goldstein y Goldstein, 1954/1994).

Paciente y analista son contemporáneos entre sí (Agamben, 2007/2014): están marcados por ideales epocales y los portan, sin saberlo, “a la manera del esclavo mensajero del uso antiguo” (Lacan, 1960/1987). Por ser la temporalidad de sus existencias históricas *lo simultáneo*, están expuestos a una complicidad imperceptible de ideales sociales.

Los ideales motorizan el proyecto individual y el proyecto colectivo. La historia de la humanidad testifica grandes progresos (también grandes extravíos). Los ideales no se satisfacen con pequeñeces sino que buscan la perfección. Ese afán omnipotente que desconoce la castración es devastador y evidencia el cuño de su origen.

En la teoría psicoanalítica, el ideal del Yo es coetáneo al concepto de *narcisismo* (Freud, 1914/1990c); subsiste como residuo infantil de la perfección narcisista que la realidad considera perdida y a la que el sujeto se niega a renunciar. En tanto valor absoluto, es inalcanzable y martiriza al Yo con sentimientos de culpa. Freud (1923/1990e) lo incluye como una función en el acervo del Superyó, heredero de las identificaciones con las figuras parentales y la conflictividad pulsional del complejo de Edipo. En él se acoplan nuevas identificaciones a sustitutos sociales de los objetos primarios, lo que instituye el fenómeno de lo colectivo. La proximidad del Superyó con las pulsiones del Ello le aporta un sesgo tiránico, que se vuelve sobre el Yo en hostiles imperativos de goce (Gerez-Ambertin, 1993).

Ideales de familia, estética, economía, profesión, entre tantos otros, vehiculizan deseos que empujan hacia y se engarzan en una composición: el “proyecto de la vida”. Enlazan el sujeto a la vida, a los otros, al colectivo; portan su contemporaneidad. Hunden sus raíces en la cultura según se consolidaron por identificaciones con aquel “padre de la prehistoria personal” (Freud, 1921/1990, p. 30). En su creación mítica, Freud (1913/1990b) transmite que el padre soberano de la horda primitiva, al que los hijos asesinan, despedazan e incorporan, era todopoderoso y violento. La ley de los hombres se instaura y asimila con violencia. Aquellos pedazos de voracidad incorporados persisten en el Superyó.

The Theater of Disappearance, 2017

The Roof Garden Commission, Metropolitan Museum, New York / Cortesía del artista, Marian Goodman Gallery, New York / Paris / London y Kurimanzutto, Ciudad de México / Fotografía: Jörg Baumann

* Asociación Psicoanalítica Argentina.



El analista no está libre de sus ideales: estos pueden filtrarse en su escucha a riesgo de que el análisis se precipite en *furor curandis*. Son trampas que la transferencia —y el narcisismo— tiende aun al más despierto de los analistas. Si este no interviene a tiempo en la dirección de *des-idealizar* la transferencia y *des-armar* valores supremos, la reacción terapéutica negativa se echará sobre el análisis (Marucco, 2013).

Otra contingencia que podría hacer del análisis un *impasse* —y redoblaría su peligro por ser *silente*— es una inadvertida coalición entre ideales del analista e ideales del paciente, en complicidad con el ideal narcisista: pacientes “tan buenos” que el análisis con ellos anda “demasiado bien”.

Esa fascinación que el paciente despierta en el analista, y que lo obnubila, es señal de que se ha acomodado en el trono: *His Majesty, the Baby*. Allí, “debe cumplir los sueños, los irrealizados deseos” (Freud, 1914/1990c), p. 88) ¿del analista?

Ideales del analista y epocales obturan la escucha. En la Viena de Freud, mandatos superyoicos se inscribían en las fórmulas “será un gran hombre y un héroe”, “se casará con un príncipe”. ¡Poéticos! Incluso, románticos...

¿Qué sucede en la Buenos Aires de hoy?

Escenas de la clínica

Santiago es tan inteligente. ¡Brillante! Para no malgastar su tiempo, además de abogacía, estudia economía. “Ya debería estar recibido” para ser el joven exitoso que desea ser.

Laura, sobreviviente de una intensa búsqueda de embarazo, fue recientemente madre de una hermosa beba. “Estar impecable como antes” es un deseo que la somete a una dieta estricta.

Los logros académicos de un joven que corre en busca del éxito, una bella mujer que persigue ser madre y cuidar su figura: ambos se incluyen en el tesoro de ideales que marcan —someten— la subjetividad de la época. Esos bienes preciados por la sociedad se validan como “aspiraciones normales” aun cuando se componen de mandatos feroces.

Cuando los ideales se vuelven figuras del mal, el riesgo es que el análisis no tenga lugar —incluso cuando su fracaso no sea esa *debacle*

titulada “reacción terapéutica negativa”—. Su ruina es que marche demasiado armónico —*impasses silentes*—; que el analista sea cómplice de la tiranía superyoica y los imperceptibles signos del mal se inscriban como logros personales del paciente o como éxitos terapéuticos.

Es una posición ética para el analista estar advertido del “bien supremo” martirizador y pesquisar en él la pregnancia de lo tanático; que su intervención vehiculice un duelo por la pérdida de ideales (Freud, 1917/1990d) absolutos, narcisistas, y apunte a desalienar al sujeto.

Referencias

- Agamben, G. (2014). ¿Qué es lo contemporáneo? En G. Agamben, *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. (Trabajo original publicado en 2007).
- Baranger, W., Zak de Goldstein, R., Goldstein, N. (1994). Tentativa de aproximación al psicoanálisis de las ideologías filosóficas. En W. Baranger, R. Zak de Goldstein, N. Goldstein, *Artesanías psicoanalíticas*. Buenos Aires: Kargieman. (Trabajo original publicado en 1954).
- Chasseguet-Smirgel, J. (1984). *El ideal del yo. Ensayo psicoanalítico sobre la “enfermedad de idealidad”*. Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1975).
- Freud, S. (1990a). Sobre la iniciación del tratamiento. En S. Freud, *Obras completas* (vol. 12). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1913).
- Freud, S. (1990b). Tótem y tabú. En S. Freud, *Obras completas* (Vol. 13). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1913).
- Freud, S. (1990c). Introducción del narcisismo. En S. Freud, *Obras completas* (Vol. 14). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1914).
- Freud, S. (1990d). Duelo y melancolía. En S. Freud, *Obras completas* (Vol. 14). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1917).
- Freud, S. (1990e). El Yo y el Ello. En S. Freud, *Obras completas* (Vol. 19). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1923).
- Freud, S. (1990f). El malestar en la cultura. En S. Freud, *Obras completas* (Vol. 21). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1930).
- Gerez-Ambertin, M. (1993). *Las voces del superyó. En la clínica psicoanalítica y en el malestar en la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Lacan, J. (1987). Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano. En J. Lacan, *Escritos II*. Buenos Aires: Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1960).
- Marucco, N. (2013). Reacción terapéutica negativa y final de análisis. *La peste de Tebas*, 55.
- Roudinesco, E. (2017). *El psicoanálisis como revolución de lo íntimo*. Conferencia. Recuperado de <https://youtu.be/NKDOQb9jkJc>
- Szpilka, J. (2013). Apuntes sobre la reacción terapéutica negativa. *La peste de Tebas*, 55.



The Theater of Disappearance, 2017
NEON Foundation at Athens National Observatory
(NOA), Athens
Courtesy the artist, Marian Goodman Gallery, New York /
Paris / London y Kurimanzutto, Ciudad de México
Fotografía: Jörg Baumann

Luis J. Martín Cabré*

El engranaje trauma-perversión en el *impasse* de determinados tratamientos

El material clínico de numerosos pacientes actuales en cuyos tratamientos se producen fracasos terapéuticos, interrupciones, actuaciones muy graves y difíciles manejos de la dinámica transfero-contransferencial, nos muestra cómo actúa y qué efectos determina, en ocasiones, el engranaje trauma-perversión cuando se instala en el trabajo analítico. Esta hipótesis nos exige situarnos ante una línea muy sutil que pone en relación dos conceptos psicoanalíticos que por mucho tiempo fueron considerados entidades yuxtapuestas.

No es habitual abordar la conexión entre el trauma y la perversión porque parecerían, en efecto, pertenecer a universos diferentes. El mundo de la perversión se referiría o bien a una estructura psíquica organizada asentada en el concepto de fijación, si la entendemos como

* Asociación Psicoanalítica de Madrid.

una modalidad psicopatológica muy delimitada, o bien —si se prefiere abordar el campo de las modalidades perversas de funcionamiento psíquico— a un mecanismo defensivo suplementario dentro de una estructura neurótica. En cualquier caso, nos encontraríamos ante un espacio esencialmente intrapsíquico, definido pulsionalmente, dotado de un componente narcisista incontenible, generador de un tipo de fantasías en las que el objeto pierde la más elemental dignidad.

El trauma, por el contrario, a partir sobre todo de la aportación de Ferenczi (1932/1984), aparece como una invasión en el yo del objeto de la pasión —o de la locura del amor o del odio— de otro. Es el campo de lo intersíquico, del intercambio entre el inconsciente de la víctima y del agresor.

Y, sin embargo, parece que algo tuvieran que ver ambos escenarios. Si recorremos las peripecias de la fantasía masoquista de “Pegan a un niño” de Freud (1919/1976), ¿no sentimos la tentación de incluir junto con el anhelo amoroso del niño, que se esconde detrás de la excitación que suscita la fantasía del castigo, la repetición de una experiencia traumática comprometida y entremezclada con todo el componente pulsional y erotizado? ¿Hasta qué punto la repetición no se configura como un concepto clave para vincular algunas de las características esenciales del funcionamiento perverso con la dinámica del trauma?

Desde mi punto de vista, todas y cada una de las modalidades perversas, entendidas como un desafío ético de la vida sexual, señalan una relación fallida con el otro en cuanto sujeto de deseo y de placer, y, desde esta perspectiva, los actos perversos no serían otra cosa que una reedición metafórica de una experiencia traumática no representable, almacenada en la memoria implícita y, por tanto, no recuperable a través del recuerdo y del levantamiento de la represión.

Entiendo que si atendemos los aspectos defensivos de la perversión, incluso en sus modalidades más aparentemente anobjetales o intrapsíquicas, podemos profundizar en las raíces traumáticas que dan vida a la personalidad perversa, tales como la acumulación de microtraumas repetitivos, las comunicaciones familiares patógenas, las separaciones

prematuras o los abandonos, y, en consecuencia, alejarnos de hipótesis innatistas que favorecen desarrollos literarios o filosóficos pero escasamente terapéuticos.

De vuelta en la relación entre la perversión y el trauma, me gustaría defender la hipótesis de que las relaciones de objeto perversas serían maniobras defensivas ante ansiedades catastróficas e intolerables. La relación sadomasoquista, por ejemplo, sería una forma de perversión dominada por un mundo en el que el yo del sujeto estaría fundido con el objeto idealizado, y las leyes del espacio, del tiempo y de la lógica estarían detenidas: la separación, la muerte y el duelo no existirían. El núcleo de la perversión residiría, por tanto, en la defensa extrema ante la angustia de separación, el dolor por la pérdida y el rechazo a resolver los conflictos inconscientes relacionados. La mayor parte de los autores contemporáneos consideran la perversión, tanto en los hombres como en las mujeres, como la expresión de defectuosos o incluso inexistentes procesos de identificación, consecuencia de una difícil, perturbada o incluso imposible desidentificación de una imagen materna preedípica, peligrosamente nociva y onnipotente que ha adquirido su virulencia ante una serie de experiencias de carácter traumático.

A partir de los aportes de Ferenczi y de los desarrollos posteriores de Balint (1968/1993) y Winnicott (1953/2006), Stoller (1975), por ejemplo, describe numerosas observaciones sobre niños prematuros que habían tenido que padecer operaciones quirúrgicas traumáticas, y sobre familias que habían practicado claramente abusos sexuales con los niños. Grossmann (1991), por otra parte, da cuenta también de tratamientos de niños que habían sido objeto de violencias sexuales, en los que se desarrollaba una capacidad extraordinaria de reaccionar al trauma con un comportamiento hetero y autodestructivo.

Sin embargo, la hipótesis que pretendo defender no es una ecuación lineal entre trauma sexual y origen de la perversión. Seguramente la infancia de muchos perversos no ha sido marcada por experiencias de abuso sexual. Lo traumático no puede identificarse con una acción lesiva violenta, sino con una presión psicológica, seductora y autoritaria del adulto

sobre el niño que desmiente su percepción de independencia y de autonomía y su sentido de identidad personal y sexual.

Si los traumas de naturaleza sexual, al impedir el desarrollo de la capacidad de gozar, abren el camino a las inhibiciones sexuales, a la frigidez y, sobre todo, a las fantasías y al placer sadomasoquista, los traumas de naturaleza no sexual desgarran el sentimiento de confianza en el mundo y el espacio transicional que permite sentirse en armonía con los demás, ser portador de deseos y proyectarse en la vida a través de un mundo interno denso de pensamientos y emociones. Cuando un niño se siente sistemáticamente desmentido y negado en sus pensamientos y cualidades, su mundo emocional y afectivo se resiente en su totalidad. Tiene que conciliar su anhelo expectante de unos padres suficientemente buenos con la desmentida realidad de no haber encontrado reconocimiento a su amor. En torno a un niño herido y privado de un mundo emocional compartido puede estructurarse un adolescente aparentemente normal pero detrás del cual se esconde una persona que no dispone de un campo emocional libre y confiado y en quien la experiencia traumática no elaborada destruye la posibilidad de que se perciba como una persona íntegra. Y he aquí el comienzo de una posible estructura o dinámica perversa.

Estamos muy lejos aún de haber llegado a unificar y a integrar todos los parámetros que se abren en la teoría psicoanalítica a partir del desafío que supone la experiencia clínica con pacientes traumatizados que desarrollan actitudes, mecanismos y una organización de las emociones y los sentimientos de tipo perverso. Sin embargo, la escucha de pacientes que practican relaciones sadomasoquistas, determinadas situaciones compulsivas de autolesión física, el problema de la anorexia y la bulimia, la cuestión inexplorada del incesto (practicado tanto por padres como por madres), el problema del maltrato físico y de la humillación a niños y mujeres, la crueldad gratuita practicada contra personas en situación de debilidad o sumisión, la tortura en todas sus formas aberrantes de aplicación, el racismo y la xenofobia, la guerra, el odio y, tal vez, en definitiva, la constatación de estar ante un mundo cultural que no está dispues-

to a renunciar a una sola pulsión, nos obliga a interrogarnos como psicoanalistas sobre qué experiencias desgarradoras están acumuladas en el inconsciente, tanto reprimido como no reprimido, como para generar tanta violencia y destrucción.

Tal vez la escucha y la reflexión de la relación entre el trauma y la perversión pueden permitirnos pensar que el psicoanálisis seguirá teniendo siempre la oportunidad de existir porque muchos pacientes no vienen a nuestras consultas en busca de un valor intelectual o del desciframiento de una verdad; vienen, en cambio, a buscar la ayuda de una experiencia humana que sea capaz de comprender su dolor y, sobre todo, que sea capaz de permitirles encontrar un sentido a su existencia.

Referencias

- Balint, M. (1993). *La falta básica. Aspectos terapéuticos de la regresión*. Barcelona: Paidós. (Trabajo original publicado en 1968).
- Ferenczi, S. (1984). Confusión de lengua entre los adultos y el niño. El lenguaje de la ternura y de la pasión. En S. Ferenczi, *Psicoanálisis: obras completas* (vol. 4). Madrid: Espasa-Calpe. (Trabajo original publicado en 1932).
- Freud, S. (1976). Pegan a un niño. En S. Freud, *Obras completas* (vol. 17). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1919).
- Grossmann, W. J. (1991). Pain, aggression, fantasy and concept of sadomasochism. *Psychoanalytic Quarterly*, 40(19).
- Stoller, R. J. (1975). *Perversion. The erotic form of hatred*. Nueva York: Pantheon.
- Winnicott, D. W. (2006). Las psicosis y el cuidado de niños. En D. W. Winnicott, *Escritos de pediatría y psicoanálisis*. Barcelona: RBA. (Trabajo original publicado en 1953).



The Theater of Disappearance, 2017
 NEON Foundation at Athens National Observatory (NOA), Athens
 Courtesy the artist, Marian Goodman Gallery, New York / Paris / London y
 Kurimanzutto, Ciudad de México
 Fotografía: Jörg Baumann

Álvaro Carrión*

La cara oculta del trabajo psicoanalítico

Este texto busca situar varios aspectos presentes en un proceso psicoanalítico, que se emplazan de forma negativa, en tanto no visibles. Están, pero situados de una manera excéntrica.

El trabajo psicoanalítico conlleva, en general, una suerte de tensión interna que lo sitúa como un *sui generis* producto cultural. En la vertiente de la clínica psicoanalítica, la tensión se expresa en la relación entre los contenidos de la “realidad” y los que aparecen como fruto de la inmanente dinámica subjetiva. ¿A qué nos referimos de manera particular? Esta “suspensión del juicio”, con el más puro aspecto de una desmentida, se propone el análisis frente a los hechos que se encuentran extramuros del ámbito propiamente clínico, al permitir la

apropiación de las preocupaciones del analizando en la dinámica de su vertiente interna, a manera de lo que sucede con los restos diurnos en las asociaciones que el soñante produce.

Aquella interior-referencialidad tiene presencia en la forma de un movimiento que no cesa de irrumpir. La formulación apunta a lo que se incluye como el adentro y se excluye como el afuera del trabajo psicoanalítico. Lo positivo y lo negativo se hacen manifiestos en un juego de inclusión y exclusión. A la vez, los fenómenos clínicos comparecen, en la doble faz que se enuncia, junto con otro aspecto que queda fuera de la consideración explícita y que adquiere preeminencia: la posición epistémica a partir de la cual el analista sitúa las problemáticas que aparecen en el campo clínico. La teoría, que en un alejarse de lo puramente observable incluye el elemento de universalidad, que contiene los diversos momentos presentes en su unidad. Por no mencionar los propios dilemas de la persona del psicoanalista, que vive las circunstancias de su particular existencia y adhiere a una forma de pensar, a más de ser reo de su propia coyuntura personal.

La tensión interna a la que hacemos referencia, de manera singular, surge de un relato en la voz del analizado, que aparece vinculada a hechos o circunstancias, a un momento histórico determinado, a coyunturas de diversa índole, a un destinatario específico, a contingencias y avatares múltiples, etc. Tales acontecimientos tienen importancia en tanto ocupan la mente del sujeto que los trae, a la vez que se engarzan en su dramática personal. Por ende, solo son tomados en cuenta como el remanente de la forma que adopta el diálogo analítico en curso, en donde se da peso a la dramática individual en el contexto transferencial.

“Ayer, tengo que contarle, me desperté a las 3:45 de la madrugada. Mis vecinos carecen de la más elemental delicadeza. El Vicente, dice el guardia, tiene insomnio. ¿Será que tiene que hablar con Europa y es por eso que se despierta a esa hora y hace ruido? ¿O será que a esa hora se va a acostar? ¡Qué se yo! Yo me tomé la pastilla que me dio la doctora... Ahora me acuerdo de lo que pasó durante el día de ayer. Le pregunté a mi hermana si había sabido de la cuenta que tenía mi mamá y si había dinero en ella. Mi hermana se quedó en silencio...”

Laura, la persona que habla en la viñeta, atraviesa en la actualidad el duelo por la muerte de su madre. La hermana de Laura fue la preferida de la madre, mientras que el padre, ya fallecido, prefirió siempre a Laura. ¿Qué es lo que despierta a Laura y hace ruido en su ser? ¿Vicente, aquel vecino indelicado? ¿Es el vecino-terapeuta que le habla y es inoportuno, o es el problema de lo que le birló la hermana; aquello con lo que se quedó y que le pertenece también a ella?: ¿el dinero (amor) de la madre, ahora que la madre no está más? ¿Qué es lo que no la deja dormir? Quién sabe: la muerte de su madre hace una semana, el lugar de ella y su hermana y su psiquis volcada en el trabajo de duelo.

Francisco llega a las sesiones iracundo. Cuánta mediocridad ve en su entorno, cuánta mala fe de los funcionarios municipales y de los jueces para resolver la querrela contra el constructor de su edificio, que hizo maniobras económicas que lo perjudicaron. En las horas de sesión hace largos inventarios sobre la corrupción de los medios oficiales, de las interminables anécdotas con respecto a un personaje que es dueño de uno de los departamentos de su edificio, que él (Francisco) administra, que no paga los condominios y se enfurece, insulta y maltrata cuando se le pide que cumpla con sus haberes.

¿Es la ira de Francisco justificable, al igual que el molesto despertar de Laura en horas en las que debería hallarse descansando? Digamos que sí, en efecto. Pero lo que alimenta el despertar e imprime tanta ira es otra cosa. Pero eso otro, ¿qué es? ¿Es algo que podemos ubicar en “otra escena”?

¿Con qué trabajamos entonces? Esta cuestión nos reenvía a la propuesta que funda el psicoanálisis en el aquí y ahora del proceso analítico y de la dramática transferencial: la cadena de las repeticiones y búsqueda de elaboración; la insistencia de un deseo que espera ser tramitado o el duelo mal elaborado que altera la economía psíquica. Es el campo de lo intangible, de aquello que *prima facie* no se ve, de lo que aparece como lo negativo en su no-presencia. Lo externo se halla, como hecho positivo, en una posición excéntrica al proceso analítico, a la vez que no es considerado en sí mismo, sino en cuanto al sitio que ocupa en un lugar diferente que el de la realidad fáctica.

* Instituto Latinoamericano de Psicoanálisis.

Paulo Marchon*

Botella al mar



Cualquier idea que inevitablemente haga que te imagines diciendo la verdad o descubriendo la verdad es pura basura.
Wilfred Bion

representación imaginaria particular de la muerte muestra nuestro aislamiento como individuos vivos, lejos de cualquier posibilidad de auxilio, enterrados vivos. Es la muerte como la tememos cuando estamos vivos.
André Green

Me gustaría retomar la cuestión de la pulsión de vida. No se trata solo de vivir, sino también de crecer y cambiar. Es por eso que la compulsión a la repetición se vincula más a la pulsión de muerte.
Hanna Segal

Laplanche y Pontalis (1967/1970), en su *Diccionario de Psicoanálisis*, concluyen el concepto de *Reacción Terapéutica Negativa* afirmando que este sirve para “designar toda forma particularmente intensa de resistencia al cambio en la cura”¹ (p. 352). El estudio de cada caso busca reflexionar sobre las motivaciones personales y ver, en conjunto, cuáles serían las más activas en ese paciente o que nuevos aspectos podrían divisarse en el ser humano que tiene esa forma de tratarse y, de este modo, solicita nuestra ayuda. Ayuda que se vuelve muy restringida o es imposible brindar. Estos pacientes quizá se puedan convertir en nuestra mayor fuente de desarrollo, ya sea como analistas o como creadores de la Ciencia Psicoanalítica. Es por eso que lanzo esta botella al mar con el mensaje escrito por dos *enterrados vivos*:

Hace cinco años comenzamos el análisis. Con el tiempo comencé a considerarlo como un “coriáceo”, agradable de trato, irónico. Tenía 60 años, sin hijos. Se casó, se separó y vivió con dos mujeres más. Hace más de treinta años que hace terapias individuales y grupales con analistas de teorías, tendencias y técnicas diversas. No cambió nada durante este tiempo.

Hace varios años que vive en casa de su madre, dejando su apartamento cerrado a pesar de poseer medios para vivir solo. Manifiesta gran hostilidad contra su progenitora, refiriéndose a ella como “Doña Carla”. Atiende a los pocos pedidos de la madre con visible mala voluntad, y se justifica afirmando: “ella no me dio leche, ni siquiera leche. No sé cómo mi padre soportó vivir con ella hasta el fin de su vida”. Pero quien estaba viviendo con la madre, a los 60 años, luchando por el pecho de ella, era él.

Pocas veces llegaba a la hora de la sesión, cuatro veces por semana, cincuenta minutos. Varias veces llegaba cuando faltaba uno o dos minutos para terminar o cuando ya había terminado. No lo atiende fuera del tiempo, algo que él siempre conseguía con los otros terapeutas. De manera frecuente hace cualquiera comentario sobre la sesión luego de que esta concluye. No interpreto en estos momentos, sería continuar la sesión. Le gusta el análisis, aunque se molesta con algunas interpretaciones. Pone las excusas más variadas para los

The Theater of Disappearance, 2017
The Roof Garden Commission, Metropolitan Museum, New York
Cortesía del artista, Marian Goodman Gallery, New York / Paris / London y Kurimanzutto, Ciudad de México
Fotografía: Jörg Baumann

atrasos: “el tráfico, estaba durmiendo, fui a la ciudad, fui al dentista, mi madre me despertó, no me pude levantar, etc.”

El dentista era un amigo. El paciente tuvo una relación amorosa con su mujer. El dentista se enteró y le dijo a los amigos que lo iba a matar. El tiempo pasó y regresó al odontólogo. En resumen, él se exponía a la muerte cuando se trataba, Doña Carla no le dio pecho, sexo con la mujer del dentista, atrasado en la vida y en el análisis, temor de un análisis real conmigo, encerrado en su mundo con la madre, amenazado de muerte por mí, por el padre.

Se jubiló dejándoles a sus colegas 600 procesos por resolver. Así mismo pretendía jubilarse de su vida para que yo resolviera sus procesos de no vivir. Acumulador de objetos y libros. Casi no había lugar en la cama para dormir en la habitación repleta. Realmente no tenía amigos o amigas. Conocía algunas mujeres que le prometían concesiones sexuales que no se materializaban, inclusive luego de pagar por sus compras o de darles regalos. Era lo que

* Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro, Sociedade Psicanalítica do Recife, Sociedade Psicanalítica de Fortaleza.

1. N. del T.: Traducción del francés de Fernando Gimeno Cervantes en Laplanche, J., y Pontalis, J.-B. (2004). *Diccionario de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

él hacía conmigo, pagaba y se satisfacía transformándose en un vil aprovechador. Siempre decía: “yo soy así Paulo. O sea, tú deseas y tienes que modificarme, pero yo no quiero y no me voy a someter a ti”.

Una vez cuando lo estaban atendiendo en un banco pasó su mano por las piernas de la funcionaria. Miraba por el agujero de la cerradura en los baños de casas ajenas. Con estas demostraciones de sexualidad buscaba la execración pública. Probablemente los pecados que tendría que pagar: “Venimos al análisis para pagar nuestros pecados. No soy una persona que queme las naves, como Cortés. No puedo dejar de ser explotado”. Él busca librarse del análisis porque sirve para pagar los pecados, un infierno de donde no se regresa. Si hiciera el análisis de verdad, tendría que quemar las naves y estaría perdido para siempre en el infierno, culpado por la vida con Doña Carla, tomando el lugar del padre-dentista. Para protegerse, solo pasa por mi consultorio y paga mis compras. Al salir dice sonriendo: “Quisiera saber, ¿para alguien que hace análisis esto puede ser un paraíso?”.

¿Cómo podría responderle al paciente que, aunque no yo sea un “audaz Cortés” de Keats (1968), capaz de descubrir un Nuevo Mundo en él y en mí, los dos podríamos conquistar algo importante, un lugar para desarrollar la capacidad de amar y ser amado y no solo pasar una mano por una pierna o jubilarse de la vida, viviendo con Doña Carla, no teniendo realmente madre y, por eso, tampoco siendo hijo, enterrándose vivo en una habitación?

Derrotó a innumerables analistas. No continuamos el análisis por diversos motivos pero la botella queda lanzada al mar. Tú seguramente tendrás mejores soluciones. ¿Habría sido mejor una *acción terapéutica negativa o una reacción?*

Sabemos que fue Balboa y no Cortés el primero que vio el Pacífico desde el Pico de Darién. Keats se enteró luego de este hecho pero no se corrigió, “seguramente porque la precisión histórica habría exigido una sílaba adicional no deseada en el verso” (“On First Looking into Chapman’s Homer”, s. d.).

Seguramente también mi paciente aprendió como Keats sobre “la vista de águila” de Cortés y no sobre el acontecimiento histórico

de la “visión maravillosa” de Balboa cuando se convirtió en el primero en ver el Océano Pacífico. En plena felicidad, Balboa parecía un bebé viendo a su madre por primera vez.

Keats (1968) valoraba la Capacidad Negativa de “permanecer en el medio de las incertidumbres, de los misterios, de las dudas, sin ser absorbido por el deseo *irritable* de llegar a los hechos y razones”. Cuatro líneas más abajo el autor agrega “en un gran poeta, el sentido de la Belleza triunfa sobre cualquier otra consideración” (p. 48).

En el Psicoanálisis no tenemos, en relación con los datos emocionales, pruebas sobre lo que interpretamos de tipo “fue Balboa y no Cortés”, o sea, esta interpretación es la verdadera y la otra no. *Vivimos en las incertidumbres*, pero tenemos la Esperanza de que tú, Psicoanalista Desconocido, tengas mejor suerte y consigas conjugar la Belleza de tu interpretación con “un suministro constante de verdades, tan esencial para la supervivencia como el alimento lo es para la supervivencia física” (Bion, 1992/2000, p. 111). De esta manera sería posible darle Justicia y Reconocimiento también a Balboa ¿aunque sea en tortuosa prosa?, pero ¿quién sería Balboa?

Referencias

- Bion, W. (2000). *Cogitações*. Río de Janeiro: Imago. (Trabajo original publicado en 1992).
- On First Looking into Chapman’s Homer (s. d.). En *Wikipedia*. Vistiado el 25 de junio de 2017, en https://en.wikipedia.org/wiki/On_First_Looking_into_Chapman’s_Homer.
- Keats, J. (1968). *Selected poems: poèmes choisis*. París: Aubier-Flammarion.
- Laplanche, J., y Pontalis, J.-B. (1970). *Vocabulário da Psicanálise*. Santos: Livraria Martins Fontes Editora. (Trabajo original publicado en 1967).

Today We Reboot the Planet, 2013
Serpentine Sackler Gallery, London
Cortesía del artista, Marian
Goodman Gallery, New York / Paris
/ London y Kurimanzutto, Ciudad
de México
Fotografía: Jörg Baumann



Pablo Santander*

Hostilidad en la contratransferencia

Sabido es que el eje de la situación analítica tiene relación con la comprensión y con la simbolización de las emociones generadas en la diáda. Como describe Civitarese (2016), el *rêverie* es un camino importante para lograr la figurabilidad. Es así que un elemento que puede llegar a ser trascendental en el análisis es lograr que emociones generadas en la situación transferencial sean simbolizadas y, de esa forma, se logre la mentada elaboración de la situación psicoanalítica actual. Esta sería una herramienta importante para la elaboración de lo no simbolizado aún de la historia del paciente; lo que el autor citado llama “el inconsciente inaccesible”.

En este breve artículo deseo mostrar cómo este objetivo puede ser interferido en una situación clínica particular; qué ocurre cuando la emoción que surge contratransferencialmente es la hostilidad. Esta hostilidad o —francamente—

rabia contratransferencial puede provocar un malentendido en la diáda, y producir una ruptura en la situación de *rêverie*.

Para poder exponer ciertos puntos de vista, quisiera describir primero una situación clínica que me tocó supervisar recientemente.

Una joven psicoanalista me solicitó supervisión ya que se encontraba complicada con el tratamiento de un paciente al que describió muy narcisista y del que dudaba si tenía indicación de tratamiento psicoanalítico. El tratamiento se encontraba en una etapa inicial, y me llamó la atención la molestia que manifestaba la analista por su paciente, lo que se manifestaba en descalificaciones reiteradas. Pasó a relatar que, en el inicio, el paciente confundió el día de la primera sesión, y luego olvidó la dirección, por lo que mostró dificultades ya desde el comienzo. Posteriormente, una vez iniciado el tratamiento, el paciente hablaba sobre Melanie Klein y había comprado un libro de Hanna Segal. Mencionaba a destacados psicoanalistas locales. Me llamó la atención que estas menciones provocaban rabia en la analista, que se sentía comparada y disminuida. Aparte de esto, existían dificultades en el encuadre, ya que el paciente faltaba a un elevado porcentaje de sus sesiones. Presa de esta contratransferencia, las interpretaciones eran sutilmente críticas. A mí me resultó bastante claro que estas emociones

* Asociación Psicoanalítica Chilena.

contratransferenciales eran el resultado de una identificación proyectiva que era difícil de pensar por elementos propios de la analista, que tenían que ver con su inseguridad como profesional. Le era difícil ver en el material que el paciente se sentía muy exigido, que sentía que debía rendir intelectualmente y que temía que, si se mostraba con sus ansiedades, fuera a ser descalificado. El paciente se sentía muy asustado en el encuentro con una mujer, lo que era un importante elemento de la situación personal que lo había llevado a consultar.

Desde mi punto de vista, se producía un malentendido entre analista y paciente, ya que el paciente, dada su historia personal, tenía gran temor de exponerse a la mujer, frente a la cual se sentía muy disminuido y sin recursos. Esta situación lo hacía sentirse humillado y reducido. Estos eran aspectos no simbolizados en la historia del paciente que, en el encuentro analítico, volvían a surgir y activaban intensas ansiedades. Para enfrentar esto, el paciente hacía grandes esfuerzos por rendir adecuadamente en la situación transferencial. Sin embargo, estos esfuerzos estaban muy teñidos de la emoción de insuficiencia, por no lograr complacer las expectativas de la mujer. La forma que empleaba el paciente (faltar a sesiones, hablar de libros de famosas psicoanalistas mundiales o de connotados psicoanalistas nacionales) provocaba rabia en la analista, que se sentía descalificada y disminuida. La analista interpretaba que esas formas eran elementos descalificatorios y agresivos del paciente, quien, al oír estas interpretaciones, sentía que sus temores de no rendir bien, de no satisfacer a la mujer, se cumplían, por lo que se generaba un *impasse*. Cuando escuché el material presentado, vino a mi recuerdo la brillante descripción clínica de Herbert Rosenfeld (1987/1990, pp. 171-194) y lo difícil que resulta salir de esta situación clínica. Rosenfeld propone que el analista debe lograr reconocer los elementos en los que ha estado implicado. En este caso sería poder tomar contacto con las propias inseguridades y con cómo se generaron en la dinámica con el paciente, para conocer los aportes de la analista al *impasse*. Si puede tomar contacto con esto, la analista podría contactarse también con las sensaciones profundas de desamparo del paciente, con las importantes angustias transferenciales y con la sensación de que este tipo de

emociones no tienen lugar, y, por ende, no han sido pensadas.

Al escuchar la historia, a diferencia de lo que le pasó a la analista, me invadió un profundo sentimiento de pena por el paciente, por percibir una historia de vida que se repetía una vez más. Al comunicarle mi mirada sobre el paciente, la analista pudo ver estos aspectos y estar de acuerdo con la visión que expongo en este artículo. Por supuesto que lograr comprender estos aspectos no soluciona inmediatamente lo conflictivo de la díada. Sin embargo, es un comienzo.

La dinámica recién descrita nos hace pensar que la emoción de hostilidad, afectivamente marcada, es un importante indicador de que existe algo en la situación de la díada que debe ser comprendido, ya que son elementos que no han adquirido figurabilidad. No es que no existiera una agresión del paciente hacia el tratamiento al faltar a sus sesiones, sino que esta era más bien la única solución que encontraba el paciente para enfrentar su análisis, y el esfuerzo que hacía por mantenerse en él era un aspecto que también requería una valoración.

La situación clínica, en este caso, era un aspecto que para el paciente resultaba central dentro de su análisis, y se jugaba en la dinámica transferencia-contratransferencia. Pienso que, desde este punto de vista, la contratransferencia resulta de una importancia fundamental para nuestra labor. En este sentido, es la labor de *rêverie* la que permite que se logren elaborar elementos emocionales que, si no se elaboran, intoxican el aparato mental. En consecuencia, resulta que el análisis personal es una herramienta fundamental para el desarrollo de nuestra habilidad analítica. La supervisión permite una tercera posición y, de esta forma, la hostilidad contratransferencial es una posibilidad de figurabilidad de aspectos inconscientes que, de otro modo, son inaccesibles.

Referencias

- Civitarese, G. (2016). The inaccessible unconscious and reverie as a path of figurability. En G. Civitarese, *Truth and the unconscious in psychoanalysis*. Roma: Routledge.
- Rosenfeld, H. A. (1990). El problema del *impasse* en el tratamiento psicoanalítico. En A. H. Rosenfeld, *Impasse e interpretación: factores terapéuticos y antiterapéuticos en el tratamiento psicoanalítico de pacientes neuróticos, borderline y psicóticos*. Madrid: Tecnipublicaciones. (Trabajo original publicado en 1987).

Salvador De Los Reyes Rojo*, Gabriela González-Polo Vázquez*,
Gloriani Landeros Almaraz*, Diana M. Maldonado Martínez* y
Susana Maldonado Ponce*

El suicidio de un paciente y sus implicaciones directas en la identidad del psicoanalista en formación

Lo ominoso es algo que, destinado a permanecer oculto, ha salido a la luz.

Friedrich Schelling

Durante los primeros años de formación, el candidato se encuentra en una especie de metamorfosis. El estado regresivo, además de ser una constante, es un factor indispensable que, a través de un espacio transicional, favorece la flexibilidad psíquica con el fin de sensibilizar la escucha, la mirada, y darle mayor cabida a las manifestaciones del inconsciente.

Ante tales movimientos internos, la diferenciación se torna indispensable. ¿Cómo adquirir confianza en el propio pensamiento para expresar dificultades y fallos? ¿Cómo encontrar eso necesario para aceptar lo impredecible y las limitaciones del psicoanálisis? ¿Qué pasa con los “embriones analistas” que desde su muy temprana formación se ven confrontados con la sombra de la muerte: el suicidio de un paciente?

Algo tan disruptivo como la agresión volcada contra uno mismo atraviesa los límites de lo siniestro. Ese viaje que experimenta el candidato, relacionado directamente con el paciente, parece ser el final.

En nuestro camino, como generación de candidatos, uno de nosotros se enfrentó al sui-

cidio de un paciente, que era menor de edad. Esta tragedia nos atravesó desde diferentes lugares y miradas, individual y grupalmente.

Uno de los peores escenarios que puede vivir un profesional de la salud mental, sin importar los años de práctica o las experiencias previas, es el suicidio de un paciente. Es un evento que marca la vida y la psique en todas sus áreas, y despierta el terror de lo inesperado, de lo que no alcanzó a representarse, a ligarse, a pensarse; lo que pasó directo al acto.

Tillman (2006) señalaba tres dominios de experiencia identificados en el profesional que sobrevive el suicidio de uno de sus pacientes: la pérdida traumática y el duelo, una alteración en las relaciones interpersonales y una duda profunda en la identidad profesional. Señala que el suicidio de un paciente es una de las experiencias más traumáticas y provocadoras de rabia y humillación en la profesión; conduce a sentimientos de pérdida de competencia y prestigio. En la soledad de dichos sentimientos, los clínicos pueden sufrir inmensamente. El silencio crea dificultades para la práctica y promueve la resistencia a profundizar en el tema del suicidio.

Queda pendiente elaborar otro aspecto silenciado respecto al impacto en el ámbito

* Asociación Mexicana para la Práctica, Investigación y Enseñanza del Psicoanálisis. Candidatos OCAL.

grupal de los profesionales que están relacionados con estos terribles sucesos. Como candidatos, decidimos ponerle palabras a esto que nos compete en lo grupal: sostener la red de apoyo que, desde nuestra óptica, es uno de los pilares que evitan la sensación de impotencia humana y desamparo.

Referirse a “lo siniestro” requiere una definición previa. Freud lo describe así:

Vivencia contradictoria, donde lo extraño se nos plantea como conocido, y lo conocido se torna extraño... una variedad de lo terrorífico que remonta a lo consabido y familiar desde hace tiempo... El despertar de una angustia infantil que por medio de la compulsión a la repetición se nos presenta en la actualidad. (Freud, 1919/2012).

¿Cómo elaborar algo que tanto trabajo cuesta aceptar, como la finitud del hombre?

Un suicidio. La muerte, eso siniestro, limita la posibilidad de seguir contando la historia. Este es un intento de dar paso a la creatividad, a eros, haciendo aquello que sabemos: pensar, analizar, sentir, escribir. Es un intento de invertir el significado de esto traumático que se vivió afectivamente y crear a partir de esta muerte, construyendo una historia desde lo desligado y fragmentado, dando sentido a aquello que ahora forma parte de nuestro histórico vivencial, desde lo individual, grupal, institucional; desde el gremio mismo.

Como candidatos, estamos en una posición sensible por las propias regresiones, por los deseos y defensas inconscientes de los pacientes. Vivimos reacciones contratransferenciales que tienen una intensidad proporcional a nuestra inconclusa preparación para el patrón individual del dolor y la locura que cada paciente nuevo nos trae.

Esta exploración a las profundidades nos hace navegar por aguas desconocidas y, en ocasiones, peligrosas, pero se enriquece con el acompañamiento del grupo, que representa un sostén para guiarnos, rescatarnos y redireccionarnos hacia aguas más calmas o incluso hacia tierra firme, para reflexionar, elaborar y sanar.

Se desató una tormenta alrededor de nuestra flota, que está comenzando su navegación.

El impacto ha sido distinto en cada barco. Nos sentimos envueltos en una ola destructora, que amenaza con furia a su paso, como un rayo que atraviesa lo más profundo de la esencia humana.

Ante tal peligro, no tardaron en emerger los miedos más oscuros, grandes inseguridades, sentimientos de dolor, miedo, culpa, vergüenza, desesperanza, impotencia.

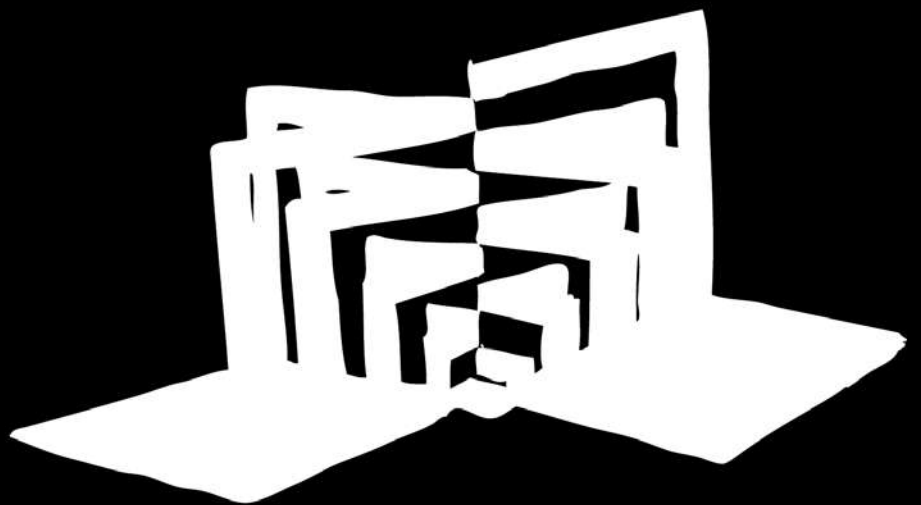
Es aquí donde el acompañamiento, el vínculo y la constancia hacen su trabajo, desde lo profundo, intentando crear redes de contención que permitan dar salida a la agresión, a través de un espacio que deje emerger a estas manifestaciones, para que sean reconocidas e idealmente elaboradas. El entretejido del inconsciente, tanto grupal como institucional, intenta darle un significado a esta vivencia; simbolizar y elaborar para no repetir, y que lo siniestro de este suicidio se integre a la construcción de nuestra identidad como analistas, mas que no la defina.

Solo en el trabajo en grupo podemos darnos cuenta de lo difícil que es esa soledad que sentimos nosotros mismos; contactar con los sentimientos internos que desaprobamos, con eso inconsciente que amenaza. Ha sido abrir los ojos a nuestra vulnerabilidad y renunciar a la supuesta e idealmente ya trabajada omnipotencia, para que al final del camino se tenga la certeza de que la flota se apoyará ante futuros huracanes, pero también se acompañará en las puestas de sol, desde el barco que cada uno navega.

Nuestro escrito está dedicado a nuestros pacientes; a ese paciente cuya historia estamos escribiendo y a otras historias que vendrán. Ha implicado sobreponernos, hacer frente a esto perturbador. No pretende hacer teoría o crítica. Es desde lo vivencial que compartimos la fragilidad de esta historia y esa necesidad de otro que abrace nuestro escrito. Escribo desde mí, pero escribo en compañía. Escribimos para otros, que saben de soledad, de fantasmas, de lo siniestro.

Referencias

- Freud, S. (2012). Lo ominoso. En S. Freud, *Obras completas* (Vol. 17). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1919).
- Tillman, J. G. (2006). When a patient commits suicide. *International Journal of Psychoanalysis*, 87(1), 159-177.



Textual



Fotografía: Panos Kokkinias.

Adrián Villar Rojas no da entrevistas sino por escrito. Solo cuando leemos sus ideas entendemos el porqué de tal condicionante, que aceptamos, y hacemos lugar así a este intercambio escrito realizado entre marzo y setiembre de 2016, mientras viajaba por Europa y Asia. Su renuncia al registro presencial, a la mirada y la voz que se nos sustraen, tiene como contraparte el relieve, la densidad de sus ideas, el cuidado puesto en lo escrito. Esta entrevista, un *ménage à trois* reflexivo en el que se incluye su hermano Sebastián, bien podría haber sido un poema, y termina siendo un ensayo. De ahí el aparato crítico, las notas y menciones a lugares donde ha expuesto su trabajo, que están entre los más prestigiosos del mundo.

Villar Rojas sorprende no solo por su obra, de potencia inaudita, sino por su nivel de reflexión en el cual el psicoanálisis, recibido casi como lengua materna, es una referencia central en la que conceptos como la transferencia negativa y la pulsión de muerte, el superyó o la extimidad o el lugar del malentendido ocupan un lugar relevante. Estamos sin duda ante un artista fuera de serie, un nómada de apenas 37 años, contemporáneo en todos los sentidos que pueda adquirir esa palabra.

Mariano Horenstein

Elegante gesto hacia la desaparición

Entrevista a Adrián Villar Rojas*

Quizás sea bueno localizar tus respuestas: no es igual pensar desde un desierto sin entender la lengua del lugar, o en una isla frente al mar, o en una megalópolis... ¿Qué lugar ocupa el viajar en tu trabajo? Más allá de la evidente necesidad de trasladarte con tu equipo para cada exposición, hay cierta idea de troupe circense que se desplaza, de caravana que deja -y a la vez recibe- marcas en cada lugar...

En este momento estoy entre Grecia y Turquía.

Creo que mi movimiento ha sido desde una zona de relativamente baja densidad histórica (Argentina, un país de doscientos años) a otras zonas de altísima densidad y yuxtaposición histórica, como Europa (más congelada y estabilizada) y otras zonas más vibrantes del planeta (mundo árabe, sudeste asiático). Todo este gran arco espacial, temporal y humano ha transformado definitivamente mi percepción del mundo, mi forma de estar en él, de ser yo mismo, de pensar al otro y de pensarme. Uno va desnaturalizando y deconstruyendo la propia imagen inicial del ser humano, ésa que formamos en las primeras, a lo sumo, dos décadas de la vida. Hasta mis veinticinco años las diferencias étnicas o raciales entre los seres humanos eran más abstractas o conceptuales que reales. El eurocentrismo de las élites locales de fines del siglo XIX nos inculcó que éramos todos –diferencias más, diferencias menos– blancos europeos, aunque muchos tenemos sangre nativa, árabe o incluso

* Realizada para *Calibán - Revista Latinoamericana de Psicoanálisis*, por Mariano Horenstein.

africana. Esto es shockeante al salir de Argentina: uno empieza a entender mejor quién es y de dónde viene. Y fundamentalmente te das cuenta de que Argentina es un experimento biopolítico de construcción de una identidad europea blanca sobre la base de la negación o supresión o edición de las partes no deseadas o incómodas de nuestra “sangre” (todo lo no blanco europeo).

Si alguien me preguntara dónde vivo y trabajo actualmente, diría que soy nómada. A este punto es central el viaje en mi vida/práctica.

¿Cómo viaja un artista? Es un mapa que emerge del juego de la oferta y la demanda institucional. Hace poco articulé varias invitaciones para diseñar un gran mapa de viaje que abarcó Europa, África, Medio Oriente y Oceanía. Viaje, trabajo y vida se unifican para potenciar al ser humano llamado artista.

No se trata del consumo de experiencias de aventura, que es un dato muy actual del capitalismo. Yo invierto mucho tiempo y recursos, cada estadía es prolongada y por lo general es seguida de una estadía aun mayor a la hora de realizar el proyecto. Intento ser muy respetuoso de las singularidades de cada lugar que visito. Lo humano empieza por el compromiso total con las personas que viven, trabajan, piensan y sienten desde ese lugar al que mi errancia me lleva, y que es absolutamente todo, o casi todo, para quienes lo llenan de su existencia cotidiana. Esto es central: compromiso con el territorio, con todo lo que hay ahí. La errancia no es un pasar turístico sino un sumergirse en las complejidades del mundo. Y cuando vuelvo a Argentina, vuelvo sobre todo a la casa de mis padres.

Me interesa esta economía de la hiperproductividad, un viaje que es estudio, taller, reuniones de trabajo, aventura, visitas a amigos y a amigos de amigos, todo sucediendo al mismo tiempo. Es fundamental la no división de ámbitos, la fluidez. Ésta es una época en la que, si no aprendemos a relacionarnos con la fluidez de estados, nos desintegramos como un pequeño meteoro contra la atmósfera. Vivimos en una era donde un chico pasa a ser chica y viceversa en cuestión de días, donde un robot pinta Rembrandts originales o un dron bombardea ciudades con la misma facilidad con la que otro reparte libros o pizzas.

Estoy entrando en una nueva fase de esta condición nómada. El viaje es ahora este nuevo estado en el que yo mismo soy el actor de una película. Durante años trabajé con la metáfora de ser el director de una compañía itinerante de actores cuya actividad se documentaba en forma de “subproductos escultóricos”. Pero, más allá de estos subproductos resultantes del trabajo de improvisación coral, el interés verdadero de esta etapa atravesada por la metáfora de la *troupe* errante fue el diseño de una comunidad. En este sentido, la arcilla fue el lenguaje en el que se genetizó conocimiento, se lo volvió información transferible de una generación a otra, siempre bajo la excusa de estar haciendo instalaciones, esculturas, ambientes. Como dice Roberto Bolaño, el escritor es un lector que escribe cada tanto para poder seguir leyendo. Las “exhibiciones” eran esos momentos en que la comunidad necesitaba mostrar sus huellas – fragmentos documentados en arcilla de sus irrecuperables procesos de ensayo– para seguir autoproduciéndose y creando su lenguaje. Como cualquier grupo humano en desarrollo, intercambio y lucha, esta comunidad colapsó en 2015.

Ahora el viaje va de la mano de un pasaporte social, además del legal: ser “artista”. Se trata de un contrato ficcional que me permite atravesar fronteras y acceder a múltiples dimensiones de la realidad: el campus de *Facebook* en San Francisco, el desierto de Alice Springs en Australia, la zona desmilitarizada (DMZ) entre las dos Coreas. En cierto sentido, hice “esculturas” para viajar más en profundidad. La fantasía, el deseo íntimo es ser un reportero de guerra. Ahora bien, estos mismos viajes muy

extensos y el colapso autoinflingido en 2015¹ me dejaron solo, me transformaron en un director sin actores. Así fui mutando desde la figura interna del director a percibirme como el actor de una película. De pronto me encontré impulsando ficciones con mi presencia, como una noche en Seúl cuando sentí en un bar que había potencial narrativo y que yo podía activarlo: vi a unos clientes cantando, a un mozo que era monje budista, a la cocinera que parecía un personaje de *El Señor de los Anillos*. Me propuse trabajar narrativamente este material humano, y a medida que lo hacía brotaba lo ficcional. Entonces volvía a impulsarlo adicionando nuevos elementos. Le dije a un amigo argentino que estaba conmigo esa noche que tocara unos tangos. Yo toqué la guitarra. Y la ficción seguía explotando: apareció un señor que parecía un Elvis coreano y que según todos los que estaban ahí había sido una estrella popular en los ochenta, el cantante más famoso de Corea del Sur. Lo invitamos a que tocara con nosotros. Se puso sus lentes oscuros, agarró la guitarra e hizo decenas de temas que los clientes del bar cantaron y corearon y aplaudieron. Por esa noche fue Elvis otra vez. Nosotros le cantamos para honrarlo. Uno desarrolla ese olfato para las historias. Uno se abre. Te metés en un templo budista y el monje te invita a rezar. Y terminás rezando por primera vez en tu vida en un pueblito perdido de Corea del Sur llamado Anyang. Veremos a dónde me lleva este nuevo estado nómada.

Sería interesante saber más acerca del dispositivo de producción con que te has manejado. Has asimilado tu grupo a un equipo de filmación en el que tienes el lugar de quien dirige y cataliza el trabajo de muchos. ¿Cómo estaba conformado ese grupo trashumante? ¿Técnicos, artesanos, artistas? ¿Cómo logras sincronizar la multiplicidad de miradas con la marca de estilo que implica que seas vos quien genere, coordine y “firme” ese esfuerzo colectivo?

Cuando tenía dos años mi mamá me sentaba a dibujar a su lado mientras estudiaba medicina. ¿Qué es eso, ese vínculo madre-bebé, sino una práctica vital de colaboración, algo en el centro de eso que soy y que hago y que estará conmigo hasta la muerte? La raíz de mi práctica es mi madre, mis padres, el modo colaborativo en que construyeron un amor y una familia.

A partir de 2004 todo eso que se fue sedimentando desde 1980 (año de mi nacimiento) alcanzó un estadio de madurez suficiente como para intervenir en un campo. Creo que en *Incendio*², mi primera exposición individual “profesional”, ya estaban delineados los problemas centrales de una práctica: temas, tácticas, estrategias, políticas, lo que seguiría desarrollando con los años y los proyectos: la idea de colaboración, el problema de la representación de la vida antes y después del ser humano, la radicalización del tiempo (pasado remoto y fin del mundo), la adición de capas de representación sobre las representaciones ya existentes en la cultura humana, el metalenguaje, el problema de las disciplinas y del trabajo artesanal/manual, mi propio rol como director, editor o montajista.

En 2007, la operación de reproducción por encargo del cuadro de Charles R. Knight literalmente estalló en *Pedazos de las personas que amamos*³. Fue el intento de un ficcional adolescente –en la realidad, una docena de amigos colaborando conmigo

1. Después del proyecto *The Most Beautiful of All Mothers* (site specific installation, 14 th Istanbul Biennial, Istanbul, 2015), todas las fuerzas físicas y mentales de la comunidad quedaron prácticamente agotadas. Esto fue, de algún modo, premeditado. La huella de este estado físico y emocional de resaca luego de esa epopeya colectiva quedó documentada en el proyecto que realizamos solo semanas después: *Rinascimento* (site specific installation, Fundación Sandretto Re Rebaudengo, Turín, 2015).

2. *Incendio (Fire)*, Nuevo Espacio, Ruth Benzacar Art Gallery, Buenos Aires, Argentina, 2004.

3. *Pedazos de las personas que amamos (Pieces of The People We Love)*, Arteba-Petrobras de Artes Visuales Cuarta Edición (Visual Arts Arteba-Petrobras Fourth Edition), Buenos Aires, 2007.

día y noche en un trabajo agotador de dos meses en los que prácticamente ocupé la casa de mis padres, transformándola en un taller y forzando a sus habitantes a vivir en los rincones— por narrar con elementos caseros *todas* las relaciones de causa/efecto que tuvieron que darse desde el inicio del universo para que dos jóvenes amantes desengañados se suicidaran, no en este presente, sino en un posible futuro. A todos los problemas ontológicos ya implícitos en 2004 se sumaba uno que sería central de allí en más: la materialidad suicida. No solo se usó arcilla cruda, sino tierra, telgopor, vidrio, un pecesito en una pecera y hasta una torta de bizcochuelo; materialidad de fragilidad infinita. Y, por supuesto, no sobrevivió⁴. Después de esta operación híper colaborativa, me replegué nuevamente en la soledad.

La etapa dominada totalmente por la arcilla cruda se inicia en 2008, al año siguiente de aquella experiencia y a partir de una operación de “elipsis”: tomé unos figurines de arcilla que estaban dispersos entre decenas de otras piezas y empecé a expandirlo hiperbólicamente, como una especie de comentario a pie de página que aumenta hasta devorarse la centralidad del texto. Desde lo humano, fue un gesto de duelo que se inició con cinco kilos de arcilla cruda y terminó con cientos de “esculturas” desbordando mi casa/taller y configurando una radiografía de mi mente. Desde lo “artístico”, lo que en un inicio fue espontáneo (modelar “cosas” con arcilla) se fue transformando en un gesto político, una especie de protesta suicida equivalente a quemarse a lo bonzo. Decidí hacer todo aquello que estaba *prohibido* en la escena artística argentina por considerarse vulgar, viejo, anacrónico, irre recuperable: figuración, artesanía, narración, barroquismo, monodisciplina, y ciñéndome para ello a un único material *también* prohibido, la arcilla. Así nació *Lo que el fuego me trajo*⁵. A partir de 2009⁶, la arcilla se iría transformando en el sustrato material para la construcción de un lenguaje al interior de una comunidad de colaboradores, su “dialecto”.

Luego de esta hibernación de seis años, se retomaron otros dialectos ya sugeridos, pero con un nivel de autoconsciencia superior. De esta forma, el paso siguiente dado en 2013 con *Today We Reboot the Planet*⁷ y *Brick farm*⁸ fue explorar los procesos de descomposición y generación de vida no programada en el interior de los objetos. El resultado fue la emergencia de la noción de *objetos diacrónicos*, desarrollados a partir del uso de material orgánico e inorgánico en los proyectos (comida, basura, plantas, semillas, productos industrializados). Estos *entes* continuaban auto-modelándose con el paso del tiempo por efecto de la descomposición y el crecimiento, disolviendo la idea de una “forma final” e inscribiéndose en una *temporalidad ampliada*.

Hemos repetido los aciertos y errores de toda comunidad. Crecimos como crece el universo: para morir. Pero antes fuimos desde un prelenguaje de códigos muy básicos a la formación de un lenguaje basado en la arcilla, a la complejización de todas nuestras lógicas de construcción pero sobre todo de nuestra organización como grupo humano. Puedo establecer una comparación con el paso de los griegos arcaicos a la Grecia Clásica, luego al período helenístico y de ahí a los romanos.

4. La torta fue conservada por mis padres y exhibida casi 10 años después en *Fantasma* (site specific installation, Moderna Museet, Stockholm, 2015).

5. *Lo que el fuego me trajo (What Fire Brought to Me)*, Ruth Benzacar Art Gallery, Buenos Aires, 2008.

6. *Mi familia muerta (My Dead Family)*, Intemperie. II Bienal del Fin del Mundo (II Biennial of the End of the World), Ushuaia, 2009.

7. *Today We Reboot the Planet (Hoy reseteamos el planeta)*, Serpentine Sackler Gallery, London, 2013.

8. *Brick Farm (Granja de ladrillos)*, un taller colaborativo experimental instalado en el predio de una fábrica artesanal de ladrillos en Rosario, Argentina, 2013–2014.



Lo que el fuego me trajo (What Fire has Brought to me), 2008
Ruth Benzacar Art Gallery, Buenos Aires
Cortesía del artista y Ruth Benzacar Art Gallery
Fotografía: Ignacio Iasparra

Realmente es posible pensar el devenir de esta comunidad en un trazado histórico: hacia adentro atravesamos todas las etapas de la evolución de cualquier sociedad. Y ahora estamos en un nuevo período de hibernación o suspenso que fue (casi) programado. O, como mínimo, esperable por nuestra condición humana.

Hay una marca generacional en tu trabajo. Has tenido un reconocimiento temprano y has sabido aprovechar la multiplicidad de oportunidades, estando además a la altura de compromisos cada vez más exigentes... Por otra parte, tu trabajo tiene una afinidad notable con las ruinas y la memoria, y a la vez interactúa con referencias –comic, música, etc.– absolutamente contemporáneas... ¿Hay cosas que solo un joven puede ver y decir? ¿Cómo te ubicás en tanto artista de una generación joven?

Diseñé la metáfora de un alienígena para hacer el duelo del arte desde el final del arte. Partí de una pregunta: Después de Duchamp, ontológicamente, ¿Qué? ¿Cómo ir más allá del hombre que, con la operación *readymade*, había sentado las bases de la apertura del juego a todos los juegos, y del lenguaje a todos los lenguajes? ¿Se podía ir más lejos que Duchamp o ahora solo quedaba la tediosa tarea de completar *su* obra, por lo demás infinita? ¿Qué quedaba por hacer que no fuera expandirlo, confirmarlo, rechazarlo, contradecirlo? Si su genialidad, de alguna forma, había puesto fin al arte al llevarlo hasta el último límite⁹, ¿qué quedaba por hacer? Y me respondí: el duelo. El duelo del arte, de la humanidad y de la cultura humana desde el post-final. Pero en ausencia de humanos, ¿quién lo haría? Un alienígena solitario e ignorante de las jerarquías humanas, de los signos humanos, del dolor humano, pero no del mío. Un alienígena con mi dolor adentro pero sin un solo indicio de

9. Que es, por lo demás, la ausencia de todo límite.



Today We Reboot the Planet, 2013

Serpentine Sackler Gallery, London

Cortesía del artista, Marian Goodman Gallery, New York / Paris / London y Kurimanzutto, Ciudad de México

Fotografía: Jörg Baumann



Los teatros de Saturno (The Theaters of Saturn), 2014

Kurimanzutto, Ciudad de México

Cortesía del artista y Kurimanzutto, Ciudad de México

Fotografía: Michel Zabé

quiénes o qué éramos o por qué desaparecimos. Un alienígena con todas nuestras cosas a su disposición, usándonos para hacer este duelo como si fuéramos argamasa sin significado, sin la violencia del sentido que nosotros mismos nos hemos dado. Y él, el alienígena, como una *tabula rasa*, sin la cruz del latín, sin Jesús o Buda o el Siglo de las Luces en su conciencia, limpio de prejuicios y jerarquías humanas, confundiendo un dios con un fósforo, un animal con un *I-Pad*, listo para meterse en un gran basural de formas (acaso el universo entero) y jugar despreocupadamente a empezar de nuevo, a hacer un gran *refresh* universal.

Este *monstruo naif* recreando el mundo sin noticias de él pero con todas sus formas a disposición fue el personaje que, de algún modo, encarnó colectivamente la comunidad. Y fue la comunidad la que, como entidad colectiva, jugó desde el post-final, primero con arcilla cruda y cemento, y luego con papas, porotos, basura, sus propios detritos, con jugo de sandía o zapatillas robadas de abajo de las camas, con tierra, agua, semen, con polvo de humanidad, con polvo de lenguaje, con polvo de estrellas, de animales, de plantas, ¿Y a qué jugó? A dar su propia versión del mundo, de los seres y las cosas que lo poblaron¹⁰. Todo –tarde o temprano– fue a parar a este adobe universal, a esta versión deforme, inocente, juguetona, rabiosa –terrorífica y tierna– del mundo.

El alien, esta imagen hipotético ficcional con la que revestí mi práctica y disfracé a la comunidad, fue en verdad una reelaboración muy profunda de la postura “alienada” del adolescente, una relectura del *grunge kurt cobainesco*, del adolescente encerrado en su cuarto, resentido con el mundo que lo rodea, llevado a extremos metafísico-intelectuales. “¿Después de Duchamp qué? ¿Después de Duchamp qué? ¿Después de Duchamp qué?” fue el estribillo gritado de mi propio *Nevermind*, el mantra naif al que me até como Ulises al mástil de su nave.

Desde un lugar de cierta inocencia –ese lugar tan deseado como temido por la misma

razón: su romanticismo– pienso que cada generación tiene misiones que cumplir, o al menos cierto grado de responsabilidad con la época que le toca. Yo me alimento del hastío de vivir a cien años del primer *readymade*. Personalmente siento responsabilidad con esas coordenadas, de la misma forma que siento en la misma línea de pensamiento que el *hoy* es una trampa. El *current time* es sumamente tramposo. Si realmente creemos que vivimos en tiempos post-Einstein, post-física cuántica, ¿cuánto podemos confiar en el hoy? ¿Y cómo hacemos para escapar de esta supuesta urgencia del hoy? Para mí la respuesta fue el tiempo post y pre humano. Radicalizar el tiempo ha sido una forma de rechazar la urgencia de ser un comentarista del hoy. Siempre me dio miedo lo rápido que envejecen las posturas. Vas al museo y ves el arte *fluxus* de los setenta y ya resulta extremadamente inocente. El hoy es un terreno demasiado frágil para construir un proyecto, incluso demasiado superficial: la novedad es, hasta cierto punto, falta de perspectiva. Por eso siempre vuelvo a la hipótesis del alien. La mejor respuesta para mí es el alien multiplicando, estirando, radicalizando el espacio-tiempo. Cuando Borges *decidió* volverse un clásico, operó sustrayéndose de su tiempo, renunciando a todo alineamiento con las vanguardias, pero también a su siglo: se fue al siglo XIX argentino, a la fundación mítica de la Patria, con sus gauchos y sus compadritos. Y no se quedó ahí: viajó en el espacio-tiempo, recorrió la especie humana en varios de sus pasajes épicos, fueran míticos o históricos. Pocas veces visitó su presente, acaso para situar al narrador cuya memoria nos llevaría a otro tiempo. Borges se burlaba del adjetivo “contemporáneo”, decía que no hay nadie *vivo* que no lo sea.

Luego de este *detour* me doy cuenta de que el sistema que se construyó ha sido bastante eficiente. De hecho, encuentro un plan muy claro en esta comunidad ganando autonomía y genetizando información en relación con el tema del tiempo. Pensando mi práctica como “caca de artista” que esta comunidad –generación tras generación– fabricará por los próximos cuatrocientos años, me doy cuenta de que ya estoy elaborando este problema del hoy desde el lugar de no ser el artista de hoy, sino el de ayer, el de hoy, el de mañana, y el de nunca.

10. Esta reversión monstruosa alcanza su apogeo en *Los teatros de Saturno (The Theaters of Saturn)*, Kurimanzutto, Ciudad de México, 2014.

No todos los artistas pueden expresar lo que vinieron al mundo a decir con palabras, además de hacerlo con su obra. Tu nivel de reflexión es llamativo... ¿qué autores, teorías o discursos influyen más en tu trabajo y en tu modo de mirar?

Las entrevistas que hago son parte fundamental de mi trabajo, son una extensión de mi trabajo. Y como todo en él, intento ser un fluido, un conductor que organiza y direcciona esfuerzos. En este sentido, las entrevistas se elaboran con la colaboración de mi hermano, son una suerte de diálogo interno y discusión de mis ideas que vamos amasando juntos hasta darles la consistencia justa. Las versiones se suceden, los envíos y devoluciones, la mutua deconstrucción. Se trata de un proceso muy complejo de teorización a través del diálogo, la escritura y la edición: un verdadero proceso de montaje de pensamientos, cuya forma final son estas entrevistas/ensayos. Esta ardua tarea de bajar mi práctica a conceptos, a escritura, la hago exclusivamente con mi hermano. Él es de alguna manera mi realidad paralela, y yo la de él. Genéticamente hablando, somos el otro ordenado con una combinación diferente.

Hemos tenido este diálogo desde muy pequeños, a los cinco o seis años mi hermano guionaba y actuaba los dibujos que yo iba haciendo. O utilizábamos plastilina para transformar nuestros muñequitos de *Playmobil* en sofisticados guerreros con armaduras tecnológicas. No nos alcanzaban los diseños standard que nos ofrecía la fábrica, no nos conformábamos con lo que se conseguía, queríamos más y recurríamos a un elemento plástico para expandir el campo de posibilidades, el campo de batalla mental. Este exceso, esta necesidad de ir más allá de lo “permitido” o “existente”, siempre ha estado en nosotros y nos causa muchos dolores de cabeza, pero creo que es el motor de nuestras prácticas. El desborde es la pasión que la búsqueda genera. Hay un trabajo constante con el límite, con intentar llegar a esa zona fronteriza, desafiarla, jugar con ella. Rompamos la cuarta pared. Me gustaría escuchar a mi hermano.

(*Interviene Sebastián Villar Rojas*) El tiempo es el tema más complejo que genera la distancia. A veces Adrián está a cinco horas de mí, a veces a siete, a doce, a dieciséis. Entonces encontrarnos en el espacio-tiempo fue un problema que resolvimos con tecnología: volcamos todo en *WhatsApp*. Adrián va respondiendo y sienta las bases de las respuestas. Tiene una forma particular de hablar, un vocabulario personal para narrar su práctica, para conceptualizar, para atrapar ideas que están atravesadas por un cambio permanente de contexto (el nomadismo es crítico). Deseo llegar a un procedimiento con el que pueda rescatar toda esa singularidad de su escritura, que es, en definitiva, el modo en que su mente piensa. Me gusta que haya cosas que el misterio debeve en su claroscuro. Si pido explicaciones, técnico y, por tanto, destruyo. El ocultar es una forma lenta del develar, mucho más seductora que la explicación. Por eso me gustan estas zonas claroscuros del diálogo. Esta necesidad de interpretación y traducción a la que me empuja su vocabulario “erróneo”. Luego yo devuelvo sus ideas en un texto organizado y ampliado. Él se/me edita. Y es ahí donde empieza este tercer escritor, que ya no es ni él ni yo, sino una especie de editor que va podando, refinando, ampliando, aceptando o rechazando, preguntando, rehaciendo u obligando a rehacer. Ahí empieza la ampliación del campo de batalla, en la tensión que mi sobreescritura genera. Esta entrevista, por ejemplo, iba a ser un poema. Y el editor dijo no, esta vez no, vamos con respuestas más clásicas, en prosa. Tuve que aceptar, hacer el duelo, y volver a empezar. El desborde es una posibilidad que amenaza constantemente, porque, en definitiva, ¿dónde está la frontera? Somos dos y uno, pero el dos a veces conspira contra el uno, disputa porcentajes, reniega, se rebela, quiere imponer una forma o una idea. Por otro lado, yo he utilizado este intercambio como fuente inagotable

de pensamiento alternativo, lateral, deconstructivo. Adrián obliga a lateralizar las lógicas, ontologiza toda práctica “artística” y fuerza a entrecomillar ese adjetivo. Abole fronteras y de repente uno ya no entiende por qué lo que está haciendo se llama “teatro” o “literatura” o “cine” o “poesía” o “entrevistas”. Es un artista ontológico, porque tiende naturalmente a deconstruir los supuestos constitutivos de los campos que atraviesa, y cada obra que hace es un paso adelante en esa destrucción. Adrián podría tener una empresa de demoliciones. Es un demoleedor, no de sus “cosas” ontológicas -que ónticamente desaparecen solas, como todo - sino con sus “cosas” ontológicas, que son una excusa (para viajar a fondo, para diseñar una comunidad, para sumergirse en el mundo) no menos que una paradoja, porque, por un lado, son demostraciones materiales de ideas que destruyen la misma materialidad de la que se sirven para explicarse, y, por el otro, son un documento -fragilísimo y condenado a desaparecer- de todo lo perdido, de todo lo que realmente le interesa, que es lo que no está, lo que no se ve, lo que no se puede atrapar en imágenes o materia (las huellas de una comunidad desaparecida, las huellas de él mismo pensándose como ya desaparecido). Adrián demuele con paradojas. Y a la vez tiene algo suave, flexible y plástico como la plastilina que usábamos para jugar en profundidad, para ir más al meollo de nuestro juego. Sí, el exceso es el gran problema de nuestras vidas. Mi mamá no terminó su carrera de medicina porque no sabía parar de preguntarse “por qué”, cada frase del libro de fisiología amenazaba con volvérselo un laberinto infinito de “porqués” (como un niño, ¿no?). Así nos criamos, viéndola amenazada por el infinito. Creo que mamé esa ansiedad, y mi hermano también. Adrián amplía y demuele, y yo intento narrar esa ampliación y demolición, ese polvo infinito que lo amenaza. Tiene una fuerza intelectual subversiva, un vocabulario muy personal, poco arruinado por la cultura libresca, que sabe dosificarse con el ingenio de quien no le teme al vacío. Mi trabajo es tratar de recuperar ese vocabulario, dañarlo lo menos posible, dejar en estos testimonios una huella de esa forma de nombrar.

El psicoanálisis como discurso no te es ajeno... ¿qué influencia reconocés, o qué aspectos del psicoanálisis inervan tu modo de pensar o trabajar?

Mis padres tuvieron mucho contacto con el psicoanálisis. Mi padre, peruano, emigró a Argentina en 1975 para estudiar psicología. Mi mamá estudió medicina, pero desde muy pequeña se sintió llamada por el psicoanálisis. A los trece años le pidió a mi abuelo que la llevara a terapia, y a esa edad formó con amigos del colegio un grupo de estudio sobre este tema. Ya en la adultez, se volcó hacia la escuela inglesa. La Argentina de los sesenta y setenta e incluso la de los ochenta era profundamente psicoanalítica. Melanie Klein ha tenido por lo menos desde mediados de los noventa una influencia muy fuerte en la vida de mi familia, ha sido una referencia intelectual muy importante en mi casa. Creo que, en definitiva, mi familia y el psicoanálisis y Melanie Klein están tan imbricados en mi mente que a veces son la misma nebulosa afectiva. En este sentido, mis grandes brazos teóricos han sido mi mamá, mi papá, luego mi hermano biológico y mi hermana de la vida, Mariana Telleria. Ellos son mis lecturas fundamentales, mi más grande inspiración. En la casa de mis padres, en la que aún vivo cuando vuelvo a Argentina, se pensó y se desarrolló todo lo que hago actualmente.

Por otro lado, del psicoanálisis kleiniano he tomado una idea central para mi práctica: la transferencia negativa. La comunidad de colaboradores de la que hablo no mantiene conmigo una relación “ingenua”, “neutral” o “diplomática” durante el desarrollo de los proyectos: por el contrario, casi desde el comienzo -y sobre todo en el clímax

de su madurez como organismo complejo- ha sido una relación de conflicto profundo porque la materia con la que trabajo es esencialmente humana. Nuevamente, la arcilla como excusa para modelar humanos. En definitiva, como en el teatro o el psicoanálisis, yo elaboro el instinto de muerte, ayudo a procesarlo para transformar las ansiedades en fuerzas creativas, la frustración en entusiasmo. Pero esto no es un jardín de rosas, y no siempre se logra, y mucho menos sin daños colaterales. Lo tanático que se proyecta permanentemente sobre mí en esa “transferencia negativa” puede hundir el barco mejor diseñado. El peligro de jugar con estas mareas y de ir por las profundidades donde habitan los monstruos más feroces deja heridas, a veces mortales. Hay que saber entrar para salir, y saber salir para volver a entrar.

¿Qué referencias literarias, musicales, cinematográficas... alimentan tu trabajo? ¿Te identificas en algún punto con artistas de otras disciplinas?

Para mí las lecturas, las películas, las obras de teatro, son lugares donde acampo un rato para poder pensar. No tengo una compulsión por consumir “cultura”. Esta forma bulímica es dolorosa, frustrante, bastante superyoica y en el fondo pareciera estar impulsada, más que por el deseo o el disfrute, por inseguridades o temores. Seguramente también habrá pasión. El gusto por la expectación o por la participación desde el lugar del lector bien puede ser un estado autónomo de la subjetividad, una forma emancipada de estar en el mundo. No es la mía. Ir al teatro o leer o mirar una película o una vasija griega arcaica del 700 a. C. en un museo de arqueología son para mí zonas de acampe. Tampoco importa seguir una trama, leer uno o cinco libros a la vez y jamás terminarlos. Estas actividades son mis lugares de reflexión y alimentación. Voy allí literalmente a comer, a dormir, a pensar, a escribir. Me como un sándwich, escucho música y miro fotos en mi teléfono mientras veo una obra de teatro. Miro una película como si mirara por la ventana o como quien, mientras lee, escucha la lluvia golpear contra el techo. Intento darme una forma no superyoica de jugar con la cultura humana, pero también con todo lo que esté al alcance de la intelección y la sensibilidad. Porque, en el fondo, ¿qué diferencia hay entre mirar el río en un bote solitario, perdido entre los meandros del Paraná, y caminar por los corredores del Louvre mirando pintura holandesa del siglo XVI? Hemos parcelado demasiado la conciencia, nos hemos fragmentado demasiado y me parece importante reconstruir un poco esa unidad.

¿En qué proyectos trabajas actualmente? ¿Podés vislumbrar alguna dirección hacia la que deriva o progresa tu trabajo?

Hacia la desaparición, siempre.

Mi práctica es esencialmente suicida, trabajo desde la inmaterialidad en la trinchera de una paradoja: estar supuestamente produciendo “esculturas”. Así escribo, pienso y operacionalizo la palabra “escultura”, entrecorillada, en estado de suspenso, porque en verdad nada me importa menos que la escultura.

El carácter *híper entrópico* de mi práctica, tanto por la materialidad como por los contextos de producción, me obliga desde hace años a generar proyectos a una velocidad y en una cantidad hipertrofiadas. No hay forma de repetir lo que hago, el noventa por ciento es irreparable. No hay retrospectiva posible, y esto no es casualidad sino consecuencia de las políticas que he diseñado para mi práctica: limitar al máximo el transporte, la transabilidad, la reproductibilidad, la posibilidad de su conservación. Todos los ítems críticos de una intervención “eficiente” en el campo han sido minados.

Por supuesto, uno quiere que sobreviva una idea, pero las ideas se sostienen con



The Theater of Disappearance, 2017

Kunsthau Bregenz, Bregenz

Cortesía del artista, Marian Goodman Gallery, New York / Paris / London y Kurimanzutto, Ciudad de México

Fotografía: Jörg Baumann

materia. Lo suicida también reside en que si no dejo rastros contundentes de mi práctica estoy anulando caminos para que me piensen y me trabajen a futuro. Mi figura ya está en crisis desde el comienzo. Me estoy exponiendo a la extinción, a una desaparición “programada”. Si a esto le sumamos el hecho de que soy un agente proveniente de los márgenes del planeta y que, por ende, no habrá una política cultural pública en mi país que me preserve, me atrevo a decir que ya tengo “los días contados”. Al desarmar los proyectos claves de la “obra”, no hay forma de reconstruir ese todo. Yo mismo desactivé esa posibilidad.

Desde mi primer año en la Facultad tuve la fantasía-intuición de que eso que me enseñaban a producir, el llamado “arte contemporáneo”, no debía durar para siempre. Ésta fue una inquietud muy temprana e intuitiva, carecía de herramientas conceptuales para defender ese pensamiento. Con el tiempo me fui dando cuenta de que la única escultura que me interesaba era el ser humano, que ciertamente es entrópica y degradable. La desaparición del producto “escultórico” hace evidente la interfase: lo que está detrás es la mano humana, la acción del ser humano sobre la Tierra, de la misma forma que la ecuación *arcilla más cemento* enuncia *antes del ser humano, después del ser humano*. Esto es fundacional en mi práctica: la arcilla es toda la vida

antes del humano y el cemento la etapa del humano accionando sobre el planeta, dejando esa huella. En este mapa más amplio, “lo artístico” ocurre por error.

¿Qué pasaría si dejamos de pensar esto que hacemos como “arte”? Hasta cierto punto esta etiqueta -muy práctica, como toda etiqueta- está generando vicios extremadamente constrictivos. Por ejemplo, tenemos esta idea de preservación, de congelar algo e impedirle su dinámica “vida”, de prohibirle su relación con el medio ambiente. ¿Por qué? El propio Partenón fue alguna vez una iglesia romana y también un gran depósito de explosivos, así como muchas otras edificaciones griegas y romanas fueron “recicladas” por los cristianos, luego por los musulmanes y nuevamente por los cristianos. Durante los procesos de Reforma y Contrarreforma, ¿cuántas iglesias fueron saqueadas o limpiadas de figuras y frescos? La reforma luterana y calvinista, ¿cuánto arte destruyó? Toda la escultura renacentista se construyó sobre la idea de que la escultura clásica era puro mármol blanco cuando en verdad estaba íntegramente pintada, con sus ojos, su color piel, sus cabellos, sus vestimentas. Toda Grecia antigua era un abanico de colores chillones, intensos, repletos de vida y hasta de una alegría carnavalesca, pero obviamente se fue despintando y hoy asumimos que siempre fue blanca. No hay forma de que nuestra presencia como agentes culturales resista mucho más de cien años.

El Panteón ya está diseñado. Un ser humano que nació en 2000 no tiene la menor idea de quién fue Kurt Cobain. No estoy hablando de un escritor sueco del siglo XVII, sino de un mega ícono del rock de finales del siglo XX. Si el propio Cobain no resiste el embate de Justin Bieber y *Spotify*, de la misma forma que éstos tampoco resistirán el siguiente embate, no entiendo por qué yo –o cualquier otro artista– debería estar preocupado por dejar un rasguño en la línea histórica del arte. Somos formas ya degradadas de la cultura. Y si estamos en el post-final, yo ya me estoy trabajando como olvidado.

Ahora bien, la arcilla fue un momento de hibernación que permitió el desarrollo de una comunidad, pero esta idea de comunidad se apoya a su vez en otra idea subyacente: la de crear un organismo que pudiera trabajar sin mí, no por una mera ausencia “profesional” sino ante la posibilidad de mi desaparición física. ¿Qué pasaría si este cerebro colectivo pudiera seguir operando con los hijos de los hijos del “grupo original”? ¿Qué pasaría si pudiéramos constituir una entidad artística que no muriese nunca? ¿No es ésta la función misma de la comunidad, la genetización de un legado, la transformación de ese legado en estructuras de comunicación, pensamiento y acción? ¿No es éste el modo en que la humanidad preserva su herencia, no solo almacenando información sino ante todo utilizando esa información para diseñar humanos? ¿Qué tal si la lógica del movimiento (la dimensión “proyecto”, lo incompleto, el “haciendo”) y no la de la quietud (la dimensión “obra”, lo completo, lo “hecho”) fuera *eso* a preservar?

Algo de esto empezó a insinuarse en el proyecto para el museo Guggenheim de Nueva York¹¹: un mínimo sustrato material es la base de un guión que la institución se ha comprometido a continuar haciendo para siempre. Este guión es un conjunto de acciones mínimas que se concentran en un solo día del año, en la terraza del edificio –un lugar prohibido al acceso del público–, y casi no serán vistas ni percibidas por nadie. Lo central es que este conjunto de gestos se harán todos los años, el mismo día, a la misma hora, de la misma forma, hasta que el museo deje de existir. No lo imagino desapareciendo mucho antes que la humanidad tal cual la conocemos ahora.

11. *Motherland*, site specific installation, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 2015.



Two Suns, 2015

Marian Goodman Gallery, New York

Cortesía del artista y Marian Goodman Gallery, New York

Fotografía: Jörg Baumann

¿No es entonces *Motherland* un proyecto casi literal sobre el fin del mundo?, ¿sobre la idea de inmortalidad como proyecto inconcluso, como proyecto “haciéndose” indefinidamente? Quizás el camino a la inmortalidad sea matar al ego antes de su muerte definitiva, una desaparición programada que deje varios de estos guiones alrededor del planeta: proyectos virtualmente sin final ejecutándose a lo largo de cientos de años y decenas de generaciones. ¿Qué vivirá más? ¿La incompletud duchampiana o la completud picassiana? ¿La muerte relativa del ajedrez¹² que abre la obra hacia la dimensión *proyecto* (el “haciendo”, el presente continuo) o la muerte absoluta del ego virtuoso que cierra el proyecto sobre la dimensión *obra* (lo “hecho”, el participio pasado)? ¿Obra cerrada o proyecto abierto? ¿Ser o no ser? ¿Ser-y-no-ser? Ésa es la cuestión. Y la dimensión *tiempo*, el problema central que esa pregunta desencadena.

Uno no puede dejar de sentir hastío al pensar en mil años más de arte. Hemos llegado a la mecánica perfecta, hemos hecho todo y seguramente seguiremos haciéndolo cada vez mejor, detalle tras detalle. El procedimiento siempre es el mismo: una institución o galería invita a un artista a realizar un proyecto que finalmente culmina en una exhibición. Todo tiene fechas agendadas, todo puede mensurarse, medirse, chequearse, *controlarse*. Todo produce un resultado, el resultado un informe, y el informe, recursos, públicos y privados, para empezar la rueda otra vez, y otra, y otra. Esto se repetirá al infinito, sin interrupciones, hasta el fin de la humanidad. ¿Se puede romper de alguna forma esta dinámica? Una variable central a hostigar es el *tiempo*.

12. La operación de falsa renuncia de Duchamp a la práctica artística para dedicarse al ajedrez. Pareciera haber querido decir “el camino ya está abierto: ahora sigan ustedes”.



Two Suns, 2015
 Marian Goodman Gallery, New York
 Cortesía del artista y Marian Goodman Gallery, New York
 Fotografía: Jörg Baumann

¿Qué tal si lo radicalizamos ya no metafórica sino literalmente? ¿Qué tal si continuamos el camino abierto con el proyecto del museo Guggenheim de Nueva York? Allí, pretendo un gesto mínimo con máximos efectos: la eternidad.

¿Qué tal si ahora intento lo opuesto: un gesto máximo con mínimos efectos? Hace unos meses adquirí mi primera y única y quizás última propiedad: un cenote en la península de Yucatán, México. Cuarenta y cinco hectáreas de nada, de lentitud y agua pura –el oro del futuro– ya pareciera ser algo en sí mismo. Agua purificada naturalmente que viene del océano y que es el resultado de la caída del meteorito que habilitó nuestra existencia, ése que exterminó a los dinosaurios y dio paso al desarrollo de los mamíferos. El cenote que adquirí es parte de ese meteorito caído en Yucatán, y podría ser ahora el sustrato máximo para el mínimo efecto: la lentitud. Luego del último gran bombardeo de residuos interplanetarios que terminó de formar la Tierra, la “sopa primordial” demoró trescientos millones de años en cultivar el primer procariota anaeróbico, la primera bacteria, la primera forma de vida sobre la Tierra. Trescientos millones de años de calma y agua caliente. Un proyecto cuyos efectos solo se verán a lo largo de dos mil años y que ningún espectador o curador podrá chequear, controlar, informar, un proyecto que trabaje con la misma lentitud que esa sopa inconmensurable que dio origen a las primeras formas de vida, ¿no sería un último gesto elegante antes de desaparecer?

Quizás acá esté la llave: gestos que se repitan más allá de nuestro tiempo. Por ejemplo, un tatuaje heredado de madre a hijo, generando una mancha de nacimiento ficcionada y diseñada. O dejar cosas olvidadas en los museos, todos los años o cada cierta cantidad de años. Otro ejemplo tomado del Antropoceno: cada cinco años las pistas de los aeropuertos deben ser repintadas treinta centímetros hacia la derecha o hacia la izquierda,

dependiendo del hemisferio, ya que el centro del campo electromagnético de la Tierra –fundamental para las brújulas de los aviones– se desplaza esa misma cantidad de centímetros en igual período de tiempo. Pienso en las pistas de los aeropuertos alrededor del planeta como pinturas infinitas, retocadas cada cinco años, hasta el fin.

Hay que empezar a trabajar otro proceso de remoción, que –creo– se ejemplifica bien en *Two Suns*¹³: la aparición del *David* de Miguel Ángel como el lugar del arte en la muestra, como eso que se autoafirma como tal, que grita “yo soy arte” o “yo soy el *David*” en relación con todo lo que lo rodea, que no dice “arte” de esa misma forma, que en verdad ni siquiera lo dice, que solo genera una suerte de contexto para enfrentarse con eso que está plantado como arte en su absoluta artificialidad. Rafael Iglesia, un arquitecto argentino, habla del intento de remover “la arquitectura” de la arquitectura, la dimensión “proyecto” de los proyectos, la autoafirmación de la acción humana como tal, para pasar a hacer “cosas” que no digan “soy arquitectura”, “soy proyecto”, “soy algo humano”. Cita el ejemplo de una piedra en relación con una silla: una silla carga con toda la dimensión “proyecto” auestas, en cambio la piedra, ocasionalmente, puede servir para que alguien se siente. No está hecha para ser silla, para cargar con un “proyecto”, pero puede desempeñar esa función. Así, dice, le gustaría que fuera el futuro de la arquitectura.

Uno podría pensar tu trabajo como si construyeras ruinas, construí ruinas contemporáneas... Hay una evidente verdad ahí y has dado quizás con un material, un lenguaje y un modo de decir que está a tono con la contemporaneidad –a pesar, o quizás gracias a, el anacronismo de las ruinas. ¿Por qué pensás que tu trabajo tiene la acogida y el impacto que tiene? ¿Qué cuerdas creés que tocás en los otros, en esta época?

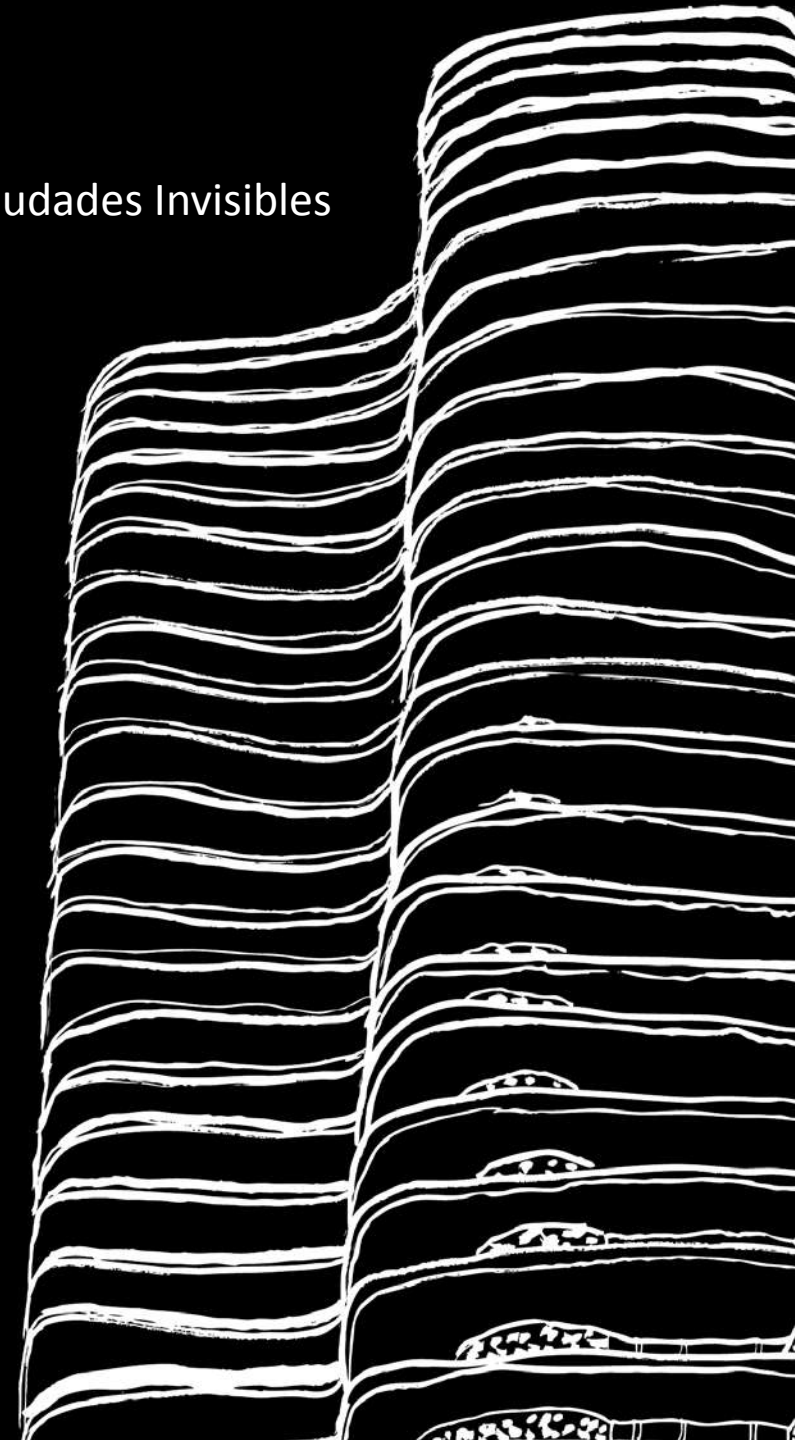
No pienso en el presente, ni en el espectador ni el curador ni en el diario de hoy. Esto no me hace inmune a las noticias ni a tratar de entender el mundo como cualquier otro. Mi nomadismo me empuja irreversiblemente a la realidad global. Estoy abierto y arrojado. Pero de ninguna manera he pensado en por qué o cómo alguien se interesa por lo que hago. Eso es un proceso que está completamente por fuera de mí.

¿Cuál es la función del arte contemporáneo (en caso de tener una)? ¿Qué lugar está reservado al artista en cada sociedad?

Salvar a la humanidad.

13. *Two Suns*, site specific installation, Marian Goodman Gallery, New York, 2015.

Ciudades Invisibles





Juan Dittborn Santa Cruz*

Santiago querido...

En avión

Viajo desde algún lugar del este de vuelta a mi ciudad natal, Santiago de Chile. Han sido varios meses de ausencia en los que alternaron buenos momentos, productivos en el trabajo y en el amor, con otros acompañados del consabido infortunio común, sazonado todo, por supuesto, con una no menor dosis de miseria neurótica. Distraído y cansado por las horas de vuelo, de pronto me sobresalta la voz del capitán del avión:

Señores pasajeros, estamos prontos a iniciar el cruce de la cordillera de los Andes. Nos acercamos a la ciudad de Santiago. Solicitamos abrocharse los cinturones, ya que es posible nos encontremos con zonas de turbulencia.

Desde ese aviso hasta el aterrizaje en la ciudad, empiezan a desfilarse por la mirada de los pasajeros una infinita cadena de montañas nevadas que se pierden en el horizonte. Y

vuelven a perderse. Estamos más aislados del resto del mundo de lo que se piensa. Grandes, chicas, puntudas, redondeadas, deformes, majestuosas, caídas, en su conjunto dan lugar a una totalidad armoniosa y fuerte. La belleza es sobrecogedora. De pronto, el avión se mueve abruptamente en un tiritón prolongado que cambia el ritmo de mi respiración. ¡Una turbulencia! La belleza troca en temor. “¿Estarán enojadas o molestas las montañas?”, pensé para mis adentros. “Mejor no continuar mirándolas”. Recordé entonces a una profesora que enseñaba teoría psicoanalítica en los últimos años de la universidad. Hablaba de simbolismo y contaba del caso de una paciente cuya que había tenido un accidente grave esquiando. De pronto sentenció algo que en aquel tiempo retumbó en la sala de clases como un verdadero apotegma: “**¡Las montañas son los pechos!**”. “Será”, pensé.

Vuelvo a la cabina del avión. Han pasado unos diez minutos después de la turbulencia. Nuevamente...

Les habla el capitán. A la derecha del avión, hacia adelante, podrán observar el monte Aconcagua.

Imponente, emerge sobre sus colegas un monte notoriamente más alto. Sobrepassa los siete mil metros y se eleva majestuoso en una

actitud protectora. Nótese que es un monte y no una montaña. ¿Cuál es la diferencia entre un monte y una montaña? No me importa mucho. No obstante, llama mi atención que el monte sea masculino y las montañas femenino. “**¡El monte Aconcagua es el padre!**”, quizás habría exclamado la profesora de antaño.

“Podría ser”, pensé. Mal que mal, el susto había disminuido al observarlo y las turbulencias habían cesado.

Pensé: “¿Qué sensación se tendrá al escalar el monte y llegar a la cumbre?”. O sea que hemos viajado, sin que lo supiéramos, acompañados de *papá* y *mamá*. Se enoja ella poniéndose turbulenta, y nos apacigua él. Al revés: si no logro llegar a la cumbre del monte y me frustro, me acogerá plácida ella en sus nieves eternas.

Metapsicología básica de Santiago: el punto de vista geográfico

Santiago es una ciudad rodeada por una envoltura montañosa y cruzada por un río, el Mapocho.

La envoltura

La cordillera de los Andes y la cordillera de la Costa se entrelazan en una suerte de piel que cobija a los habitantes de la capital de Chile. A veces los encierra. También los alimenta y les da de beber. Suele otorgarles una sensación de seguridad al detener con su altura el eventual ingreso de estímulos que podrían llegar a ser nocivos. En otros momentos los aísla en demasía, al punto que el yo-piel del santiaguino parece estar dotado de cierto aire de soledad e inseguridad. Es decir, como toda envoltura o estructura de deslinde, oficia de continente, cumpliendo funciones bastante más sofisticadas que las de un mero recipiente sin vida. Este entrelazamiento cordillerano, que separa y une lo de afuera de la ciudad con lo de adentro, tiene una rica vida propia y ha jugado también un papel importante en la historia de



Chile y en su desarrollo. La energía que infunde a la atmósfera queda a la vista cuando un chileno honorable y admirado, el antipoeta Nicanor Parra (1969), quien por ciento tres años ha formado —y sigue con lúcida fuerza formando— parte de su contenido, declama:

*Tengo unas ganas locas de gritar
Viva la cordillera de los Andes
Muera la cordillera de la costa.
La razón ni siquiera la sospecho
Pero no puedo más:
¡Viva la cordillera de los Andes!
¡Muera la cordillera de la costa!
Hace cuarenta años
Que quería romper el horizonte,
Ir más allá de mis propias narices,
Pero no me atrevía.
Ahora no señores
Se terminaron las contemplaciones:
¡Viva la cordillera de los Andes!
¡Muera la cordillera de la Costa!*

El río Mapocho

Es marrón, barroso. Su caudal varía dependiendo de la nieve acumulada en el invierno en la cordillera. Atraviesa Santiago, desemboca en otro río, hasta finiquitar su travesía en el océano Pacífico, al sur de Valparaíso y a cien kilómetros de la capital. Es torrencioso y desordenado cuando el caudal es nutrido; debilucho y frágil en época de sequía lluviosa. Ha habido proyectos de transformarlo en navegable. El Mapocho navegable ha hecho fantasear a los santiaguinos con el nacimiento de un nuevo río Sena que

* Asociación Psicoanalítica Chilena.

podría cambiarnos el pelo. Harían su aparición barcos autóctonos que recorrerían los diversos puntos de la ciudad. Podríamos, de esta manera, llegar a hacernos partícipe de una no despreciable identificación adhesiva: como-si-fuésemos-parisinos. Habría que abandonar, eso sí, otra identidad mítica de los chilenos bastante arraigada, la que tampoco ha sido consecuencia de identificaciones introyectivas paulatinas y enriquecedoras con el visitante, aquella que nos ha situado como-si-fuésemos-los-ingleses-de-Latinoamérica. Se trataría de segundas pieles que han pretendido suplir un mal funcionamiento ocasional de la envoltura primaria de Santiago, conformada por la pareja cordillera de Los Andes/cordillera de la Costa.

El Mapocho forma parte de nuestro propio ser verdadero. Tanto es así, que en países vecinos nos apodan “mapochinos”. También se refieren a nosotros como “rotos”, palabra que deriva del estado calamitoso en que las tropas del ejército chileno volvían de las guerras que sostuvimos hace más de un siglo en el desierto con nuestros vecinos del norte.

Entonces, ni parisinos, ni ingleses. Simplemente rotos mapochinos. Será el estado de ánimo del ciudadano de Santiago el que le otorgue a dicho apodo las cualidades de lo bueno o de lo malo.

Nada mejor y más fácil, entonces, que apoyarnos en estos dos puntos cardinales santiaguinos, vale decir el río Mapocho y la cordillera de los Andes, para recorrer nuestro Santiago invisible, incursionando en algunos hitos o hechos seleccionados, que podrían dar cuenta de su personalidad, de su historia, de sus traumas, de su psicopatología, de su belleza, de sus fragmentaciones e integraciones, de sus lugares turísticos, de su maldad.

Previo a este recorrido, diré algo acerca de un punto cardinal propio y a la vez compartido por un pequeño grupo de santiaguinos. Se agrega a los otros dos mencionados. Lo visible, personifico, en el segundo piso de un moderno edificio ubicado en avenida Las Condes, no distante de la cordillera de los Andes, sí un tanto del río Mapocho. No es ni más ni menos que nuestra querida, y a veces también odiada, Asociación Psicoanalítica Chilena (APCH).

Fundada en 1948 por Ignacio Matte-Blanco, está actualmente constituida por alrededor

de ciento cincuenta colegas, entre miembros y analistas en formación. Cuando predomina en ella el Grupo de Trabajo, nos encontramos con un activo y creativo conjunto de analistas, hoy en día con una especial preocupación por la inserción en el mundo académico y cultural de Santiago y también de Chile. Organizó exitosamente el 41.º Congreso Internacional de Psicoanálisis en 1999, cuando era presidente de IPA también un chileno: Otto Kernberg.

Ahora bien, cuando acontece algún desborde del Mapocho o nevazón excesiva en la cordillera de los Andes, la APCH puede virar su funcionamiento, desde el normal clima mediterráneo santiaguino al turbulento clima de Supuesto Básico. Quizás como en todo grupo psicoanalítico, se me dirá. Sí, respondería, y agregaría: en los últimos tiempos, cuando algo así ha sucedido, se ha tendido a optar o por la Lucha o por la Fuga, a la santiaguina, por supuesto. No estoy autorizado para dar detalles.

La cámara nupcial de Santiago

O el dormitorio de los padres, como quiera denominárselo. Me refiero a nuestro palacio presidencial, situado en pleno centro santiaguino, también en una de sus principales avenidas llamada Alameda de las Delicias, o simplemente “La Alameda”. Es el Palacio de la Moneda, comúnmente conocido como “La Moneda”. Debe su nombre a la función para la cual fue utilizada en sus inicios, esto es, centro de acuñación de monedas. Su construcción empezó en 1784, y solamente en el año 1846 se transformó en sede del gobierno.

Pero no todo es tan simple como la descripción que acabo de hacer en relación con el Palacio y su historia, como tampoco lo es aquello que sucede dentro del dormitorio en el que gobiernan *papá y mamá*.

El Once

Uno de los hitos relevantes en la historia de Chile son los diecisiete años de dictadura militar que se iniciaron con el golpe acaecido aquel once de septiembre de 1973. Ese día, a primera hora por la mañana, tanques militares rodearon La Moneda. Le siguió un bando radial y televisivo, transmitido a todo Chile



por cadena nacional: fue claro y preciso en su anuncio y en sus advertencias. Luego de una breve descripción de la situación de la crisis en Chile, el bando número uno decía:

1. Que el señor Presidente de la República debe proceder a la inmediata entrega de su alto cargo a las Fuerzas Armadas y Carabineros de Chile.
2. Que las Fuerzas Armadas y el cuerpo de Carabineros de Chile están unidos, para iniciar la histórica y responsable misión de luchar por la liberación de la Patria del yugo marxista, y la restauración del orden y de la institucionalidad. (citado en Gallardo Prado, s. f.)

La situación en la ciudad era de confusión e incertidumbre. No había claridad sobre el rumbo que tomarían los acontecimientos. Solamente podían transmitirse comunicados emitidos por las nuevas autoridades. Una cierta luz sobre lo que se venía la dio el bando número dos, transmitido también por la mañana:

El Palacio de la Moneda deberá ser evacuado antes de las 11 AM, de lo contrario será atacado por la Fuerza *Aérea de Chile*. (citado en Gallardo Prado, s. f.)

Tuve la ocasión de presenciar con mis propios ojos la acción violenta, un bombardeo desproporcionado y brutal de los aviones supersónicos sobre el indefenso edificio. Por aquellos años yo vivía en el piso veinte de un edificio relativamente cercano al lugar de los hechos. Recuerdo que la gente empezó a correr por las calles huyendo en dirección a la cordillera.

Transcurrieron los años, se recuperó la

democracia y se dio en el país, no sin dificultades, un proceso de elaboración de aquello que había sido, a todas luces, un evento traumático colectivo prolongado. Desfilieron procesos judiciales a militares que fueron condenados, se supo sobre la brutalidad de la tortura y sobre la cantidad de detenidos desaparecidos. Recuérdese que Pinochet fue tomado preso en Londres al ir a recibir cuidados médicos, tras una orden de detención dictaminada por el juez español Baltazar Garzón.

El museo de la memoria

Caminando varias cuadras desde La Moneda en sentido contrario a la cordillera, se encuentra un museo que fue construido con la finalidad de

dar visibilidad a las violaciones a los derechos humanos cometidas por el Estado de Chile entre 1973 y 1990; a dignificar a las víctimas y a sus familias; y a estimular la reflexión y el debate sobre la importancia del respeto y la tolerancia, para que estos hechos nunca más se repitan.

[...] A través de objetos, documentos y archivos en diferentes soportes y formatos, y una innovadora propuesta visual y sonora, es posible conocer parte de esta historia: el golpe de Estado, la represión de los años posteriores, la resistencia, el exilio, la solidaridad internacional y la defensa de los derechos humanos. (Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, s. f.)

Se ha constituido en visita obligada para cualquier visitante a nuestra ciudad de Santiago. La experiencia es sobrecogedora.

Piso veinte

Cambiaremos por un momento de destino en nuestra visita a Santiago invisible. Iremos a pasear al cerro. Me servirá también como distracción. ¿Distracción de qué?, se me preguntará. De algo que está también en mi memoria y que suele reactivarse cuando me sumerjo, *con posterioridad*, en los acontecimientos de la época. Lo recuerdo junto con los lectores, mientras camino desde el Palacio de La Moneda, hoy totalmente reconstituido, unas pocas cuadras en dirección a la cordillera, nuevamente.

En aquel mismo piso veinte desde el que pude presenciar los acontecimientos narrados, pudo haber tenido lugar un episodio dramático. Era doce de septiembre, el día después. Había toque de queda por todo el día, no se podía salir a las calles. Ese mediodía yo miraba distraídamente desde la altura la ciudad de Santiago vacía, por un ventanal de vasta panorámica. De pronto, dos policías aparecieron por Lira, una de las calles en que se ubicaba el edificio. Ambos caminaban atentos, sendas metralletas en mano. De pronto, uno de ellos mira abruptamente hacia arriba, en dirección a mi persona, que debe haberse visto diminuta desde abajo. Solo recuerdo que, sin miramientos, apunta hacia la ventana, hace varios disparos que rompieron violentamente los vidrios, a no más de cincuenta centímetros de su seguro servidor, hoy psicoanalista santiaguino, en aquellos tiempos estudiante universitario. Quedaron dos incrustaciones producidas por las balas en el techo del departamento, que permanecieron como huellas del terror por muchos años. Habían tirado a matar(me). En esos momentos sentí pavor... ¿Subirían por mí?... No, dieron vuelta la esquina y desaparecieron sin dejar rastro. Recuerdo a Violeta Parra...

Gracias a la vida,
que me ha dado tanto;
me dio el corazón,
que agita su marco
cuando miro el fruto
del cerebro humano,
cuando miro al bueno
tan lejos del malo,
cuando miro el fondo
de tus ojos claros¹

Otro once

Desvanecido el recuerdo, seguimos caminando. Divisamos, en medio de los edificios y del tránsito callejero de la propia avenida Alameda, un pequeño cerro, bellamente plantado de árboles, arbustos y flores, recorrido por senderos, y en cuya cima hay algunos monumentos, murales, y una terraza desde la cual es posible tener una panorámica de la ciudad. Esta pequeña colina empotrada en pleno centro de Santiago es un lugar de atracción turística, también de paseo para parejas enamoradas, o de familias en búsqueda del disfrute sabatino o dominical. Esto de día. Por las noches, con los focos de iluminación apagados, parece cambiar bastante el tenor de las actividades que acontecen en su interior.

Es el actual cerro Santa Lucía. Durante la colonia era llamado Huelén, que significa en mapudungun “dolor” o “melancolía”. Por más de un siglo, a las doce en punto de cada día, los santiaguinos podían ajustar sus actividades, y después sus relojes, guiándose por el poderoso estampido de un puntual cañonazo que salía de sus entrañas. *El cañonazo de las doce*.

La ceremonia de fundación de la ciudad fue en su cumbre. Pero hay un episodio de aquella época que nos interesa. El cerro también ha de haber estado involucrado. Regresemos un poco en el tiempo, nuevamente hasta 1541. Para nuestro asombro, exactamente un once de septiembre, justo un mes después de la fundación de Santiago por Pedro de Valdivia, al gran Cacique mapuche Michimalonco junto con su hermano Trajalongo, invadieron la ciudad recién fundada. Seguramente lucía bien vestida, recién maquillada, hermosea, recién inaugurada. La quemaron en buena parte.

Tenemos, entonces, dos onces para conservar en nuestra memoria. Uno ocurrido con la finalidad de recobrar la madre tierra usurpada por extraños invasores poderosos, otro representado por aviones y metralletas que atacan a mansalva un interior que no puede defenderse. El primero, expresión de un ímpetu por recobrar a la madre robada y reinstalar la escena de un coito creativo con ella. El segundo,

representación de un ataque omnipotente a la madre, que además ya contenía en su interior al padre muerto, pues Allende adentro del Palacio de la Moneda, tal vez hacia la hora del bombardeo, ya se había suicidado. Una verdadera ostentación de fuerza mediante un coito destructivo de proporciones grotescas.

Santiago fragmentado

La capital de Chile no es una ciudad integrada. No es caminable como lo son otras ciudades del mundo, en que uno transita natural y secuencialmente de un barrio a otro, como si cada uno complementara —y completara— de alguna manera lo que no estaba en el anterior. Santiago es largo y amplio, y, cual pequeñas subciudades, los barrios se autodesarrollan, cada uno con sus particularidades, arquitecturas, actividades culturales, gastronomías, tiendecillas artesanales y también pequeños delincuentes.

La vida social, la vida nocturna, acontecen más en los hogares que en el deambular por confiterías o por calles iluminadas y bulliciosas. A los lugares se va en automóvil, en metro o locomoción colectiva. Desplazarse en Santiago implica un esfuerzo, en ocasiones poco amigable. No obstante, el amigo o el invitado extranjero son bien recibidos en casa: buen pisco sour y buen vino tinto Carmenera, la cepa insigne de Chile *¡Pruébela cuando nos visite!*

Una escisión horizontal

Es liderada por plaza Italia. Hasta hace no muchos años, se hablaba con cierta naturalidad de los que vivían de plaza Italia para arriba y los que lo hacían de plaza Italia para abajo. Para arriba, es hacia la cordillera, hacia el barrio alto. Habitan las clases más acomodadas y están concentrados allí los barrios chics y la riqueza. Para abajo y en un degradé quizás progresivo en dirección contraria a la cordillera, están los barrios más antiguos, menos cuidados, incluido el centro. También es aquí donde se sitúa con mayor fuerza la pobreza. Santiago ha crecido y se ha desarrollado hacia la cordillera de los Andes, en trancos sucesivos de progreso. Antaño terminaba en plaza Italia.

Una escisión vertical

Un brazo nortino de la cordillera de los Andes penetra Santiago y lo separa también en dos. Es el cerro San Cristóbal que luce, imponente en la cumbre, un gran monumento de la virgen con sus brazos abiertos. Nadie se salva de su mirada. Puede llegarse a ella en un funicular que lentamente depositará al visitante en su santo regazo. *Mamá* nuevamente.

Integración e inmigración

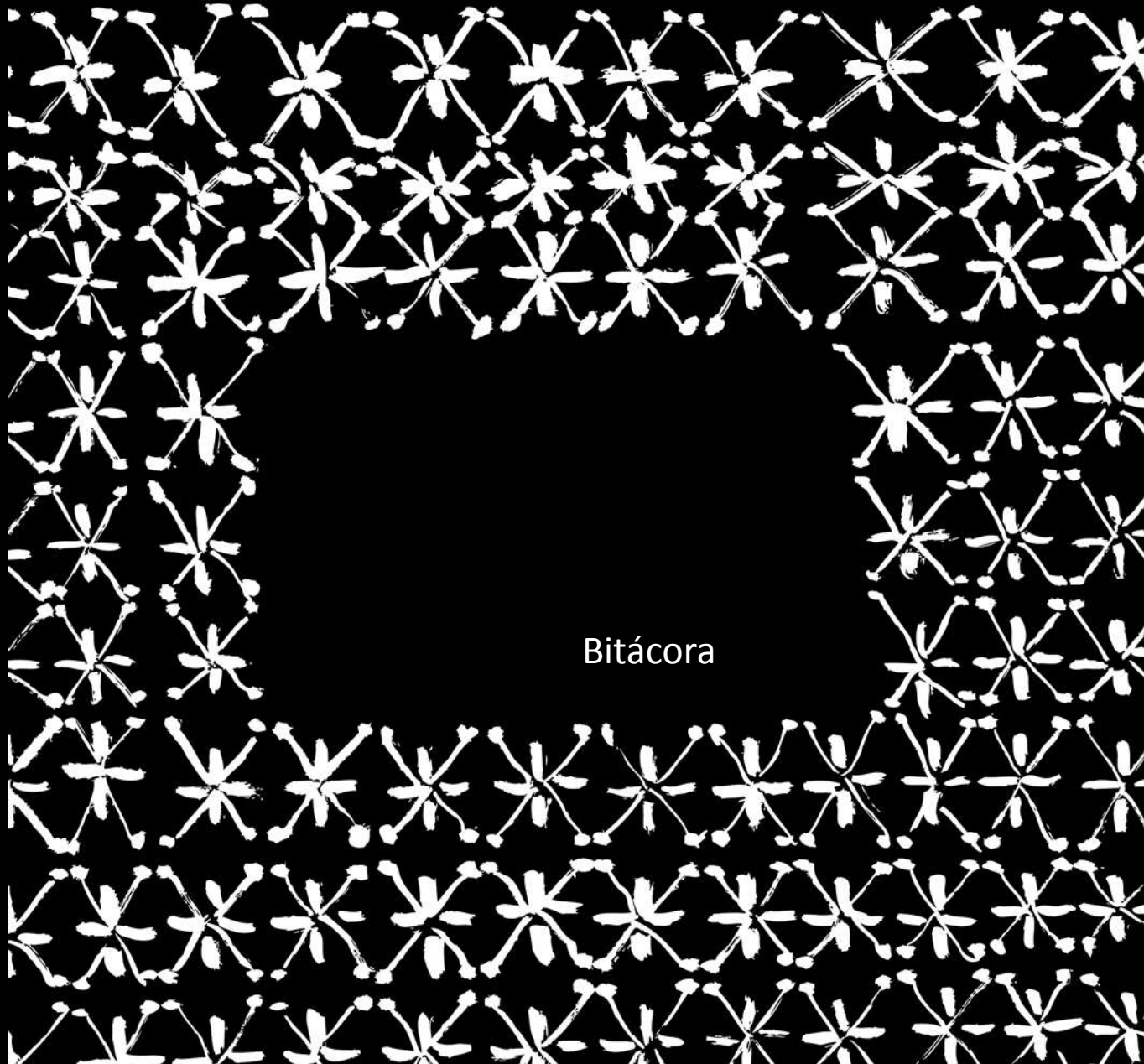
La inmigración en Santiago ha tenido un crecimiento muy fuerte, casi explosivo en los últimos años. Peruanos y colombianos encabezan el número; en los últimos tiempos venezolanos y particularmente haitianos. Han empezado, poco a poco a establecerse, también dando origen a barrios específicos en los que han tendido a predominar sus costumbres, hábitos, ritos, preferencias culinarias. Es el ejemplo de *La Pequeña Lima* al costado de la Plaza de Armas, nuestro Zócalo santiaguino, y de los haitianos que se han concentrado en el barrio Estación central ubicado varias cuadras desde plaza Italia hacia abajo, en sentido contrario a la cordillera de los Andes. Hace unos años, era poco común ver habitantes de color en la capital. Hoy, la diversidad racial forma parte natural de su paisaje.

Santiago ha cambiado mucho en las últimas décadas. Al parecer cambiará cada día más rápido. Cierta tenue sentimiento de despersonalización y desrealización, como lo describiría la clásica semiología psiquiátrica, debe invadir fugazmente a sus habitantes, estoy seguro.

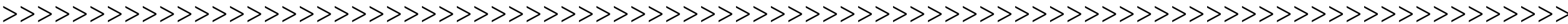
Referencias

- Gallardo Prado, B., (s. f.) Bandos de la dictadura chilena de 1973 a 1980. Recuperado de: <http://bandos1973.blogspot.com.ar/2011/06/bando-n-2-11-de-septiembre-de-1973.html>
- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (s. f.). Sobre el museo. Recuperado de: <https://ww3.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/>
- Parra, N (1969). Viva la cordillera de los Andes. En N. Parra, *Obra Gruesa*. Santiago: Universitaria.

1. Este año 2017 se cumplen cien años del nacimiento de nuestra querida y polifacética artista chilena (1917-1967).



Bitácora



de Chile y Profesor Titular en la Universidad Gabriela Mistral. Autor de numerosas publicaciones psicoanalíticas. jdittbornsc@vtr.net

Laura Palacios

Miembro Adherente de la Asociación Psicoanalítica Argentina. Publicó ensayos: *Salinger, humo y jalea de fresas; Constancias del azar y El monstruo*. Libros: *Hadas, una historia natural* (1993); *Provincia de Buenos Aires* (2005); *Yo era una reina delicada* (2012); *La verdadera historia de las hadas* (2012) y *El bolero: Canto a la felicidad clandestina* (2015). laurapalacios7@gmail.com

Luis Campalans

Médico Psicoanalista. Miembro Titular de la Asociación Psicoanalítica Argentina. Autor del libro *Transmisión del psicoanálisis. Formación de analistas* (Psicolibro, 2012). Coautor de *Humor y psicoanálisis* (Civilização Brasileira, 2005)

y *Psicoanálisis: Ficción y clínica* (Letra viva, 2014). Publicó trabajos en las revistas de APA, APU y Calibán. luiscampalans@gmail.com

Luis J. Martín Cabré

Miembro titular con funciones didácticas de la Asociación Psicoanalítica de Madrid (APM). Miembro acreditado como psicoanalista de niños y adolescentes. Expresidente de la APM. Miembro Fundador de la Fundación Internacional "Sándor Ferenczi". Miembro del European Editorial Board del *International Journal of Psychoanalysis*. Representante europeo en el Board de la IPA. ljmartin@telefonica.net

Magda Guimarães Khouri

Psicoanalista. Miembro Asociado de la Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo. Actual Directora de Atención a la Comunidad de la SBPSP (2016-2018), fue Directora de Comunidad y Cultura de

Fepal (2014-2016) y editora de la revista *IDE* (2003-2004). Coautora del libro *A Psicanálise nas tramas da cidade* (Casa do Psicólogo, 2009). magdakhouri@uol.com.br

Marcelo Viñar

Psicoanalista. Miembro de honor de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. Exprofesor del Departamento de Educación Médica de la Facultad de Medicina (UDELAR). Autor de numerosos artículos y libros como: *Exilio y tortura* (Escuta, 1992); *Fracturas de memoria* (Trilce, 1993); *Psicoanalizar hoy* (Trilce, 2002) y *Mundos adolescentes y vértigos civilizatorios* (Noveduc, 2009), entre otros. marvin@belvil.net

María Luisa Silva

Licenciada en Psicología Clínica de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Magister en Estudios Teóricos en Psicoanálisis y candidata al Doctorado de Estudios Psicoanalíticos de la

misma institución. Psicoanalista Didacta de la Sociedad Peruana de Psicoanálisis. Miembro del Comité Latinoamericano de Encuentros de Winnicott. Coordinadora del Grupo Green de Lima. Premio Fepal 2014. mlsilvach@gmail.com

Pablo Santander

Psiquiatra, psicoanalista. Miembro Titular de la Asociación Psicoanalítica Chilena (APCh). Supervisor didacta y docente del Instituto de dicha asociación. Anterior vicepresidente de la APCh, actualmente miembro del consejo de su Instituto. Full member IPA. Miembro por Latinoamérica en el Board de la IPA. pablosantander1234@gmail.com

Patrick Merot

Psicoanalista, Miembro titular de la Association Psychanalytique de France de la cual fue presidente (2012-2015). Fue director médico de lo servicio de niños de CMPP (consultation médico psycho pédagogique) Tony Lainé

durante 25 años. Publicó *Dieu la mère, trace du maternel dans le religieux* (PUF, 2014) sobre la teoría de lo religioso. También es autor de decenas de artículos publicados en diversas revistas y recopilaciones. pmerot@yahoo.fr

Paulo Marchon

Médico, analista didacta de la SPFOR, SBPRJ y SPRPE. Expresidente de la Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro. Autor de los libros *Flutuando atentamente com Freud e Bion* (Imago, 2008) y *A psicanálise da Carta ao pai de Kafka* (Bookmokers, 2012). Publicó trabajos en la *Revista Brasileira de Psicanálise; Psicanálise em Revista; Alter; Rêverie e JIPA*. marchonpaulo@gmail.com

Salvador De Los Reyes

Licenciado en Psicología y Magister en Investigación Psicoanalítica. Candidato en formación psicoanalítica por la Asociación Mexicana para la

Práctica, Investigación y Enseñanza del Psicoanálisis, A. C. Docente a nivel universitario, práctica privada con adolescentes y adultos. delosreyes3@prodigy.net.mx

Susana Maldonado Ponce

Magister en Investigación Psicoanalítica por la Asociación Mexicana para la Práctica, Investigación y Enseñanza del Psicoanálisis, A. C. Candidata en formación psicoanalítica por AMPIEP. Consulta privada psicoanalítica y coordinadora de Psicoavance. susymp23@hotmail.com



Canciones de inocencia y de experiencia

William Blake

El título completo de la primera versión de los poemas de Blake (*Canciones de Inocencia y de Experiencia*, mostrando dos aspectos contrarios del Alma Humana, 1789) ayuda a comprender el proyecto poético del autor y a explicar su actualidad. Pionero del Romanticismo, Blake fue de los primeros a hacer de su poesía un instrumento para la búsqueda de lo que más tarde se llamaría fuentes del *self*. El carácter fuertemente evocativo de sus imágenes, así como la complejidad de las tensiones que él insinúa entre ellas, permite profundizarse en las oposiciones naturaleza/cultura; sujeto/mundo; norma/deseo que atormentaban los inicios de la sociedad industrial. Su lenguaje consigue aliar de forma bella una dicción (engañosamente) simple con un análisis denso de los afectos humanos. Se trata, aun hoy, de una lectura incontornable.

(José Garcez Ghirardi)

Primera publicación: 1866



Tetralogía de la maldad

Rómulo Lander

En un estudio profundo, desde el vértice del psicoanálisis, Rómulo Lander adentra al lector al tema de la maldad de una manera prolija, en la que sus planteamientos se complementan con referencias a vídeos y documentales que ilustran el análisis de hechos actuales. Este libro, que surgió de la preocupación creciente del autor por la realidad social de Venezuela, su país, propone ideas originales sobre la maldad humana, el odio, la intolerancia, la crueldad y las razones que llevan al genocidio y a la barbarie, con la esperanza de aportar a la comprensión de problemas de orden global que requieren ser analizados desde diversas perspectivas. Sus ideas, nuevas y atrevidas, han sido presentadas en diversos foros y van reunidas en estas páginas que sin duda constituyen un aporte fundamental al tema y al psicoanálisis.

PDF para descarga gratuita en la página WEB: www.romulolander.org

(Cecilia Rodríguez)

Caracas: Editorial Psicoanalítica, 2015



Adolescencia y clínica psicoanalítica

Rodolfo Urribarri

Apoyado en la temporalidad retroactiva del psicoanálisis, la adolescencia es definida como un proceso elaborativo que trasciende un momento evolutivo y que sirve a procesar nuevos intereses, emociones, deseos, y formas de insertarse socialmente.

El libro resume los trabajos psíquicos que exigen los desafíos adolescentes: reapropiación del propio cuerpo, de su historia y de su vida, alejándose de la autoridad, el proyecto identificador y los ideales parentales.

En un marco intersubjetivo, el autor describe al Preconsciente como artífice de las modificaciones yoicas que se traducen en capacidades, y el trabajo de representación, en especial de los cambios corporales y de los contenidos transgeneracionales. Esclarece un proceso normal, y eventualmente patológico, que puede proyectarse en la adultez, especialmente en el ámbito creativo.

Incluye ejercicios de análisis aplicado de las biografías de Schlieman y Bion, así como de obras de Rimbaud y Baudelaire, estos dos últimos escritos en conjunto con Eduardo Mandet.

(Abel Fainstein)

México: Fondo de Cultura Económica, 2016



Briefe an Jeanne Lampl-de Groot 1921-1939

Gertie F. Bögels

... frente a la gran miseria, la del emigrante es minúscula.

Sigmund Freud

Sigmund Freud mantuvo por muchos años una intensa correspondencia con la psicoanalista internacionalmente conocida, pionera y fundadora del psicoanálisis en Holanda, Jeane Lampl de Groot. En un tono simpático y amigable él le cuenta sus preocupaciones cotidianas con relación a las publicaciones científicas y a sus colegas. En un contexto de emigraciones de amigos y profesionales conocidos, tanto judíos como no judíos, se tematiza el desastre de la llegada del Tercer Reich.

En este libro, más de 70 cartas de Freud para Jeane Lampl de Groot ofrecen al lector una rara oportunidad de conocer más de cerca, como persona, al médico y científico Freud. Además, una selección de cartas que Jeane Lampl de Groot escribió a sus padres en Holanda mientras iniciaba su análisis didáctico con Freud en Viena ilustra la fascinante atmósfera que reinaba en el período en que el psicoanálisis germinaba a nivel internacional. <https://www.psychosozial-verlag.de/2568>

(Cornelia Mensak)

Ámsterdam: Psychosozial, 2012

Lineamientos para los autores

Calibán es la publicación oficial de la Federación Psicoanalítica de América Latina (Fepal), organización vinculada a la Asociación Psicoanalítica Internacional (IPA). Se ha editado en forma regular desde 1994, antiguamente bajo el título *Revista Latinoamericana de Psicoanálisis*.

Su propuesta editorial tiene como finalidad favorecer la divulgación y el desarrollo del pensamiento psicoanalítico latinoamericano en su especificidad, y promover el diálogo con el psicoanálisis de otras latitudes. Busca estimular la reflexión y el debate a través de la inserción de las cuestiones pertinentes al psicoanálisis en los contextos científico, cultural, social y político contemporáneos. Su periodicidad es semestral. Cada número incluirá en su contenido artículos en formato de ensayo, artículo científico, entrevista, reseña u otros que los editores consideren pertinentes.

Las opiniones expresadas en cada trabajo (incluidas las de las personas entrevistadas) son de exclusiva responsabilidad de su autor. Su publicación en *Calibán - Revista Latinoamericana de Psicoanálisis* no implica de modo alguno que sus editores compartan los conceptos vertidos.

1. Los trabajos que se publiquen en Argumentos deberán ser inéditos. Sin embargo, si a juicio de los editores son considerados de especial interés, podrán editarse trabajos que hayan sido publicados o presentados en congresos, mesas redondas, etcétera, con la especificación del lugar y la fecha en donde fueron expuestos originariamente.
2. En caso de incluir material clínico, el autor tomará las más estrictas medidas para preservar absolutamente la identidad de los pacientes, y es de su exclusiva responsabilidad el cumplimiento de los procedimientos para lograr tal finalidad o bien para obtener el consentimiento correspondiente.
3. Los trabajos presentados serán objeto de una evaluación independiente con características de “doble ciego” por parte de al menos dos integrantes del Comité Revisor de la revista, quienes podrán hacer recomendaciones tendientes a la eventual publicación del artículo. La evaluación se hará con criterios parametrizados y la resultante aceptación, rechazo o solicitud de cambios o ampliaciones del trabajo constituyen la tarea de los revisores de la revista, quienes remitirán sus sugerencias

al Comité Editor. Los editores definirán, en función de la pertinencia temática y de las posibilidades de la revista, la oportunidad de la publicación.

4. Los trabajos deberán estar redactados en español o en portugués. En casos específicos, podrán publicarse trabajos originales en otros idiomas.
5. Se enviarán por correo electrónico a editorescaliban@gmail.com y a revista@fepal.org en dos versiones:

A) Artículo original con nombre del autor, institución a la que pertenece, dirección de correo electrónico (al pie de la primera página) y breve descripción curricular de 50 palabras.

B) Versión anónima con seudónimo y sin menciones bibliográficas que permitan eventualmente identificar al autor. Deberán eliminarse referencias en las propiedades del archivo digital que identifiquen al autor.

Ambas versiones deberán tener el siguiente formato: documento Word, hoja A4, fuente Times New Roman tamaño 12, interlineado a doble espacio. Ninguna de las versiones deberá exceder las 6.500 palabras. Secciones específicas de la revista podrán incluir un número menor de palabras.

6. La bibliografía, que no será tenida en cuenta en la extensión máxima permitida, deberá ser la imprescindible y ajustarse a las referencias explícitas en el texto. Se incluirán todos los datos de referencia de las publicaciones citadas, con especial cuidado en aclarar cuándo se trata de citas de otros autores y en que sean fieles al texto original. La bibliografía y las citas bibliográficas se ajustarán a las normas internacionales de la *American Psychological Association*, disponibles en www.fepal.org.
7. Se adjuntará también un resumen en el idioma original del artículo, redactado en tercera persona y de aproximadamente 150 palabras, junto con su traducción al inglés.
8. Deberán agregarse descriptores del Tesauro de Psicoanálisis de la Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires, en el idioma original del artículo y en inglés. Están disponibles en <http://www.apdeba.org/wp-content/uploads/tesauro.pdf>.
9. En caso de que el trabajo sea aceptado para la publicación, el autor deberá firmar un formulario de autorización por el cual cede legalmente sus derechos. Por dicha cesión, quedará prohibida la reproducción escrita, impresa o electrónica del trabajo sin la autorización expresa y por escrito por parte de los editores.



Calibán

Revista Latinoamericana
de Psicoanálisis

