

4

analítica

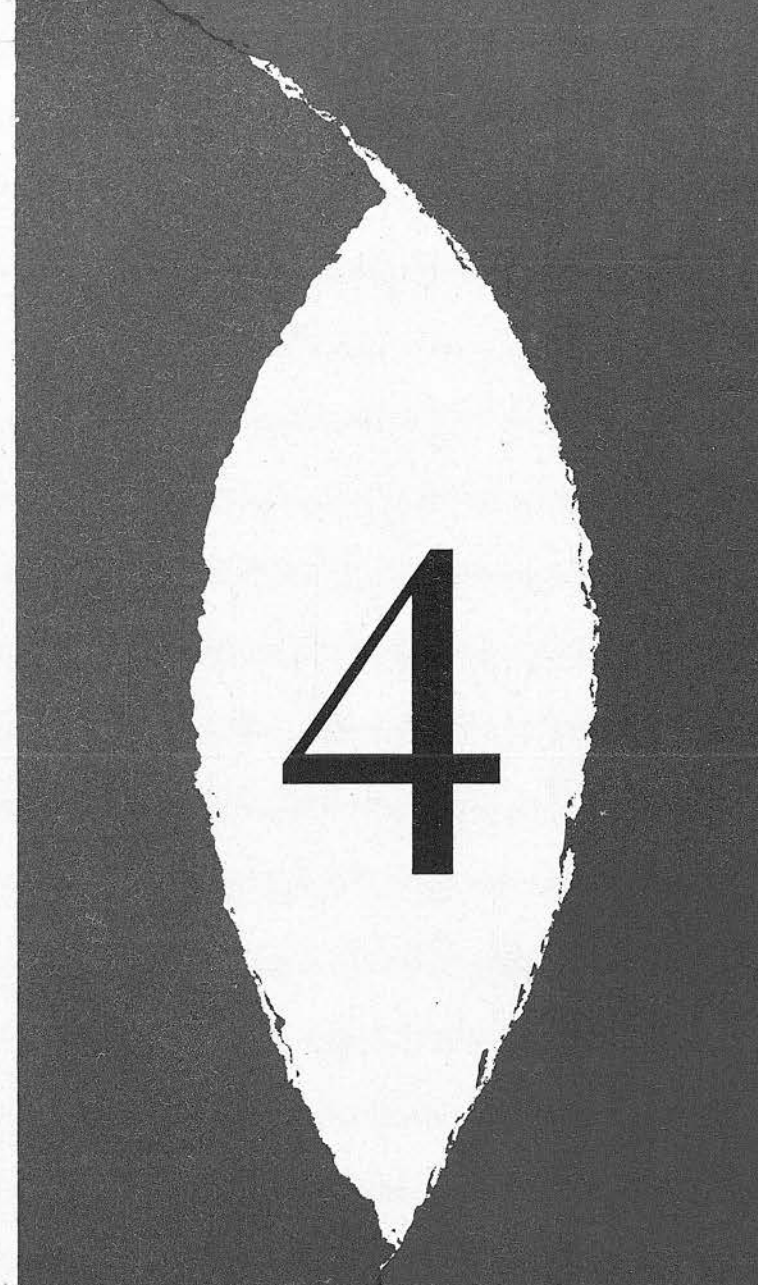
d e l l i t o r a l

una revista sin fronteras

ediciones opeiron

INDICE

- Jorge Yunis: <i>Presentación</i>	7
LEGAJO	
- Colette Chouraqui - Sepel: <i>Doctor en sexos</i>	11
- Amanda Goya: <i>La depresión, la culpa y el sentimiento de tristeza</i>	16
- Juan C. Coria: <i>Acerca de la Versagung</i>	24
- Veronique Mariage: <i>El niño, el sexo y el falo</i>	28
- Vilma Cocoz: <i>Momento crucial en la dialéctica de acceso a la verdad en un análisis</i>	33
CONJUNCIONES	
- Gustavo Dessal: <i>Soledades</i>	43
- Hugo Echagüe: <i>Del amor y el miedo en la obra de Büchner: Woyzeck / Leonce y Lena</i>	47
- Luis Varela: <i>Avatares de la paternidad</i>	56
TERRITORIOS	
- Miguel A. Granada: <i>Muerte y permanencia de la sustancia en Virgilio, Ovidio y Lucrecio</i>	65
TRAMAS	
- Juan J. Saer y Ricardo Piglia: <i>Faulkner</i>	79
LECTURAS	95



analítica
d e l l i t o r a l

una revista sin fronteras

ediciones apeiron

ANALITICA DEL LITORAL *

DIRECTOR

Jorge Yunis

ASESOR GENERAL

Germán L. García

CONSEJO DE DIRECCION

*Belkys Bracesco
Marcela Froldevaux
Stella Marts Hoffmann
Juan Carlos Liotta
Norah Pérez
Rosa Petrant
Silvia Pulgpinós - Coordinación*

COLABORADORES

*Margarita Bargagna
María Silvina Bianchini
Marcelo Costamagna
Daniel De Greef
Tamara Fanta
Gabriela Spina
Ignacio Tredici
María Inés Zabala
Maricarmen Zoco*

CORRESPONSALES

*Brasil Sonia Alberti (Río de Janeiro)
Colombia Juan G. Uribe (Medellín)
España Estela Paskvan (Barcelona)
Vilma Cocoz (Madrid)
Francia Genéveve Morel (París)
Uruguay Horacio Verzi (Montevideo)*

PORTADA

Diseño Ana V. Sotni

** es propiedad de ediciones apeiron
Diagonal Maturo 778 - 3000 Santa Fe - Argentina
Tel y Fax 54-(0)42-551974
ISSN nº 0327 - 8069
RNPI nº 293846
Santa Fe - Argentina - 31 - V - 94*

Participan en este número

Legajo

Colette Chouraqui - Sepel
Amanda Goya
Juan C. Coria
Veronique Mariage
Vilma Coccoz

París - Francia
Madrid - España
Rosario - Argentina
Tournai - Bélgica
Madrid - España

Conjunciones

Gustavo Dessal
Hugo Echagüe
Luis Varela

Madrid - España
Santa Fe - Argentina
Buenos Aires - Argentina

Territorios

Miguel A. Granada

Barcelona - España

Tramas

Juan J. Saer
Ricardo Piglia

París - Francia
Buenos Aires - Argentina

Lecturas

Graciela Avram
Gerardo Aleu
Jorge Yunis
Beatriz Gez
Rubén López
Stella M. Hoffmann
María Inés Zabala

Buenos Aires - Argentina
Santa Fe - Argentina
Santa Fe - Argentina
Buenos Aires - Argentina
Rosario - Argentina
Santa Fe - Argentina
Santa Fe - Argentina

PRESENTACION

"Unos pasando ven, otros viendo pasan."

Francisco de Quevedo

En 1915, intentando fundar el principio básico de *pulsión*, Freud expone lo que hoy podríamos denominar una reflexión epistemológica.

No es casual que tal reflexión -que da comienzo al texto- tenga como destinatario un trabajo dedicado a las pulsiones, tal vez el más complejo de los conceptos que Freud trataba de explicar.

Expresa allí sus opiniones respecto a cómo se establece una ciencia, sobre qué se edifica y el papel que en ello juegan tanto la observación y descripción de fenómenos como la elaboración del material y la consecuente determinación de los principios fundamentales que, a modo de convenciones, subordinan los datos empíricos.

Por otro lado menciona los límites de este proceder: "...el progreso del conocimiento no tolera tampoco la inalterabilidad de las definiciones. Como nos lo evidencia el ejemplo de la Física, también los 'conceptos fundamentales' fijados en definiciones experimentan una perpetua modificación del contenido."⁽¹⁾

Casi medio siglo después, en su conferencia inicial del curso sobre *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Jacques Lacan dice que su seminario, desde el comienzo, ha estado implicado en ellos.

Y así puede constatarlo quien se aboque a abordar tal enseñanza a través de los *Escritos* y de los textos recogidos de sus *Seminarios*, conferencias, reseñas, etc.

Sin embargo, gran parte de la literatura psicoanalítica pareció dedicada a soslayar tales fundamentos. Aquí y allá la "avidez de novedades" -al decir heideggeriano- ha llevado a la debilidad: repetición de consignas, acopio de saber para preservarse de la *docta ignorancia*, apropiación de términos y conceptos sin el menor atisbo de cierta comprensión de los mismos.

En fin, un movimiento de desarraigo del psicoanálisis de aquellos fundamentos

que son su condición de posibilidad.

Si los analistas deben ser analizantes... *del psicoanálisis* (2) es porque perder el rastro de lo que le es inherente, abandonar el lugar de interrogación, infatuarse en el saber supuesto, dar consentimiento a la vaguedad y a la imprecisión en desmedro de un orden de razones, compromete seriamente al psicoanálisis con la inconsistencia y el oscurantismo. En el Seminario citado Jacques Lacan expresa lo siguiente: "...estoy aquí, en la postura que es la mía, para presentar siempre la misma pregunta: ¿qué es el psicoanálisis?" (3)

Tal legado no debe sernos indiferente.

Jorge Yunis

LEGAJO

1 - Freud, Sigmund - *Las pulsiones y sus destinos* - Obras Completas - Editorial Biblioteca Nueva - Madrid 1973

2 - Expresión tomada de: Soler, Colette - *¿Qué Psicoanálisis?* - (Clase del 24-1-90) - Colección "Orientación Lacaniana" - Buenos Aires 1994

3 - Lacan, Jacques - *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* - Editorial Paidós - Buenos Aires 1986

DOCTOR EN SEXOS*

Colette Chouraqui - Sepel

Una mujer joven de origen vietnamita vino a exponerme sin pudor ni tapujos, en un discurso técnico, casi quirúrgico, su vida sexual. Verdadero doctor en sexos ella misma, se dirigía a otro doctor para que la ayudara a curar a su marido del síntoma que presentaba, una impotencia que la colocaba frente a un fracaso. El marido, a quien había elegido científicamente, con la ayuda de una computadora, le negaba así el hijo que él se había comprometido por contrato a darle. Esta impotencia existía ya desde su encuentro, pero ella obtuvo resultados satisfactorios educándolo. Con una paciencia infinita se había consagrado a su educación sexual, inventando para él juegos eróticos sutilmente dosificados, para terminar por proponerle prácticas sadomasoquistas. Forzando su resistencia, lo obligaba a atarla con cadenas y a golpearla con una fusta. Había logrado así tener con él relaciones sexuales satisfactorias (a “tener su cuota de orgasmos”; su goce esencial consistía en colocarlo fuera de sí, en doblegarlo), hasta que ella le pide un hijo y él vuelve a ser totalmente impotente. Ese niño se lo debía, debía respetar sus compromisos. Ella lo había seleccionado porque él tenía las cualidades requeridas para que el producto de su mestizaje sea el fruto perfecto de una cultura ancestral ilustrada por el Occidente. Lo tendría pues, natural o científicamente (por F.I.V.)

Destaquemos que su escenario perverso reproducía, casi sin cambios, las escenas de goce a las cuales había estado sometida en la infancia. Su madre, descrita como un “hueso duro”, hastiada por las relaciones sexuales como por los recién nacidos (feos e inoportunos), se había demostrado en la educación de sus hijos, a quienes había inculcado el sentido del deber, el rigor, la honestidad (notemos que ella se presenta también como una educadora). Su madre pues infligía a sus hijos castigos públicos. Ella me relató una de esas escenas: la madre castigaba a uno de sus hijos culpables de un hurto. “Utilizaba un bastón de caña muy flexible. La determinación de mi hermano de no derramar lágrimas redoblaba su rabia. Ella lo golpeó brutalmente. Nosotros estábamos aterrizados por su violencia”. Así, como su

*De *Les Feuillants du Courtil* Nº 7 - Publicación del Campo freudiano en Bélgica - Trabajo cedido por el autor.
Traducción María Inés Zabala.

hermano, ella se hacía pegar y gozaba de poner al Otro fuera de sí; y como su madre, ella no soportaba que el Otro se le resistiese.

Resistirsele, es lo que habían hecho -cuando vino a verme- no solamente su marido sino también su patrón, del cual era "su brazo derecho". Ese patrón la había despedido de la empresa donde estuvo trabajando durante diez años, sin que ella viese acordado el ascenso esperado, prometido y siempre diferido. Había pues salido con éxito del desafío que él le había propuesto pero pronto se había sentido confusa y había decidido dimitir al apogeo de su gloria profesional, a fin de consagrarse a su futuro embarazo y a la literatura (esta joven mujer escribe, en efecto, desde la edad de 13 años y no desea ser reconocida como una secretaria sino como escritora). El patrón acepta su renuncia, pero le niega las vacaciones acordadas previamente. Irritada por la resistencia que esos dos hombres le oponían ("si mi marido es un hombre herido, mi patrón es un hombre molesto", me dijo), sus disputas conyugales se exacerbaban. Amenaza y hiere a su marido con un cuchillo (cuchillos que colecciona y maneja con destreza), hizo una tentativa de suicidio y fue hospitalizada. Ese primer tiempo de la cura me ha permitido recoger sus datos biográficos esenciales que ordenaré como ella misma lo hizo, según cuatro referencias históricas, cuatro elementos principales, cuatro "fracturas", por retomar sus términos.

La primera fractura se sitúa en su prehistoria. Su familia se fue de Hanoi para Saigón dos años antes de su nacimiento, en el momento de la derrota francesa y de la bipartición de Vietnam. Su padre, muy apasionado por la cultura francesa, sólo se dirigía a sus hijos en francés. El es descripto como un epicúreo; amaba la literatura, el vino, las mujeres y "llevaba una vida sexual en el exterior de su casa". Es "uno de los descendientes del último emperador de Vietnam", el hijo de la princesa, personaje antojadizo, libertina, viviendo sin obligaciones, muerta por sus excesos (alcohol, droga, amantes), y famosa por su locura. Toda la familia de nuestra paciente la consideraba como una verdadera réplica de esa abuela paterna (adorada por su hijo, temida por su nuera).

La segunda fractura se sitúa durante su vida fetal. Su madre intenta abortar arrojándose desde lo alto de un muro.

La tercera cuando ella tiene once años y deja el barrio chino por el barrio francés de Saigón. Hasta ese momento su infancia es descripta como paradisíaca. Pero entra a los once años al liceo francés y aparecen al mismo tiempo sus menstruaciones (su madre le explica entonces la técnica del amor) y el descubrimiento de la injusticia,

mientras que se siente vacilar y pierde todas sus referencias precedentes.

La injusticia aparecía ante ella bajo dos formas de opresión colonialista: la opresión territorial de los Americanos y la opresión cultural francesa. Es una de las raras vietnamitas del liceo, la más rica y la más brillante. Ser la mejor será su forma de denunciar la opresión. Se recibió en el bachillerato Philo con mención muy buena. Tiene entonces dieciocho años, y debe dejar Saigón por París, cuarta fractura. Su padre la destina a la carrera más prestigiosa, será catedrática en letras. Pero ella abandona abruptamente sus brillantes estudios (es admitida en el Normal Superior en el primer curso) y su familia, para irse a "descubrir la verdadera vida francesa, frecuentar los eventos sociales para poder situarse, comprender su lugar en el seno de esa nueva sociedad". Va a llevar de los veinte a los treinta años una vida que ella califica de "libertina". Seducía siempre a hombres blancos, grandes, rubios, velludos y más bien cretinos que abandonaba enseguida, a merced de su fantasía. A los treinta años decide casarse y fundar una familia. El azar sólo le hizo conocer hombres con los cuales no deseaba más que pasar unos días. Recurre a la ciencia, en una agencia matrimonial, donde selecciona por computadora el pretendiente perfecto (blanco, rico, inteligente y con hijos) con quien pudiese concebir el mestizo perfecto.

He ahí una joven mujer decidida, ¡que espera que el hombre que ha elegido científicamente le de su cuota de orgasmos y un niño!. Posición seguramente femenina...pero ¿qué es de la estructura de ese sujeto moderno de quien el discurso refleja más fácilmente a la informática que a las formaciones del inconsciente?.

Nada en sus dichos de entonces evoca el retorno de lo rechazado por el lado de una articulación significativa. Nada en su lenguaje crudo, en sus certezas, deja percibir la perspectiva de la enunciación o el cuestionamiento subjetivo sobre el deseo del Otro. Se despejan, por el contrario, una serie de fórmulas de significantes que la representan y que ella parece poner en acto, tomar al pie de la letra. Un discurso frío que asociado a un uso particular de ciertas palabras y tiempos gramaticales, a una ironía especial y a una libertad sospechosa con respecto a los semblantes, hicieron preguntarme entonces si no se trataba de una paranoia no desencadenada. Colette Soler me hizo notar la afinidad, subrayada por Lacan, entre el discurso de la Ciencia (en el cual esta sujeto se sitúa sin duda alguna) y la posición psicótica; así como la marca familiar sobre el escenario perverso, que podría causar un efecto de forclusión en la medida en que, el deseo de la madre, no aparece como una X, la cuestión del deseo del Otro es casi saturada. Es ahí presentificado el Otro

de una voluntad de goce y no el Otro barrado de la falta fálica, que está en corto circuito. No existe en fin ninguna semántica ni ninguna conducta propia de la psicosis; y si los excesos hacen a la particularidad de esta paciente, ¿no es ella después de todo la nieta de la princesa famosa por su locura?

Este primer tiempo de la cura está marcado por la hospitalización y el efecto pacificador que resulta de ello. Sale apaciguada, liberada, aliviada de todo deseo sexual. Abandona toda ambición profesional como también todo proyecto de tener un hijo. No se queja más del síntoma del Otro y comienza a trabajar, un trabajo de clasificación informática: se propone "quitar el polvo a todas las fichas informáticas y reorganizarlas de manera diferente". En ese sujeto que se presentaba al comienzo como suturado aparecerá el cuestionamiento subjetivo bajo la forma de tres proposiciones afirmativas que sólo admiten respuestas negativas. Detrás de sus tres enunciados:

- "Soy una mujer: no, pues no tengo hijos"
- "Soy una vietnamita: no, pues soy de cultura francesa"
- "Soy francesa: no, pues tengo un rostro vietnamita"

la enunciación no es otra que un "¿Qué soy yo?". Nos presenta así su división de forma muy tajante, muy articulada en el significante.

En el curso de los meses siguientes, y en ocasión de acontecimientos contingentes, que atañen a otras mujeres, van a emerger otros índices de división. Parte para asistir al casamiento de su hermana en el extranjero, provista de una cámara, para "tomar todo y comprender todo". Pero una interrogación que le surge la sorprende, el enigma de la unión sexual comienza: "¿Por qué esa mujer se casa con ese hombre y después queda embarazada?" alrededor de ella... su hermana, su cuñada, las mujeres de los ómnibus... Eso la desorienta, la sorprende: "La princesa logró despreciar el hecho de ser madre, y yo no lo logro, es más fuerte que yo" me dice. Su identificación con la princesa fracasa ante el deseo de la maternidad. Su hermana le pide sea madrina de su hijo, si es una niña. No puede rehusarse pero se inquieta. ¿Estará a la altura de las circunstancias? ¿El bebé es felizmente un varón!

La hija de su cuñada, una pequeña niña que ella tuvo en sus brazos, muere a los dos meses de edad. Siente entonces un dolor insondable. Una vez pasado el entierro supone que todo debería estar mejor, pero "dos puntos persisten fuera de toda lógica": el dolor y sobretodo el miedo. Tiene pesadillas que le recuerdan aquellas de su infancia y a las que nombra sus "fobias animistas" y que relaciona a las

creencias de sus criadas, para quienes el mundo de la noche estaba poblado de las almas de los resucitados. Relaciona una de sus pesadillas de niña: su única muñeca se agita sobre el aparador. Para calmar el terror que persistía al día siguiente, su criada la ayuda a romperla en pedazos, ¡y todavía hoy tiene una repulsión no razonable hacia las muñecas!

Así, bajo el dominio aparente existe una impotencia y terrores infantiles muy fuertes. Fue necesaria la meditación de la muerte de su sobrina para que su angustia de pequeña y su dolor volvieran.

Una relación sexual por iniciativa de su marido la sorprende. Hacía largo tiempo que ella no tenía ninguna y no estaba afectada por eso pues había encontrado una "fórmula para resolver ese problema", el sueño, que ella juzga más económico y más eficaz. Un mismo sueño retorna sin cesar: una relación sexual rápida y furtiva con un hombre desconocido, árabe o negro, y que la conduce a las experiencias de su vida de libertina. Amaba a los hombres de condición inferior, que no hablaran francés o analfabetos, pues así eran insensibles a su discurso, sin importar lo que dijera, ellos continuarían a su lado. Es entonces que retoma el relato del encuentro con su marido y se da cuenta, con gran sorpresa de que ella ha estado enamorada

¡Ella que se había presentado como una computadora, rival del inconsciente, no cesa de sorprenderse!. A ese tiempo de quebranto le sucede un tiempo de elaboración interior, acelerado por una observación de su madre. Esta le anuncia el segundo embarazo de su hermana y agrega: "¡Tu tienes necesidad de un hijo!. Tienes todo para ser feliz..., ¡un marido que gana mucho dinero!". Había pensado no obstante que un niño era lo que su madre podía esperar de ella, estaba lista para deslizarse en el molde...pero ¿por qué?. ¿No sería mejor que siga su "verdadera naturaleza", que cese de querer demostrar a su madre que ella es racional?. Es según este enfoque, la dimensión de la alienación al Otro, que retoma nuevamente su historia. Primeramente se sitúa con relación a lo predicado por su madre respecto a ella: "Esta niña es una malcriada, capaz de lo mejor como de lo peor, ¡uno no puede con eso!". Su infancia paradisiaca en el barrio chino de Saigón gira alrededor del placer inmediato logrado en las calles con las criadas: las golosinas, pero más que nada el juego, como la princesa (lugar al cual su madre, como su padre, que admiraba a su propia madre, le asignaban). Quiso conformarse al deseo de su madre, buscando demostrarle que se equivocaba. Si por ella fuera haría cualquier cosa, ¡por más excepcional que fuera!. Así, llegó a ser la mejor del liceo, la más racional exteriormente. El placer, irracional, queda en ella de manera intensa y clandestina.

El fracaso en la Normal Superior la ha sacudido aunque ella no haya querido reconocerlo en ese momento. No sólo decepcionó a su padre, más aún se dió cuenta que no era todo lo excepcional que pensaba. Va entonces a ensayar otra fórmula: una vida profesional modesta en apariencia, un amigo de buena apariencia y, paralelamente, aventuras múltiples, cortas y fúrtivas. Pero está todavía subyacente la dignidad de su madre. "Yo quería hacer pagar a los hombres lo que un hombre le había hecho a ella... Todos ellos debían pagar por mi padre". Casarse a los treinta años, tener hijos y todavía dedicarse a su madre, es lo que supone su madre espera de ella.

Pero se da cuenta que con su marido como con el patrón no puede jugar más y se retira del juego. Su marido la sorprende por su inteligencia. Su impotencia es en este momento abordada como una manera de él de rechazar seguirla sobre el terreno al que ella ha querido llevarlo para hacerlo fracasar, el sexo. No desea verdaderamente un niño, ella misma es una niña, ama las satisfacciones inmediatas que encuentra en el juego, la pesca, el dibujo, la escritura y la computadora.

Trabaja desde hace un año en una asociación cultural. Entró como simple secretaria y rápidamente introdujo la informática y reorganizó todo el servicio, poniendo a las colegas en su contra. Esa actitud de las colegas que ella presentó en el comienzo como incomprensible y persecutoria es luego admitida. Reconoce que sin duda es insoportable para los otros, pues rechaza los aumentos de sueldo y está siempre lista para hacer horas extras, pero como contrapartida tiene lo que desea: una total libertad, un escritorio personal, el mejor material y el trabajo más interesante. La informática le permite hacer lo que a ella le gusta, "revelar la belleza en el ejercicio de una función"

La psicosis no está probada. Estamos en relación a un sujeto femenino, que se presenta como dueña del yo, y es ésta dueña del yo la que disimulaba a su entrada esa división. Está, pues, dividida pero no perdida del todo pues no está pendiente de las exigencias del Otro. Busca situarse en relación con el deseo del Otro, pero parcialmente. En la relación sexual, ella espera la erección, hace esfuerzos para lograr esta erección en el marido, pero su impotencia le significa que no encarna para él el significante fálico; ello lo precisa bien: en el colocarlo fuera de sí se dirige a algo más lejano, en el cual él no puede ser más dueño; ella interroga el S (A) y eso es más en relación con el goce del Otro que con la falta o la castración del Otro. Tiene al fin una relación directa con una cierta forma de satisfacción inmediata (el juego, la computadora) y una propensión magistral a dar vuelta las páginas.

LA DEPRESION, LA CULPA Y EL SENTIMIENTO DE TRISTEZA

Amanda Goya *

Quiero agradecer al Instituto del Campo Freudiano esta invitación que me ha brindado la oportunidad de intervenir por tercera vez en el País Vasco.

Se me ha solicitado que hable sobre la depresión, la culpa y el sentimiento de tristeza. Bien, comenzaré formulando una pregunta: ¿Podríamos agrupar estas tres manifestaciones en una misma categoría? En efecto, en la enseñanza de Lacan la depresión, la culpa y la tristeza pertenecen a lo que denomina el catálogo de los afectos, y entre los cuales sitúa: la alegría, la tristeza, el entusiasmo, la beatitud, el buen humor, el saber alegre, etc. También parafraseando a San Agustín, Lacan hablará de las "pasiones del alma".

Comenzaremos entonces por situar la cuestión del afecto en Psicoanálisis. En la célebre entrevista concedida a la Televisión francesa en el año 1970, Lacan propone una teoría extremadamente suscita pero muy precisa y orientadora sobre la cuestión del afecto; "Así el afecto llega al cuerpo cuya peculiaridad consiste en habitar el lenguaje". Luego en el Seminario *RSI* agrega: "Lo que yo enseño es que el inconsciente está condicionado por el lenguaje y eso sitúa los afectos. ¿Acaso no es por el lenguaje que estamos afectados?"

Quienes no se sitúan en la enseñanza de Lacan suelen criticarle el descuidar el componente afectivo de la experiencia analítica. Según Jacques Alain Miller esta objeción se apoya en una falsa dicotomía entre lo intelectual y lo afectivo. Desde esa falsa dicotomía se adscribe el lenguaje al registro intelectual y por el hecho de que Lacan acentúa la función del lenguaje se le cuestiona descuidar lo afectivo en beneficio de lo intelectual. Esta crítica parte del prejuicio de considerar lo intelectual y lo afectivo como dos dimensiones autónomas e independientes la una de la otra y de ello se concluye dando privilegio al afecto, es decir que se toma al afecto como índice de la experiencia subjetiva porque se supone que éste daría un acceso directo y auténtico a la verdad.

Al tomar al afecto como prueba de lo verdadero se le atribuye la cualidad de la evidencia, es decir de no engañar a quien lo experimenta. Contrariamente, la teoría lacaniana de los afectos acentúa su carácter engañoso -el sentimiento miente, dirá

* Conferencia pronunciada en el "Espacio del Campo Freudiano de San Sebastián" el 21-I-94

Lacan- y al catálogo de los afectos mencionados le opondrá el único afecto que no engaña: la angustia.

Ahora bien, ¿Qué nos propone Lacan para abordar los afectos en la experiencia analítica? Todo tratamiento posible de los afectos será, para Lacan, el de su verificación, y no es casual que emplee este curioso término que tradicionalmente pertenece al ámbito de la lógica, en el terreno de lo afectivo que aparentemente se sitúa en un extremo opuesto al de las ciencias formales. Esta propuesta de verificación se desprende de su concepción de los afectos. Veamos porqué.

Si en Psicoanálisis el afecto no es verdadero, verificarlo quiere decir volverlo verdadero en la experiencia analítica. ¿Cómo se opera esta verificación? Se trata de establecer de qué cosa el afecto es efecto, es decir situar lo que lo causa. La tesis de Lacan es que lo que afecta es el saber y lo afectado es el cuerpo cuyo goce queda fragmentado por la incorporación del saber.

El afecto concierne entonces al ser hablante cuyo pathos es incorporado por la función del significante, es decir que son los pensamientos, las palabras, los que desencadenan los estados afectivos como "pasión del significante" -dirá Lacan-. El psicoanálisis en tanto sale al encuentro del deseo inconsciente por la vía del desciframiento, aparentemente deja en suspenso al afecto, porque el inconsciente como descifrable no es un afecto, es un saber, y el saber no es del orden de lo que se experimenta sino de lo que se articula. Pero la interpretación al operar con significantes tiene efectos sobre el cuerpo, es decir sobre lo que se experimenta.

Contra la tendencia natural del afecto hacia la mostración, hacia el acto, el psicoanalista invita al analizante a hacer pasar el afecto al decir, a desplegar las fórmulas que acompañan sus afecciones y haciendo ésto el psicoanalista induce al sujeto a producir los significantes que regulan su relación con la verdad, esto equivale a tomar el afecto como se debe, es decir, por su causa.

¿Qué filiación conceptual se puede trazar en la teoría lacaniana de los afectos? En primer lugar Freud, para quien el afecto era tributario de una representación. Ya en sus primeros artículos presenta las cargas afectivas ligadas a las representaciones inconscientes, siendo diferentes los destinos posibles de la representación y de la carga afectiva. Su teoría de la conversión histérica muestra la disyunción entre la representación traumática reprimida y el afecto que se desplaza para inervar el soma. Vemos así cómo desde el origen mismo del Psicoanálisis la teoría económica de Freud hace derivar la afección de un cuerpo de la operación del lenguaje. Será en la *Metapsicología* donde Freud completará su concepción energética al plantear

que en rigor no hay sentimientos inconscientes, que lo que está reprimido es el representante de la pulsión, mientras que el afecto será consciente.

De la tradición filosófica clásica Lacan tomará ciertos elementos. La Antropología kantiana le aporta la idea de que la pasión se regula por principios, pues para Kant el hombre virtuoso es aquel cuya reflexión le permite atemperar sus pasiones. En esa misma perspectiva se sitúa su lectura de Spinoza para quien las pasiones del alma pertenecen al registro de la ética. Para Spinoza hay una equivalencia entre la tristeza, la falta y la culpa en un sentido laico. La tristeza no es una culpa contra la fe sino contra la razón pues reposa sobre ideas inadecuadas. Para este autor quien piensa bien no puede estar triste. Esta es una idea enorme que seguramente sedujo a Lacan muy tempranamente, pues él confiesa haber leído a Spinoza desde los 14 años.

Lacan llegó a afirmar que aspiraba a conformar una clínica spinozista, entendida como una clínica de la demostración. Asimismo cuando trazó la dimensión ética de la experiencia analítica en tanto sometida al deber del bien-decir, que es el decir que enlaza el deseo del sujeto, señaló su filiación spinozista.

El segundo punto que vamos a trabajar lo he denominado LA FUNCION ESTRUCTURAL DE LA CULPABILIDAD.

Freud introduce la problemática moral del sujeto bajo la rúbrica del sentimiento de culpabilidad, lo que equivale a adscribirlo al terreno de la vida afectiva del sujeto. Pero si bien para Freud el sentimiento de culpabilidad es un afecto, la culpa es un hecho de existencia y tiene una función estructurante en la subjetividad.

Lacan retomará esta perspectiva a lo largo de su Seminario sobre *La ética del Psicoanálisis*. En sus primeras páginas dirá: "Cuando hablamos de necesidad de castigo designamos efectivamente una falta que se encuentra en el camino de esa necesidad y que es buscada para obtener ese castigo. Pero en este punto, tan solo nos vemos remitidos aún más lejos, hacia vaya a saber que falta más oscura que clama por dicho castigo".

¿Es el pecado original? ¿El psicoanálisis se inscribe en la perspectiva de la religión cristiana? ¿Cómo abordar esa falta?

Freud lo hace primeramente con el mito del asesinato del padre y luego con el concepto de pulsión de muerte. El mito le sirve para mostrar que el goce es culpable, que la culpa emana del goce mismo y que la muerte de aquel que prohibía el goce lejos de liberar al sujeto de sus amarras, por el contrario refuerza la prohibición. En definitiva el sujeto se castiga por gozar a instancias del superyo. Pero el mito viene

a dar una forma épica a algo que Freud observa en su experiencia clínica y que lo hace deducir la culpabilidad inconsciente del hecho de que el sujeto busca el castigo para desembarazarse de un sentimiento de culpa que se le torna insoportable.

Esta misma lógica está presente en el análisis que realiza Lacan sobre el caso de Aimée y de la cual infiere una nueva entidad nosológica: la paranoia de autopunición, llegando a decir que el acto homicida que trae aparejado el castigo tiene un efecto resolutivo sobre el delirio, pues a partir de ese momento el delirio cesa.

La teoría freudiana del superyo alcanza su culminación en *El malestar en la cultura* en el cual éste es presentado como heredero de la pulsión, como la instancia que ordena gozar y que por lo tanto engendra la culpabilidad. Pero ésta no es la única paradoja. Observamos que el sentimiento de culpabilidad va mucho más allá de la responsabilidad factual del sujeto en aquello de lo que se hace objeto de un reproche, es decir que el sujeto se hace responsable de actos que no ha cometido. Freud resuelve esta contradicción atribuyendo la culpabilidad al anhelo del sujeto. No podemos dejar de ver en ello la proximidad entre el psicoanálisis y la concepción cristiana que asigna al sujeto la responsabilidad no sólo de sus actos sino también de sus pensamientos.

Pero sean cuales fueran los disfraces o las significaciones del sentimiento de culpabilidad, siempre se trata de una solicitud que el sujeto le hace al Otro de responder, de sancionar sobre la falta. Ahora bien, el analista en tanto encarna la función del Otro no se propone desculpabilizar al sujeto, entre otras razones porque la culpa tiene un alcance epistémico, es decir que implica una hipótesis sobre la causa. Cuando el hombre de las ratas se reprocha no haber estado presente en el momento de la muerte de su padre, Freud no le dice "Ud. no tiene la culpa", Freud le dice: "Si Ud. se siente culpable es por algo" y eso lo conduce a la construcción del deseo de muerte del padre.

Para concluir diremos que el psicoanalista requiere a un sujeto culpable, a un sujeto responsable de su enunciación y que acepta llevar la carga de sus padecimientos, porque la culpabilidad implica a un sujeto que cuando habla puede interrogarse sobre lo que quiere decir.

El tercero y último punto que trataremos será la distinción entre: DEPRESION, TRISTEZA Y MELANCOLIA.

Depresión y tristeza son dos sinónimos que aluden a una serie de fenómenos que pueden manifestarse en diversas estructuras clínicas. Sin embargo Lacan considera

a la tristeza como un término más noble y más enraizado en la lengua que el término depresión, tan de moda en la nosografía psiquiátrica actual orientada según el *DSM III*. Su éxito y extensión responde al desmesurado ascenso de una psiquiatría pragmática y cuantitativa en la cual se ignoran las consideraciones etiológicas en beneficio de una supuesta objetividad de la descripción de los diferentes tipos que conforman este síndrome.

Decíamos al comienzo que para Lacan los estados de ánimo no son fiables en el abordaje de lo real. Es en este sentido que Lacan se interesa por la tradición racionalista del siglo XVIII que hace radicar en el pensamiento la causa de las manifestaciones afectivas. Este punto de vista intelectualista muestra como el dominio de lo sentimental no está por fuera del discurso. En *Televisión* dirá: "La vivencia depresiva carece de autenticidad. Toda tristeza es incumbencia del pensamiento".

Como ya hemos visto Lacan prosigue la tradición spinozista al considerar que la tristeza sería la manifestación de un desfallecimiento del saber. En este sentido el fenómeno depresivo se manifiesta cuando el orden simbólico no acude al decir del sujeto -idea que no está ausente en Freud cuando describe el desinvestimiento del mundo exterior que padece el sujeto deprimido y por el cual se repliega sobre sí mismo-.

Para Freud la depresión no es un síntoma como retorno de lo reprimido, sino más bien una inhibición que define como un "límite funcional del yo" en *Inhibición, Síntoma y Angustia*. En *Duelo y Melancolía* la depresión será para Freud un fenómeno que acontece en un yo empobrecido por el trabajo del duelo, por lo tanto no se juega en el registro de la represión sino en el de la pérdida de objeto. En conclusión la depresión no es ni un síntoma ni una estructura clínica, es un fenómeno a veces episódico que puede acontecer en cualquier sujeto como respuesta a la pérdida de un objeto, de un bien, de un ideal incluso, implicando una cobardía moral en quien la padece por rehusar los efectos del lenguaje que lo determinan.

Como fenómeno episódico puede presentarse también en ciertos momentos de la cura. Después del entusiasmo inicial que suscita el encuestro con la dimensión del saber supuesto en el Otro en la entrada en el análisis, a veces se hace presente un estado depresivo ligado al trabajo mismo de la cadena significativa, porque el imperativo a decir provoca una cierta deflación de la trama narcisista sostenida en los significantes del ideal del yo, y ello conlleva una cierta pérdida de brillo fálico.

También en el otro extremo de la experiencia analítica, cuando el análisis torna

a su fin, encontramos la experiencia de una vivencia depresiva ligada a la operación misma del discurso analítico, en la medida en que éste opera para producir la separación entre los ideales y el goce ligado a los mismos. La función reguladora del fantasma se ve alterada por esta separación y ello acarrea una irrupción de goce correlativa a cierta extinción del deseo en la medida en que el fantasma lo sostiene.

Otra cosa es lo que sucede en la melancolía como estructura clínica perteneciente al campo de las psicosis. El texto de Freud *Duelo y melancolía* está escrito para mostrar esta diferencia entre neurosis y psicosis. Sabemos no obstante que la melancolía tiene lugar aparte en el itinerario de Freud y de Lacan, puesto que ambos tomaron como paradigma de la psicosis a la paranoia.

La primera intuición de Freud en el *Manuscrito G* de 1895 es que la melancolía es el resultado de un duelo provocado por una pérdida de libido. Años más tarde, en *Duelo y melancolía* la pérdida es planteada en términos de objeto, pero ésta se transforma en un autorreproche delirante que hay que poner en la cuenta del delirio melancólico y que tomará la modalidad de lo que Freud denomina "delirio de pequeñez o indignidad". Esta significación absoluta que habita en el delirio, es efecto de una culpa delirante que se manifiesta como dolor moral.

Lacan transforma este término en "dolor de existir" en el texto de *Kant con Sade*. Este dolor de existir es el afecto propio del ser parlante pero toma en la melancolía un valor absoluto. ¿Cómo se presenta este dolor de existir?

En *Observaciones sobre el informe de D. Lagache* se establece una equiparación entre la existencia y la falta. ¿Por qué? Porque toda cosa podría no existir. Percibimos claramente la resonancia heideggeriana de este pasaje que evoca la fórmula con la que Heidegger culmina su texto *¿Qué es metafísica?*, la pregunta: ¿Por qué es en general el ente y no más bien la nada? Que la existencia se presente sobre el fondo de la nada implica su dimensión de contingencia radical, de lo cual la clínica de la neurosis obsesiva nos da múltiples testimonios.

Pero lo que hace que el neurótico no sucumba permanentemente abrumado por el dolor de existir es la libido, es decir, el deseo. De allí que el neurótico se afane tanto en mantener al deseo en su dimensión de insatisfacción o imposibilidad erigiéndolo como barrera contra el goce. Es la mediación fálica introducida por la función paterna lo que atempera el dolor de existir. Se ve por qué la forclusión del nombre del padre que caracteriza a la psicosis deja al psicótico a merced de lo absoluto del dolor de existir.

La instancia negativa del lenguaje se radicaliza en la melancolía por la operación

forclusiva, la cual a su vez hace fracasar la función de complementariedad del fantasma para mitigar esa instancia negativa. Así como la paranoia se desencadena por el encuentro con un padre, la melancolía es la repuesta al encuentro con una pérdida a la que el sujeto da un valor absoluto. Allí se engendra la culpa como postulado que culmina en el delirio de indignidad. El daño causado por la forclusión conlleva lo que Lacan denomina en la *Cuestión Preliminar* como "un trastorno del sentimiento más íntimo de la vida" que puede llegar a hacer desfallecer la función de autoconservación hasta el límite del suicidio. El melancólico ubica el goce fuera del lugar del Otro -contrariamente al paranoico- y de allí su pobreza simbólica, y al mismo tiempo se identifica con la cosa.

De este desarrollo podemos concluir que la función estructural de la culpabilidad en el ser hablante tiene valor de fundamento en relación a diversos efectos entre los cuales se encuentran ciertas manifestaciones afectivas como la depresión y la tristeza. El sujeto deprimido es culpable de no querer saber sobre los resortes que articulan dicho fundamento; y su depresión será el precio que paga por su ignorancia.

BIBLIOGRAFIA

S. Freud: *Inhibición, Síntoma y Angustia, Duelo y Melancolía, Manuscrito G, El Malestar en la Cultura, El delincuente por sentimiento de culpabilidad* Editorial Biblioteca Nueva.

J. Lacan: Seminario VI *La Ética del Psicoanálisis*, Seminario X *La Angustia*, Editorial Paidós. *Radiofonía y Televisión* Editorial Anagrama, *Observaciones sobre el informe de Daniel Lagache. Escritos II*, Editorial Siglo XXI

J.A. Miller: *A propósito de los afectos en la experiencia psicoanalítica, Matemáticas II*. Editorial Manantial.

C. Soler: *Pérdida y culpa en la melancolía, Inocencia paranoica e indignidad melancólica* en *Estudios sobre la psicosis*. Editorial Manantial.

Afecto y saber en Finales de análisis. Editorial Manantial.

Seminario de la Sección Clínica de la Universidad de París VII *Los Poderes de lo Simbólico* año 1988/89.

Revista de las Actas de la ECF *Los Afectos y la angustia en la experiencia psicoanalítica* Volumen X.

ACERCA DE LA VERSAGUNG

Juan Carlos Coria

Vamos a trabajar algunas cuestiones acerca de la Versagung freudiana en función de la importancia relevante que el concepto tiene en la teoría y la clínica psicoanalítica.

En las *Obras Completas* de Freud en castellano ha sido traducido como "frustración" y también como "denegación" en Amorrortu Editores -Bs. As. y en Biblioteca Nueva- Madrid como "frustración" o bien "privación".

Lacan en función del uso equívoco que se ha hecho de este concepto, reintroduce el término Versagung para reubicarlo y despejar así sus implicancias. Critica la primacía conceptual que lo ubicaba en una posición central en la teoría sin articulación al complejo de castración, siendo la frustración considerada como una vivencia subjetiva dentro de una relación dual e imaginaria.

En los textos lacanianos sobre la Versagung destacamos los siguientes significados: "rehusamiento concerniente al dicho", "un no decir que deviene el dicho no", remite a "palabra rota", "ruptura de la promesa" o "promesa incumplida".

En el origen de toda neurosis hay no lo que se interpretó como una frustración en el sentido de algo detenido establecido en relación a la tríada frustración-agresión-regresión, sino una Versagung, un rehusamiento, pero un rehusamiento original, una Versagung original, más allá de la cual se constituiría la neurosis o la llamada normalidad (Seminario *La Transferencia*, 1961).

Es en el Seminario IV *Las relaciones de objeto y las estructuras freudianas* (1956-1957) donde Lacan va a presentar el cuadro de doble entrada, para referirse a la privación, la frustración y la castración y establecer las diferencias y relaciones entre los tres términos.

Ahí va a situar los registros real, imaginario y simbólico en relación a las categorías de la falta, al agente y al objeto y es desde allí donde va a hacer jugar la implicancia que tiene el concepto de frustración en la clínica.

Con respecto a las categorías de la falta, se refiere a las operaciones, las acciones que padece el sujeto en su sujeción al Otro.

El agente es considerado como las distintas formas que toma el Otro en relación a la dependencia estructural en la constitución del sujeto. Otro como lugar del significante. Función que puede ser jugada en distintos momentos por la madre o el padre más allá de las relaciones intersubjetivas con cada uno de ellos.

En cuanto al estatuto del objeto, sería el producto de la inclusión de la falta en

el sujeto por la acción del agente.

Es necesario destacar que privación, frustración y castración no se pueden leer como diferentes momentos evolutivos donde primero se daría la privación, luego la frustración y por último se accedería a la castración, sino que hay que pensarlas dentro de una complejidad donde la diacronía se juega en una sincronía que trasciende al sujeto en la medida en que él adviene a un orden simbólico de la posición del sujeto en el discurso. Tanto privación como castración son registros de la falta que implican la puesta en juego de la frustración, en tanto introduce un orden simbólico, que lo constituye. Hay una temporalidad en juego en la constitución del sujeto que no está determinada por una cronología, si bien en relación al desarrollo libidinal podemos hablar de una evolución, en las operaciones de la falta y sus articulaciones en relación al Complejo de Edipo, se trata de la posición del sujeto en un orden simbólico, de la posición del sujeto en el discurso. Tanto privación como castración son registros de la falta que implican la puesta en juego de la frustración, en tanto introduce un orden simbólico, una referencia simbólica que opera en el sujeto.

Retomando sumariamente el cuadro ya mencionado podemos decir que la madre ubicada en la posición de constituir un Otro para el niño, en la medida en que puede privar de lo que otorga transmuta el carácter del objeto de la necesidad en un objeto simbólico, en un objeto donable, en un don simbólico testimonio del amor del Otro. Es lo que opera como privación e instituye la demanda. Decíamos "la madre ubicada en la posición de constituir un Otro para el niño", aunque en realidad podríamos decir que es el lugar del Otro, el lugar del lenguaje que, en tanto el niño se encuentra en un estado de indefensión -Hilflosigkeit- configura un poder absoluto, un lugar amo. En ese sentido pensamos que Lacan en el desarrollo de su Seminario IV va finalmente a colocar en el lugar del agente de la privación al padre imaginario, al padre amenazante que emerge en las vivencias neuróticas.

La ley de la alternancia presencia-ausencia reintroduce la falta como simbólica y hace aparecer al otro, otro que es real, la madre como otro real, y ese objeto real es el fundamento de la frustración como daño imaginario. Se sitúa aquí la intervención del padre, a través del discurso de la madre, más allá de su deseo. Es introducido el padre como metáfora dando sentido fálico al deseo de la madre, lo que va a promover en el niño su puesta en juego como siendo lo que le falta al otro. La emergencia del pene, el goce masturbatorio ligado a lo real del pene, constituye una irrupción, una perturbación de algo que va a funcionar como real, lo que introduce la cuestión del trauma. Trauma como lo no simbolizable, un destiempo,

una anticipación que implica la dificultad de simbolizar el hecho en ese momento. La frustración va a funcionar como un daño imaginario en la madre e interrumpe la cadena de objetos donables.

En Juanito la emergencia del pene real, las sensaciones de goce en el pene real perturba la imagen del falo que él constituye y permite ubicar el estallido de la fobia al nivel de la frustración. Lacan va a decir que la carencia de Juanito se da en relación al padre real. Padre real, en tanto agente de la castración, que es la operación simbólica que pone en juego una deuda simbólica que inscribe al sujeto en la dialéctica de la filiación.

Remarcamos que esta noción de *Versagung* no se refiere al rehusamiento de un objeto de satisfacción instintiva, sino que se trata de un rehusamiento en relación a un don, don que es símbolo de lo que se llama amor y no es concebible sin el orden simbólico. Este amor frustrado hace surgir al Otro, sede de poder, como disminuido, disminución instaurada por la imposibilidad de la estructura de la demanda de responder y además por la alternancia presencia-ausencia, lo que va a posibilitar la dialéctica del deseo.

Este poder de privar del Otro, es el que impone la *Versagung*, como ruptura de la promesa ante la demanda de amor. Palabra rota, que habla de la dimensión inconsciente de la palabra, lo fallido de la palabra. La frustración implica el nivel fallido de esta promesa sin garantías que determina que el sujeto se sitúe en la espera o en la queja respecto del don.

A nivel de la castración se va a poner en juego el don de la palabra, haciendo de la falla de la palabra el instrumento necesario para la operación metafórica del sujeto. Lacan refiriéndose a Juanito dirá que la fobia es una metáfora paterna, es el funcionamiento del Nombre del Padre, allí donde el padre real falta, pero funciona el Padre simbólico. Padre real que podemos indicar como aquel que encarna esa instancia superior del padre simbólico, aquel que tiene el falo como objeto simbólico y que instauro la castración. Aquel que no es más que el representante, el mediador, el transmisor de una ley que él no ha fundado.

En *Formaciones del inconsciente* (1957) el padre va a ser definido como el poseedor de la madre y que la posee como padre suficiente, lo que posibilita una salida a la posición de sujeción del niño con respecto al deseo de la madre.

Más adelante, Lacan va a ir complejizando sus definiciones en relación a la función paterna. En *Los desengañados se engañan o los nombres del padre*, el 19-3-94, señala que el Nombre del Padre se introduce a través de la voz de la madre, aquella en quien el Otro se encarna, quien transmite la palabra y traduce ese nombre

(nom) por un no (non) de cierto número de prohibiciones; jugando allí con la homofonía en francés de ambos términos.

En *R.S.I.* (1975) marca: "Nada peor que el padre que profiere la ley sobre todo. No hay padre educador sobre todo, sino más bien rezagado respecto de todos los magisterios". Es así como va a argumentar que el no que dice el padre, es un no decir, es un justo no decir acerca del goce paterno en relación al cuerpo de la madre, el decir no de la *Versagung* que instala un velo respecto a la propia versión de la perversión del padre. Esto sería lo único que puede dar garantías a la función paterna, que tenga como síntoma una mujer. El síntoma de la función paterna es la perversión de un hombre vuelto hacia una mujer. Se trata de que ese decir no sea demasiado transparente, "que no se vea inmediatamente de qué se trata en lo que él no dice". Si hay complicidad del padre hacia el niño, si el padre se vuelca hacia el niño y no hacia una mujer, se tratará de asegurar el goce del padre y no habrá interrogantes sobre lo que quiere el Otro. Satisfacer el goce del Otro es no interrogarse sobre su deseo.

La *Versagung* instala un borde, un límite y en el análisis se jugará la apuesta en relación a instaurar ese velo que permita analizar al padre imaginario, ya que como dice Lacan en *Televisión* sólo se analiza el padre imaginario, del cual el analizante tiene que hacer su trabajo de duelo.

La *Versagung* se halla implicada en las operaciones estructurales que se juegan en la cura. Sabemos que el S.s.S. no indica justamente un saber en el analista, pero que además es su caída y el quedar reducido a advenir al lugar del objeto *a* el fundamento de la transferencia. Es en este sentido que la cura está ligada a la *Versagung* de todo saber, como a la no respuesta de las demandas del analizante por parte del analista que con su intervención acarrea la división del sujeto.

EL NIÑO, EL SEXO Y EL FALO

Veronique Mariage

Un solo significante, el falo, representa los sexos en el inconsciente. Jacques-Alain Miller nos recuerda en su curso que: "si para el psicoanálisis, el falo es un significante, no puede desconocerse que esta función fálica pertenece en principio a un órgano, es decir una parte del cuerpo, del cual se extrae una significación". En el cuerpo, por lo tanto, "existe" o "no existe" el órgano fálico. Esos datos se subjetivizan con el modo del tener, con el modo "lo tengo" o "no lo tengo". Freud pensaba que esta subjetivización era esencial, decisiva para la orientación del sujeto. La subjetivización del pene quiere decir que éste toma una significación. Es entonces, a partir de aquí, que podemos sustituir el nombre del órgano por el nombre de falo, que se transforma desde ese momento en un significante, a propósito del cual podemos preguntarnos qué significación engendra para un sujeto.

De repente el pequeño descubre esa ausencia confrontándose al deseo de la madre quien, según el niño, trata de llenar su falta. El deseo de la madre es el falo. El niño es llamado a cubrir este lugar de ser el falo para su madre y probará de colmarla engañándola. Esta experiencia del deseo del Otro se funda, entonces, en la noción del sujeto de que la madre "no lo tiene", a lo cual él podrá responder con el modo del tener o del ser. Es a partir de este significante de ausencia y de deseo, dentro de la dialéctica de tener y ser el falo, que el niño, varón o mujer, puede plantear su pregunta, reconocerse como sexuado e instalar su neurosis.

¿Que podemos, entonces, aprender de los niños en relación al sexo, especialmente cuando estos no han construido suficientemente una respuesta al enigma del deseo de la madre o al cuestionamiento sobre su identidad sexual?

Creo que un buen número de chicos educados en instituciones, hacen estas preguntas, más allá de lo que aparece como síntoma dentro del campo social, especialmente el retraso escolar, o aún en comportamientos insostenibles para el entorno familiar. Una institución que no pretenda ser muy educativa en referencia a los conceptos psicoanalíticos puede permitir al niño desplegar su cuestionamiento sin el marco habitual de la cura.

Veamos, entonces, la historia de Bill y Antoinette:

Bill tiene 8 años. Es un niño obeso, búlmico. Su madre no lo soporta más pero

* De *Les Feuilles du Courtil* N° 7 - Publicación del Campo freudiano en Bélgica
Trabajo cedido por el autor.
Traducción Ignacio Tredici.

no sabe apartarse de esto. Bill no para de pedir, sigue a su madre por todos lados y le exige, sin cesar, que se ocupe de sus necesidades: lavarlo, secarlo, vestirlo,... No tolera ninguna negativa en cuanto a la demanda de alimentación; se harta hasta de la comida que encuentra en la basura y luego vomita.

Bill no tiene ningún límite y se sonríe beatamente del efecto que produce en el otro ante cada transgresión. Todo es para él. Se sirve en los negocios, compra a crédito en la panadería. Solo la amenaza de la policía lo detiene.

Es especialmente injurioso para con su madre, a quien maltrata de "puta, lesbiana". Bill es motivo de disputas frecuentes entre su padre y su madre, quien no puede más que tomar partido por su hijo. Los padres de Bill dicen que no parece cuestionar lo sexual. Sin embargo, a él le encanta bajar sus calzoncillos y mostrar su trasero como gracia, o aún más, levantar las faldas de las mujeres. Su madre dirá: "es infernal, sin embargo no le falta nada". Todo el problema está ahí, todo está circunscripto a una cuestión de ausencia. ¿Cómo situar el lugar que este niño ocupa con relación a la falta de su madre? Lacan, releendo a Freud, explota la forma en que el niño trata de colmar esa falta.

Frecuentemente en la institución Bill pide a un compañero, que está ocupado, que le guarde objetos cualesquiera bajo llave. Cada vez que él lo hace, el otro, molesto, se enoja. Él entonces insiste, se trata de un regalo muy precioso para su madre. Desea colmarla pero siempre jugando con que probablemente eso no la colmará. En un principio le ofrece objetos útiles, pero luego serán tan inútiles que ella se verá obligada a rechazarlos.

Bill nos demuestra aquí cómo desea ser el falo de la madre para satisfacerla. Pero no lo es, la engaña. Como dice Lacan en su trabajo sobre la significación del falo, él mantiene la división inmanente al deseo experimentado en el deseo del Otro. Esto, no satisfaciendo de presentar al Otro lo que pueda tener de real que responda a ese falo. El sabe que lo que tiene no vale más que lo que no tiene. Esta experiencia del deseo del otro es decisiva desde que la madre no lo tiene. "Aquí se sella la conjunción del deseo, siendo el significante fálico la marca de esto, con la amenaza o la nostalgia de la falta de tenerlo".

Esta amenaza o nostalgia de la ausencia, Bill nos la demuestra de diferentes formas, pero especialmente en relación con la comida, cuando se harta para enseguida faltarle provocándose el vómito. Alimenta también a los pollos y es seguro que "ellos no tendrán nunca demasiado".

Estando ahora Bill en un internado, su madre decide tener un cuarto niño porque

se aburre desde que él no está mas en casa. Bill nos cuenta la noticia: "Yo también espero un niño", y exhibe entonces su gran vientre, esperando nuestra reacción. Durante este período se queja de dolores de vientre y vomita a menudo. Frente a la palabra de otro que dice: "mi corazón se levanta", él se levanta y va a vomitar. Al nacer su hermana Bill persuade a sus padres de que les hace mucha falta y logra volver todos los días a la casa.

¿Qué pasa entonces cuando ese lugar en el deseo de la madre viene a ser ocupado circunstancialmente por otro niño? Lacan nos dice: "El se transforma en una nada". Nuevamente Bill se sentirá muy mal. Sin embargo, se acercará a su padre, a quien acompañará en sus actividades, dejando de perseguir a su madre y rechazando que ella satisfaga sus necesidades.

Les he mostrado cómo se sitúa Bill en relación al falo de su madre y a su deseo. Es también a partir del significante del falo, desde ese momento inscripto como significante del deseo del sujeto, que el niño varón o mujer, puede cuestionar y reconocerse como sexuado. ¿Cómo se reconoce Bill como sexuado? ¿Siendo biológicamente macho, se habrá por tanto reconocido? No es seguro, es un interrogante.

La mujer lo intriga, injuria a su madre en términos sexuales: "puta, lesbiana". Manifestando comportamientos exhibicionistas o voyeuristas, muestra su trasero como Zazie que dice: "mi culo"; pero también su vientre como si exhibiera un sexo. Por el contrario, su sexo permanece a cubierto. Para hacer enojar a las mujeres, les levanta sus faldas.

En el taller, donde jugamos a aparentar, le gusta particularmente disfrazarse de mujer para casarse con Veronique Mariage, a quien eligió como marido burlándose del matrimonio. Se oculta debajo de las telas, para sorprender al espectador desvestiéndose, como si quisiera decir: "los dejé creer que era una mujer, pero los he engañado". En este juego nos muestra no que él tiene el falo, sino cómo, dentro del disfraz, puede jugar a serlo.

Designar al otro en su sexo es importante. Cuando uno menos lo espera, él puede decir por ejemplo: "él, no es una mujer", o decir de una chica un poco masculina: "es un muchacho".

¹ Hay aquí un juego de palabras irreproducibles en español ya que en francés Mariage -que es el apellido de Veronique- significa matrimonio, casamiento. (N.del T.)

Por estos hechos clínicos termina cuestionando lo siguiente: "¿qué es una mujer?" ¿Cuestionamiento del histérico? ¿O podemos pensar que manifiesta aquí una posición femenina en cuanto a su sexualidad distinta que el empuje-a-la-mujer de las psicosis? "Ser el falo" es un engaño, una burla. El denuncia en qué medida el falo es un semblante y que no puede responder a la pregunta "¿qué es una mujer?".

Poco tiempo después del nacimiento de la niña, Bill se enamora de Antoinette. La quiere porque es bonita, pero nuevamente nos interroga. Su amor aparece como una comedia. Hace saber a todos que quiere a Antoinette, y para probármolo, no cesa de demostrarlo. Juega escenas de amor escondiéndose con ella, para hacer como los enamorados, verificando que los adultos los hayan visto. Frecuentemente se pelean creando escenas donde los temas y los significantes son tomados de la vida de los adultos. Eso puede ser para morir de risa, manteniéndose serios al mismo tiempo.

No obstante, un día Bill deja de reír. Estando de vacaciones en la playa, una compañera le hace una verdadera declaración de amor; él se desvanece y es llevado al hospital. En tanto Bill puede desempeñar el semblante fálico puede reír. En el momento en que se encuentra con una verdadera declaración de amor, se enfrenta al enigma del descubrimiento de lo que el falo oculta: la ausencia. Lanzado a ser esa ausencia, confrontado a la declaración de amor que apunta a lo que él no tiene, no puede más que huir en una forma que bien podemos calificar de histérica.

A los seis años, Antoinette es una pequeña niña muy inhibida; habla mal, atropellándose con las palabras. Sus padres se quejan de que ella no presta atención a nada, que es sucia y no tiene ningún cuidado con su vestimenta. Come en el plato del perro, negándose a hacerlo en la mesa. También se enfurece y retiene la orina. Delante de su madre a quien obliga a acompañarla al baño, se niega a orinar, asiendo su sexo y llamando a su padre frente a quien no retiene más. Podemos decir que confrontada a la castración de su madre, ella rechaza que no lo tiene. Frente a su padre, lo tiene cuando orina bajo su mirada.

Antoinette juega a tener el falo. En sus juegos introduce en escena a una pequeña que ha recibido un niño de su padre, pero éste la ha dejado caer. Su madre está celosa, quiere el bebé de su hija. Antoinette retoma así la estructura de su historia familiar. En efecto, su madre ha perdido a su padre muy temprano y no ha respondido jamás al ideal de la abuela, quien continúa reprochando a su hija no saber qué hacer en la vida y con sus hijos. En los momentos en que puede jugar libremente con otros chicos, Antoinette juega siempre con aquel para quien ella puede ser una

madre que domina y somete al otro a su capricho.

Durante un año, en el taller "del aparentar", ella reproduce siempre la misma escena: es un pequeño conejo. Para representarlo, prende a su cintura una pequeña cola. Su juego consiste en circular sobre la escena, luego, furtivamente, pasar delante del espejo, echar una mirada y verificar que la cola todavía está allí. Mas tarde Antoinette se cubre de joyas y pasa largos momentos mirándose e interrogando al espejo.

Frecuentemente se dirige a otras mujeres para ofrecerles perfumes o joyas que ha recortado de publicidades de revistas. Su relación con la vestimenta se ha transformado. No es más la pequeñita que jugaba con barro, su apariencia femenina es de primera importancia.

Abandonando los juegos donde ella es la madre que tiene, Antoinette encuentra a Bill que juega al amor, pero frecuentemente es excedida por esto y se enfurece, se queja, está hasta la coronilla de los muchachos, que la molestan, le birlan sus objetos de adorno, su gorro, su echarpe, etc.

Sus furias son espectaculares, aúlla: "estoy harta", patalea, agarra objetos para lanzarlos al vacío de la habitación. Cuando no hay ningún objeto al alcance de la mano, se saca rápidamente los zapatos para lanzarlos violentamente. En su furia, grita: "yo soy la más bella... yo soy la más bella..." Se calma luego tristemente. En sus locuras, Antoinette demuestra cómo pasa del tener a no tener, y ser el falo. Es así -como dice Lacan- por la intervención del semblante que se sustituye al tener. Es en relación con la castración donde se juega esta dialéctica del tener y ser, allí donde el significante no puede venir a responder. Es en lo profundo de este estado que la pregunta "¿qué es una mujer?" puede, de aquí en más, surgir en lugar de "qué desea mi madre".

MOMENTO CRUCIAL EN LA DIALECTICA DE ACCESO A LA VERDAD EN UN ANALISIS

Vilma Coccoz

Introducción:

A partir de los *Escritos Técnicos* y las *Lecciones de Introducción al Psicoanálisis*, ya encontramos en Freud la afirmación de que a falta de un análisis de la transferencia, los resultados obtenidos en el análisis son efecto de la sugestión. Sólo el desmontaje de la transferencia produce en el sujeto un verdadero "cambio interior", una mutación subjetiva y es en ese terreno donde "se libra la batalla" imponiéndose al sujeto una decisión respecto a "si quiere lo que desea".

Sabemos por otra parte que es respecto al análisis de la transferencia donde se intentaron las innovaciones técnicas llegando a proponerse incluso la interpretación de la transferencia a fin de "liquidarla" con los resultados suficientemente criticados por Lacan en los años 50.

En general, podemos decir que el análisis de la transferencia aunque se produce en fases y coincide siempre con momentos cruciales, momentos de atravesamiento que operan en el sentido de la separación del Otro, de destitución del Sujeto Supuesto Saber.

Ilustraré estas consideraciones a partir de un caso de histeria de una mujer de treinta años que lleva siete en análisis. Su demanda se produjo a raíz de un "mal encuentro" con un hombre que puso en cuestión su habitual simulación de una satisfacción sexual que, en realidad, nunca alcanzaba. Al quedar al descubierto su engaño, la verdad de su deseo inconsciente fue despertada, teniendo como efecto una agudización de su angustia y sus síntomas. Los síntomas, que globalmente podían nombrarse como fóbicos comenzaron a hacerle signo, acudiendo al analista a fin de encontrar una respuesta sobre lo que denominaba "crisis" o "ataques". Frente a todo tipo de situaciones en las que se descubría sin el apoyo de un semejante, caía presa de angustia. Entre estas se privilegiaba el temor de caer desmayada en el metro o en la calle.

Su impotencia alcanzaba en ese momento cotas importantes: había suspendido sus estudios, no podía trabajar, tenía serios problemas de convivencia, mantenía una aventura con un hombre casado que no manifestaba mucho interés por ella, sentía no tener verdaderos amigos, la relación con su familia le crispaba e inquietaba. En

resumen, un sujeto histérico blandiendo la dolorosa pancarta de su falta-en-ser.

Como efecto de su entrada en análisis toda su existencia cayó bajo el efecto de la pregunta por lo que "no marchaba" y por las dificultades para sostener su deseo, errático y evanescente. Esto dio paso a la construcción de su neurosis infantil, no sin antes situar el surgimiento de sus "crisis" en la adolescencia. Al verse obligada a dormir junto a su abuela paterna, en el lugar del abuelo recientemente fallecido, cayó víctima de un "ataque" (el abuelo murió de un ataque al corazón). A través de su síntoma logró evitar responder a la demanda de sus padres de funcionar como apoyo a la viuda. Una de las modalidades de fuga del sujeto histérico, esto es, en el síntoma se consumaría de esta manera.

El "complejo" familiar

Es la segunda hija mujer de una familia de tres hermanos, el menor de ellos varón. Contaba la paciente con un año y medio cuando este último nació y fue llevada a vivir con los abuelos maternos a Barcelona, aduciendo sus padres dificultades económicas. Pasado poco más de un año y por efecto del deseo del padre, retorna al hogar paterno. Fecha del primer trauma, momento inaugural de la "Versagung", del rechazo, que se une a la mentira del Otro, dado que ningún cambio en la realidad justificaba el argumento esgrimido para su distanciamiento.

Recordemos la definición de trauma que nos da Lacan en el *Seminario de la Transferencia*: "...ciertos acontecimientos vienen a situarse en un cierto lugar en la estructura y toman el valor significante que le es correlativo en un sujeto determinado".

Así queda sellado un destino de exclusión, de falta de un lugar en el Otro con la consecuente certidumbre de "no ser nada", de que "su ser es transparente y vacío", por lo que su historia será escandida por intentos y fracasos para cumplir con las exigencias de ideales deducidos del discurso del Otro desde donde poder verse como amable (según el Ideal del yo).

De vuelta a la casa paterna, al tiempo que manifestaba una gran tristeza, se encerraba en un declarado mutismo y perdía el control de esfínteres, sin que se haya podido esclarecer las coordenadas en las que cesaron el mutismo y la encopresis, aunque sí su fecha, en torno a los 3 años y medio. La enuresis, sin embargo, persistió hasta los 8 años, momento en que un médico puso fin a los castigos que

la madre infligía a la paciente por tal motivo.

Estos síntomas tomaron en su análisis el sentido de "llamar la atención", expresión de "aquí estoy yo" que revela la función de ex-sistencia del síntoma como "respuesta de lo real", según la expresión de Jacques-Alain Miller.

La búsqueda de un lugar en el deseo del Otro se orientó hacia el ideal paterno para quien el saber es la clave de la autoridad y de la dignidad, versión que ocultaba su inhibición y cobardía, según se revelaría más tarde. El sostén de este ideal fue exitoso pero a los doce años, una prolongada enfermedad la retuvo en cama impidiéndole obtener las buenas notas acostumbradas. Ante su fracaso, el padre fue categórico, "las mujeres no dan la talla", y sus esperanzas se cifraron en el hijo menor, estudiante ejemplar. Esta decepción aportaría una nueva significación a la castración, esta vez en relación al saber: sólo los hombres pueden gozar de ese privilegio, lo que se traducirá en pobres resultados escolares a partir de entonces.

Su interés se volcó hacia otra pendiente del deseo paterno: "ser guapa", pantomima que se mantuvo hasta el momento en que recibió la acusación de haber enamorado al padre, proferida en su recuerdo por la abuela materna pero enunciada en realidad por su hermana. Esta abuela, que vino a vivir con ellos al quedar viuda encarnaba un Superyo materno particularmente feroz, con rasgos persecutorios muy acentuados. Bajo el impulso del horror que este "descubrimiento"⁽¹⁾ le produjo, desencadenó un miedo pánico al padre, hombre por lo demás muy violento. Se configuraba así un "fantasma de seducción" que, bajo una forma ambigua anticipaba una violación deseada y temida, como única forma de resolución: "si se produce la violación, estaría justificado matarlo", éstas eran sus palabras⁽²⁾. De esta manera inició su tránsito por las desgracias del amor, con la intención de alojarse por fin en el Otro, esta vez, fuera de su familia.

Este segundo trauma resignificaba el anterior: su temor a ser abandonada, a que el otro "la deje plantada", marcaba sus relaciones amorosas. El significante "control" resumía los efectos de su demanda y de su posición ante la del Otro; sometía al partenaire a una severa vigilancia intentando deducir los signos de desamor o violencia, permaneciendo siempre presente y alerta. O, en otros casos, sintiéndose asfixiada por la demanda del Otro, era ella quien lo abandonaba.

Esos años transcurrían con el fundamental apoyo identificatorio de su hermana, en la que reconocía rasgos paternos. Ella funcionaba como intermediaria y sostén de su acceso a lo que se proponía obtener. Ya se tratara de amistades, amores o estudios, todo pasaba por ese colimador que le permitía sortear la responsabilidad

respecto a su deseo, obteniendo una garantía imaginaria, una autorización de lo que "no debía salir a la luz". Esta estrategia de ocultamiento tenía un precio: la gran incertidumbre respecto a su deseo y la angustia frente a lo que ninguna identificación imaginaria logra saturar, lo real de los encuentros.

La "trampa": mentira y verdad en la transferencia.

Hay un tiempo de verificación de los logros obtenidos con el análisis, que son muchos y en todos los aspectos: se encuentra bien, han cambiado y su cambio repercute en su relación con los otros. Ha conseguido afianzar su ser en realizaciones laborales y académicas, los síntomas ha desaparecido, habiendo resignado su carta de presentación como víctima e impotente. También ha cedido su identificación fálica en su relación con los hombres, ya no se propone como sostén de la debilidad del otro... ¡Parecería un final feliz! (3). Pero en la conclusión de este recorrido enuncia su convencimiento: "hay algo en relación a los hombres que nunca cambiará". Ese día comete un lapsus y paga de más. En la sesión siguiente se lo señalo y entonces manifiesta su temor: teme que el análisis le conduzca a un goce sexual sin límites (!). (4)

Lleva tiempo sin un compañero sentimental pero con un hombre en el horizonte, marcado por la imposibilidad al estar casado. Este hombre pasa a ser parte importante de sus cavilaciones y el deseo por él se incrementa. Relata el cortejo del seductor y sus eternas dudas respecto a aceptar o no sus propuestas. Entretanto acepta salir con un antiguo novio al que abandona al comprobar las dificultades que él manifiesta frente a la sexualidad.

Luego de un "mal encuentro" con el seductor, en el que él se marcha de una fiesta con otra mujer, inicia la sesión anunciando que debe hacer una confesión, que ha intentado "hacer trampa" en el análisis ocultando dos encuentros sexuales que mantuvo con él. Por medio de esa "omisión" pretendía obtener una autorización del analista en tal sentido. Dado que ella interpretaba mis asentimientos como "apoyos" y habiendo encontrado silencio en relación a este asunto, esperaba un signo que la exculpara de su actuación.

Este develamiento le permitió ordenar la segunda fase del análisis de su transferencia al tiempo que cernía de manera más precisa su elección de objeto en el marco de un fantasma histórico. A partir de un imposible, de un "no", arreglárselas

para provocar el deseo del Otro y escabullirse una vez conseguido. Esta ausentificación toma, en los encuentros sexuales, la vía del refugio en la fantasía de estar con otro hombre. Se agrega el importante acento de ocultar un secreto, de que "no se vean los indicios de lo que pretende obtener".

La identificación de su ser al secreto toma particular relevancia en su caso: debe estar alerta ante cualquier falta prestándose a cubrirla porque teme "que se le acuse de algo".

Su peculiar disposición a detectar y cubrir la falta del Otro revela entonces su sentido: un autorreproche que concierne a su goce y del que hasta el momento intentaba responsabilizar al Otro "injusto". La falta toma así un carácter punitivo, ligado al Superyo.

En sus textos de los años 20 Freud dice que la mujer no otorga a la castración un carácter sexual, pudiendo, por medio de una identificación masculina, adoptar la significación de castigo y de culpabilidad.

El temor de ser tratada como una prostituta (5), que le llevaba a ocultarse en un semblante de "buenecita", le remite a escenas infantiles en las que ella proponía y provocaba los juegos sexuales con los primos. Ella era la "seductora", obteniendo un "placer que nunca más recuperaría". La prohibición de ese goce encarnada en la abuela materna, que hasta el momento era motivo de su reivindicación fálica puesto que el castigo recayó sobre ella y no sobre los chicos, es reconocida ahora como ineficiente, dado que ella continuó con sus propuestas. Ni siquiera el ser descubierta en la cama con un primo, con el escándalo familiar que esto supuso, la detuvo. Sólo la negativa de su hermana a compartirlos tuvo efectos de decepción y corte, produciéndose la transformación descrita por Freud desde la elección de objeto a la identificación.

El fantasma de una pulsión sexual sin límites se reactiva en el marco del Edipo y explica el horror ante el Otro que ha descubierto su deseo de enamorar al padre. Se advierte el matiz erotómano de este fantasma incestuoso: ella como causa del deseo del Otro, si ese deseo surge será irrefrenable, sólo lo podrá limitar la muerte.

Por medio de diques morales y apoyándose en decires de la madre y la abuela, su "autocontrol" se ha exacerbado. Ahora reconoce que su queja y sus temores de ser juzgada por un Otro injusto, han partido de su propio rechazo de su ser sexuado, es ella quien se desprecia acusándose de prostituta, metáfora del desprecio de su ser castrado. El "entregarse" a una relación sexual se sostiene en un fantasma por el que se ofrece como una transacción a la que luego colocará un precio en signos de

amor y reconocimiento. Esta "idea" contamina no sólo sus encuentros sexuales, donde notamos el acierto de Lacan cuando en *La dirección de la cura*, nos dice que la respuesta del sujeto a la demanda está determinada por su posición en el deseo. Mediante un rígido control de su comportamiento y opiniones donde se propone como un ideal de virtud, ha intentado deducir cuál es el goce permitido a una mujer. Esta pregunta silenciosa se ha plasmado en su "trampa" en el análisis. Luego de que todo este material ha pasado al decir trae el siguiente sueño: "ella tiene sida, el médico se lo comunica y es muy cariñoso con ella. Entonces surge entre ellos una relación amorosa, la emoción es muy real. Luego le comunican que no tiene sida". De este sueño extraerá una consecuencia: sus síntomas y sus enfermedades han funcionado como una afirmación del ser "desgraciado" y como una demanda de amor. La "mascarada masoquista", según la expresión de Colette Soler, pone en escena el "dolor de la falta" por la que intenta ser amada y deseada.

Un sueño de repetición (la pelea de dos gatos) tiene más tarde un agregado sustancial, "un gato pequeño es atacado por una gata grande en los genitales, no era una defensa, simplemente le atacaba". Este sueño le enfrenta a un límite, dice, a algo que no puede atravesar.

Sin embargo, no tardará mucho en reconocerse en la figura de la gata, completándose así un panorama de su posición respecto a la castración.

Vemos la secuencia que implica este momento: el silencio del analista hace posible que la demanda silenciosa del "agieren", de la "puesta en acto del inconsciente" pase al decir, anudándose a su posición respecto al goce "fijada" en la sexualidad infantil.

Su frigidez se asocia al fantasma: ser la seductora de un hombre que pueda "estallar" de deseo por su causa. El primero de la serie fue el padre, por el que llegó a "hacerse acusar" de haberle seducido. El goce de llevar los hombres hasta la cama se esfuma al llegar, en lo que se advierte la peculiaridad del deseo histérico, la insatisfacción.

La presencia del objeto escópico en el fantasma y en el síntoma anuncia el modo del "retorno" en que podría resolverse su destitución subjetiva, su ser caído, desmayado ante la mirada del Otro, de la multitud. (ver la Introducción).

Queda por saber si aceptará el falo como semblante del goce, teniendo en cuenta que es el lenguaje el que lo limita y que el Otro enmudece ante la pregunta por el goce permitido del que sólo el sujeto puede asumir la responsabilidad.

Notas:

- 1- Un encuentro con "su propio goce ignorado".
- 2- Durante las entrevistas.
- 3- Dado que comenzaba a plantearse el final.
- 4- Dice Freud que el neurótico magnifica el poder de la pulsión debido a su fantasma.
- 5- Significante extraído del discurso paterno para designar a las mujeres "provocativas".

CONJUNCIONES

SOLEDADES

Gustavo Dessal

La soltería -la verdadera, la que se profesaba como una vocación varonil o se padecía como desgracia femenina- es un estado civil en vías de extinción. Como significativo identificador, soltero o soltera sólo se concibe en oposición a los significantes vinculados al matrimonio, y en las últimas décadas las sociedades regidas por el discurso capitalista han sufrido una serie de transformaciones que -sin erradicarlo- han complejizado este clásico binarismo. Actualmente, el estado civil de un individuo puede atravesar un valor inestable, no coordinado a las figuras, los pactos y las alianzas simbólicas tradicionales. "No casado" ha dejado de ser necesariamente "soltero", y más allá de los estados "divorciado" o "separado", surgen condiciones y modalidades de lazo social que -al menos de momento- no se traducen en una nominación.

Las mujeres, su reposicionamiento en la trama social, y el alcance progresivo de sus reivindicaciones, han constituido una de las razones por las que el goce matrimonial ha dejado de ser concebido como destino natural, y una mujer sin partenaire oficialmente conocido o reconocido no se inscribirá forzosamente bajo la rúbrica de la soltería. A partir del momento en que las hijas de Venus desafían los significantes del amo, el arquetipo del soltero conquistador o del misógino romántico, dará paso al neurótico escarmentado por la angustia ante el deseo del otro, o parapetado en el odio a un goce que comprende, pero al que experimenta como humillante o amenazador.

La otrora inexorable y férrea asimilación entre soltería y abstinencia sexual por un lado, y matrimonio y maternidad por otro, no sólo es desmentida por el empuje de las nuevas formas de goce, sino también por las variantes introducidas a partir de la tecnociencia en lo referente a la fecundación y reproducción alternativas. Gracias a la reunión de estos factores, hoy no es inaudito imaginar una mujer homosexual en régimen de alquiler uterino, que responda a la figura "soltera/homosexual/madre transitoria", por nombrar una de las combinaciones posibles. Al mismo tiempo, y a pesar de lo antedicho, no deja de ser curiosa la persistencia con la que el matrimonio clásico -en especial entre las mujeres- continua siendo uno de los modos fantasmáticos más privilegiados de relación al objeto. Para ellas, y con una frecuencia que revela la buena salud de la que aun goza este sacramento, el matrimonio es un modo aceptable de compensar la falta en tener, mediante los supuestos derechos de exclusividad de un falo. Para ellos, y en ciertos casos, una

manera de estabilizar la escisión obsesiva del objeto; en otros, una forma socialmente establecida de anular el deseo del Otro.

No obstante, más allá de lo que pueda ocurrirse a propósito de las vicisitudes de la soltería y el matrimonio, lo más apasionante que el psicoanálisis pueda formular al respecto a partir de su experiencia, es la interrogación sobre la primariedad del Uno. ¿Es el Uno el principio que anima la estructura, o por el contrario debe partirse del Dos? Dejaremos de lado el debate entre emanatismo y creación, puesto que Lacan ha zanjado el problema al pronunciarse explícitamente por la creación ex nihilo, lo que equivale a desterrar la pregunta por el origen del lenguaje. Se trata, más bien, de formular el carácter monista o binario de la estructura tal como la experiencia psicoanalítica la encuentra, por debajo de las variaciones clínicas y nosológicas en las que se manifiesta. Aclaremos, al mismo tiempo, que la pregunta no incumbe al número de elementos que la constituyen, es decir, que no indaga en los cuaternarios propuestos por Lacan.

Recordemos, ante todo, que la cuestión halló su punto más candente de la historia del psicoanálisis en la polémica entre Freud y Jung a propósito de la significación sexual de la libido. La intención jungiana de sustituir el concepto de libido por el de "interés Psíquico", entraña un gesto doctrinario de envergadura radical, por cuanto suprime la revelación decisiva del carácter profundamente discordante de la sexualidad en el drama subjetivo. Refantasmización del fantasma platónico de la Idea, el arquetipo jungiano invita a reconducir la vía freudiana al monismo tranquilizador de las identidades eternas, a contrapelo de un Freud que obliga a sus conceptos a confraternizar con el reconocimiento de una armonía imposible. "Existe parentesco entre la buena forma y el sentido. El orden del sentido se configura naturalmente por el hecho de que la forma del círculo designa la consistencia supuesta a lo simbólico. Concuera con esta imagen, en cierto modo primaria. Ha sido necesario esperar al psicoanálisis para darse cuenta de que va ligada al orden de este cuerpo al que está colgado lo imaginario". (Lacan, seminario del 21-1-75). Ha sido necesario esperar al psicoanálisis para sacar a luz que no hay nada en el inconsciente que acuerde con el cuerpo, puesto que el inconsciente es lo discordante *par excellence*.

No es tan sólo que el trauma se manifieste bajo las especies de lo sexual, sino de lo sexual mismo como trauma, como dehiscencia, como desgarradura del sueño del Uno. La oposición entre libido del yo y libido de objeto, que Freud propone en su *Introducción al narcisismo* como alternativa teórica al dualismo pulsional anterior,

y a pesar de su funcionamiento dialéctico no conserva suficientemente el principio de una lógica binaria. Sólo con la renovación operada con el concepto de pulsión de muerte, la doctrina reconquista el sustrato dualista del que proviene. El antagonismo irreconciliable de Eros y Thanatos, es la forma mítica en la que se asume lo real como obstáculo a la realización del Uno. No por azar, Freud aproximó su teoría de las pulsiones al antagonismo de Filia y Neikos, Amor y Discordia, postulada por Empédocles como explicación de la historia del mundo. Porque Neikos irrumpe como diferencia, el reino de Afrodita se fragmenta: triunfo del Dos sobre el Uno, imperio del Otro sobre el goce que se satisface en sí mismo.

Todo el psicoanálisis, a partir de Lacan, puede considerarse como el desenvolvimiento de una verdad de la estructura: la escritura imposible de la relación sexual. Diremos, mejor, que la estructura misma de la verdad queda subsumida en esta tesis. Verdad en el sentido de aletheia, que contiene la dimensión del olvido, lethos. Se multiplican los modos de olvidar la verdad, y de soñar la redondez del Uno. ¿Será la soltería, como otrora lo fue el amor cortés, un modo de salir airoso de la imposibilidad de la relación sexual?

El psicoanálisis es contrario a la debilidad mental del Uno, cualquiera sea la forma en que se presente. Propone la transferencia como traspaso al Otro de los poderes del goce, lo que implica promover el amor como pasión de acceso a la verdad. Si bien es cierto que la destitución subjetiva operada hacia el fin del análisis entraña la posibilidad de escoger la senda del cinismo, no lo es menos que la travesía del fantasma, el levantamiento del velo de lo real, consagrará la causa del deseo como irreductible e inasimilable al Uno. Allí donde el analizante postula el Uno de la identidad, valiéndose del amparo de las identificaciones, el análisis le opondrá el Dos de la diferencia. Esas identificaciones, el analizante no sólo las obtiene de las insignias que constituyen el ideal del yo. Nuevas formas de goce maniaco le permiten distraerse de la verdad, como es el caso de la sutura tóxica del sujeto en las drogodependencias. Regulación autista del goce, el control alquímico de todo retorno posible de la verdad es la oferta que hoy aceptan muchos sujetos, en su afán de sumarse al conjuunto de los individuos, los indivisos. Porque pese a su reconocimiento de un real imposible, a través de su alianza con el capitalismo el discurso científico recompone el fantasma del Uno y el Todo, doble figura de la Verwerfung de la castración. La nueva realidad denominada "virtual", es el modo en que la ciencia desnuda la materia estrictamente fantasmática de la realidad. No deja de resultar paradójico que, entre sus supuestas ventajas, se promocionen los

programas destinados a paliar la soledad, mediante la alucinación dirigida del otro. El autismo informatizado que así se perfila, promete fabricar un objeto sin deseo, a la medida del goce. ¿Cómo habrá de nombrarse, dentro de no mucho tiempo, a quien celebre sus esponsales con un objeto virtual? ¿Será legítimo considerar "soltero" a aquel cuyo goce real sólo se satisface en el sueño vigil?

DEL AMOR Y EL MIEDO EN LA OBRA DE BÜCHNER: WOYZECK / LEONCE Y LENA

Hugo Echagüe

La breve obra de Georg Büchner (1813-1837) -las obras de teatro *Woyzeck*, *Leonce y Lena* y *La muerte de Dantón*; la novela biográfica *Lenz*, el escrito político *El mensajero de Hesse* y la disertación académica *Sobre los nervios del cráneo*- abarca la no menos breve vida de su autor: apenas 24 años en los cuales produjo una poesía de extraña y compleja belleza. Su obra fue (lo es aún) de una extraordinaria fecundidad: en ella abrevarán el expresionismo, el así llamado existencialismo y el teatro del absurdo, como también las corrientes preocupadas por el teatro político. Sus características: un extremadamente decantado y concentrado uso del lenguaje, un sentido del humor feroz e impiadoso, un exacerbamiento de los estados paranormales -alucinación, locura, ensueño- que arranca acaso del romanticismo, pero para oponerse a él y llevar más allá de su época, hasta el siglo 20.

Una tan breve caracterización no podrá desde ya agotar la riqueza de su obra. Habrá que interrogarla en sí misma, en lo que de su decir aún no se ha consumado y expuesto. Por este camino pudiera ser que nos encontremos con la propuesta relativa al Amor y el Miedo que es el marco que nos convoca.

La relación que vemos entre *Leonce y Lena* y la póstuma e inconclusa *Woyzeck* es la de opuestos que se reflejan mutuamente, aunque en un espejo deformante y asimétrico. *Leonce y Lena* es *Woyzeck* en clave de parodia y de broma. Sólo un breve recorrido puede justificar esta afirmación. Dejemos entonces hablar a nuestro poeta:

Woyzeck se cierra presuntamente con las palabras del oficial de justicia (Gerichtsdienner):

"Un asesinato magnífico, un asesinato genuino, un hermoso asesinato. Más hermoso no pudimos haberlo deseado. Hace rato que no teníamos nada así".

("Ein guter Mord, ein ächter Mord, ein schöner Mord, so schön als man ihn nur verlangen tun kann, wir haben schon lange so kein gehabt"). (*)

Vaya una declaración de realización comunitaria. Pero queremos saber cómo se ha llegado a esto.

En la primera escena en que se suelen ordenar los fragmentos sueltos de la pieza, se enfrentan *Woyzeck* y el Capitán:

"El capitán: -Piensa un poco *Woyzeck*: tienes 30 años por delante, ¡treinta años

de vida! ¡Es decir, 360 meses con sus días, horas y minutos! ¿Qué has de hacer con una cantidad de tiempo tan monstruosa? ¡Hay que administrarla, Woyzeck!

"(...) Te aseguro que el mundo me angustia, cuando pienso en la Eternidad. ¡Ocupación, Woyzeck, ocupación! Lo eterno es eterno, es eterno ¿me comprendes, no? Pero al mismo tiempo no es eterno, y entonces es un instante, sí, un instante ¡Woyzeck me estremezco al pensar que el mundo da una vuelta entera en un solo día! ¡Qué manera de desperdiciar tiempo!"

El Capitán: nombre genérico que representa el poder, significa también la locura de la razón abandonada a sí misma: al cálculo cosificador, a la insensatez de la pura razón. No es casual tampoco, por otra parte, su preocupación obsesiva por el tiempo, tiempo vacío, puro cálculo sin freno, hechura de la imagen del mundo de la era de la razón burguesa. Pura razón in-sensata, absurda. (Aun cuando parezca casual, el decir de Büchner sigue una lógica poética, donde cada palabra, cada concepto, están cuidadosamente forjados y sobre ellos vale la pena detenerse para una precisa consideración.)

Woyzeck es un marginal, será después el humillado, y a causa de amor. Pertenece a la estirpe de los antihéroes, de los condenados. Así lo define el capitán:

"¡Eres horriblemente tonto! Woyzeck, eres un buen hombre, pero no tienes moral, Woyzeck. La moral ¿me comprendes?, es cuando uno se comporta moralmente. Es una palabra muy buena. Pero tu tienes un hijo sin la bendición de la iglesia".

Woyzeck, el excluido, al mundo hipócrita del capitán opone su simpleza:

"Señor capitán, Dios no se fijará menos en la pobre criatura porque el 'Amén' no se haya dicho sobre ella antes de hacerla. El Señor dijo: 'Deja que los niños vengan a mí'. Y también: 'Somos gente pobre. Veá, señor capitán: dinero, ¡todo es cuestión de dinero! Si no se tiene dinero...¿cómo se las arregla uno para poner en el mundo una criatura de la manera moral? Uno también tiene su carne y su sangre. Lo que pasa es que nosotros somos miserables en este mundo y también en el de más allá. Creo que hasta en el cielo tendremos que ayudar a tronar".

Woyzeck, el simple, es también lúcido. Su lucidez se transformará en locura: a la manera de Hamlet, verá más que los demás. Entonces devendrá héroe.

El capitán le opone lo establecido:

"Tu no tienes virtud, Woyzeck, no eres hombre virtuoso. (...) Yo también tengo mi carne y mi sangre, pero ahí está la virtud, Woyzeck, ¡ahí está la virtud! ¿Cómo me las arreglaría para pasar el tiempo? Siempre me digo a mí mismo: eres un hombre virtuoso, un hombre bueno, un hombre bueno".

A esto, Woyzeck formula una contradicción fundamental de la pieza (Naturaleza/Virtud):

"Sí, señor capitán, eso de la virtud todavía no me llega del todo. Veá usted: la gente como nosotros no tiene virtud: *solamente le vino a uno la naturaleza*; pero si yo fuese un señor y tuviese un sombrero y *un reloj* y una volante y pudiese hablar con distinción, por cierto que sería virtuoso entonces. Debe ser algo hermoso eso de la virtud, señor capitán. Pero yo soy un pobre diablo".

El Doctor es arquetipo de la ciencia, de la razón que domina. (Es propio del genio de Büchner captar la relación entre el espíritu de la ciencia y la exclusión social). Para el Doctor, Woyzeck es "un caso interesante" ("ein interessanter Kasus, Subjekt Woyzeck"), un objeto de observación, al que somete a un régimen a base de garbanzos para observar los resultados.

Podemos ya esbozar, entonces, algunas de las oposiciones que estructuran la obra:

Woyzeck	vs.	Mundo (Capitán: Poder Doctor: Ciencia)
Naturaleza	vs	Convención

En esta última oposición se percibe un eco de los ideales de la Revolución Francesa y del Sturm und Drang: la exaltación del 'hombre natural', del 'buen salvaje'. Todavía hay mucho de eso en Woyzeck. Pero su historia no tiene un final feliz. Los ideales libertarios han devenido una nueva forma de opresión: la diosa Razón es el capitán contando el tiempo y predicando una virtud de la que Woyzeck carece porque él es "naturaleza". Finalmente entablará una oscura relación con las fuerzas naturales y sucumbirá a lo salvaje y lo desmedido. Woyzeck es también el apátrida: ya no tiene lugar en el mundo de los hombres gobernado por el Capitán y lo pierde su extraña relación con las fuerzas oscuras; ya no es del mundo humano ni del 'natural', ha roto todo lazo porque desde el principio está excluido. En la lucidez, también aquí igual a Hamlet, comienza el delirio:

"Sí, Andrés, allí en la faja de tierra pasando las hierbas, allí donde crecen los hongos, allí rueda de noche la cabeza. Una vez hubo uno que la levantó. Creyó que era un erizo. Después de tres días y tres noches ya no estaba entre los vivos".

Lo "natural" deviene así en *Woyzeck* lo relativo al contacto sin mediación con el reino de los muertos y de los espíritus. Esta dimensión de proximidad de lo aniqui-

lante, de lo natural como el retorno al todo en que desaparece lo individual, provoca... Miedo, y no de manera accidental sino como estructurante de la obra.

Ante esta extraña tirada de Woyzeck sobre lo sobrenatural dice su amigo Andrés: "Tengo miedo (ich fürchte mich)".

En algún lugar, en algún momento, el hombre moderno, como Macbeth o como Fausto, ha roto el orden de lo natural y ha pactado con las fuerzas del trasmundo (las brujas, Mefistófeles). Este es el origen del "orden" burgués que defiende el Capitán. Pero ello no queda impune: se vuelve contra el profanador y esto es lo que causa Miedo, el pavor ante el propio poder que se ha salido de cauce y amenaza la esencia humana.

Esto es también lo que en Rilke el divorcio respecto de lo Abierto. Este miedo del hombre a las fuerzas por él desatadas lo formula Woyzeck en la célebre frase que sirve de epígrafe a "El huevo de la serpiente", de Ingmar Bergman:

"El hombre es un abismo, me da vértigo cuando miro dentro".

Pues tal divorcio, tal conjurar las fuerzas desatadas, es lo que propiamente atemoriza. La relación del hombre moderno con las fuerzas incontroladas de la naturaleza, al borde de la magia y del caos, causa terror. Esto -sostenemos- no es un dato más de *Woyzeck*; es esencial configurante del sentido de la obra.

Woyzeck mismo -el personaje- da miedo: su locura lúcida, sus alucinaciones asustan a María, su mujer. Ella dice: "¡Qué hombre! Tan alucinado... ¡Ni ha visto a su hijo! El día menos pensado, con esos pensamientos se vuelve loco. ¿Por qué estás tan inquieto, chico? ¿Tienes miedo? Cómo oscurece... cree uno estar ciego. Otras veces siempre se veía a la luz del farol. ¡No aguanto más! ¡Me espanta!".

También: el Capitán al Doctor: "¡No me asuste señor Doctor! Hay gente que ha muerto de susto, de puro susto desnudo...".

("Herr Doktor erschrecken Sie mich nicht, es sind schon Leute am Schreck gestorben, am blossen hellen Schreck".)

¿Y el Amor? En *Woyzeck* sólo bajo la forma de la degradación, también de la humillación, como caída y dolor, pues Woyzeck no sufre sólo a manos del poder sino también de sus iguales: de su mujer que lo engaña con el Tambor Mayor. Tal amorío será la causa de que Woyzeck -el paria, el desposeído absoluto y el humillado- finalmente mate a María, quien, pobre víctima también, está vencida de antemano. Se entrega al Tambor Mayor por desesperación y dice:

"Mala persona soy. Podría matarme a mí misma... Bah... ¿Qué importa? Si todo

va al demonio ¡hombre y mujer!".

(Ich bin doch ein schlecht Mensch. Ich könnt mich erstechen. Ach! Was Welt? Geht doch alles zum Teufel, Mann und Weib".)

Así María traiciona a Woyzeck dándole el golpe final en su camino de degradación. Al contrario de la mayoría del arte político que vendrá después, lo que caracteriza a los desposeídos de Büchner no es la solidaridad sino su reverso: la traición, el dañarse unos a otros, la miseria cotidiana, el individualismo, la sordidez creciente (es el camino que tomará, por ejemplo, Luis Buñuel). Pero tampoco para María hay esperanzas: "Y a mí qué -dice a su amante ocasional- Me da lo mismo todo". ("Meinetwegen. Es ist alles eins".).

Cuando el Capitán, con indirectas crueles, da a entender a Woyzeck que ha sido traicionado, el pobre infeliz se desmorona: "Señor Capitán, yo soy un pobre diablo (ein armer Teufel) y no tengo otra cosa en el mundo. Señor Capitán, si usted estuviese bromeando...". Y ante el dolor de la revelación cae en el delirio, dominado por lo elemental: "Señor Capitán, la tierra arde como un infierno... Yo siento un frío de hielo... Apostaría que en el infierno hace frío... ¡Imposible! ¡Hombre! ¡Imposible!".

Alucinado, rota toda distinción entre sí y el mundo, inmerso en lo elemental, Woyzeck oye voces que le ordenan matar a María:

"¿Qué decís? ¿Qué? ¡Más fuerte, más fuerte! ¡Acuchilla y mata a la loba...? ¡Acuchilla y mata... a la loba...! (Stich die Zickwölfin tot) ¿He de hacerlo? ¿Debo hacerlo? ¿No lo oigo también allí, no lo dice acaso el viento? Todavía lo oigo, todavía... ¡acuchilla y mata...! ¡Mata!".

Y también: "¡Andrés! ¡Andrés! ¡No puedo dormir! Cuando cierro los ojos, todo gira. Y escucho los violines, siempre dale y dale, siempre dale y dale. Y luego me hablan de adentro de la pared. ¿No oyes nada? (...) Me dicen siempre: ¡mata! ¡mata! Y delante de los ojos pasa como un cuchillo...".

El delirio, en conexión con las fuerzas elementales, asume así la función de destino y precipita la tragedia. Woyzeck mata a María y en una indescifrable escena "final" acaso se ahoga en el estanque.

Su desdicha se enmarca en Amor y Miedo; este segundo aspecto será extraordinariamente fecundo para el arte que vendrá: preanuncia al expresionismo y a Kafka.

La breve comedia *Leonce y Lena*, rosa y rococó por fuera pero llena de aristas

y fillos, parece la contrapartida de los tonos oscuros y trágicos de *Woyzeck*. Hay sin embargo, más de un rasgo en común. *Leonce y Lena* es -hasta cierto punto- *Woyzeck* visto en un espejo; también es una variación liviana y en tono de comedia de los lúgubres tonos del drama.

El príncipe Leonce, heredero del trono de Popo, está prometido a la princesa Lena, del reino de Pipi. De comienzo es el reverso de *Woyzeck*: es un príncipe heredero, lo contrario de un desposeído, pero la clave satírica desfigura deliberadamente la cuestión.

Leonce sufre de spleen, de ociosidad, de tedium vitae: "Tengo las manos llenas de ocupaciones, no sé cómo cumplir con todo mi trabajo. Vea -dice al mayordomo de la corte- primero tengo que escupir sobre esta piedra 365 veces seguidas. ¿Todavía no hizo la prueba? Hágala, es una diversión bastante rara. Después, ¿ve este puñado de arena? (levanta un poco de arena, la echa al aire y luego la recoge con el dorso de la mano). Ahora la arrojo al aire. ¿Apostamos? ¿Cuántos granitos tengo ahora en el dorso de la mano? ¿Par o impar? (...) Generalmente apuesto conmigo mismo y así puedo pasarme días enteros. (...) Y después tengo que meditar cómo hacer para verme, colocándome cabeza abajo. Es una de mis mayores aspiraciones. (...) ¿Soy un holgazán? ¿Ahora no tengo en qué ocuparme? Sí, es triste."

Y también: "Reina un ocio terrible. El ocio es la madre de todos los vicios. ¿Qué no llegan a hacer los hombres por aburrimiento! Estudian por aburrimiento, rezan por aburrimiento, se enamoran, se casan y multiplican por aburrimiento y, finalmente, se mueren de puro aburrimiento; y (ahí está lo más gracioso) lo hacen todo con las caras más serias del mundo, sin darse cuenta del porqué, ni de Dios sabe cuántas cosas más. Todos estos héroes, estos genios, estos imbéciles, estos pecadores, estos padres de familia, en el fondo no son más que unos ociosos refinados".

Suena como un Beckett antes de tiempo. En ambos casos -en *Woyzeck* y aquí- el Orden es impugnado: ya por el marginado total como por el que está en la cima -que, por lo tanto, también está marginado del resto-. Ambos perciben la totalidad de la existencia desde fuera. Por eso Leonce dice de sí mismo: "¿Por qué tengo que saberlo precisamente yo? ¿Por qué no puedo sentirme importante y vestir al pobre títere de frac y ponerle un paraguas en la mano para que sea muy derecho, muy útil y muy moral? (...) ¡Oh, ser por una vez otra persona! ¡Sólo por un minuto! (...) Ojalá hubiera alguna cosa bajo el sol que todavía lograra hacerme correr".

Su lucidez, como la del príncipe Hamlet, lo pone al margen del resto. A Valerio,

su amigo, especie de Horacio para seguir con el paralelo shakespeariano, le reprocha "adolecer hasta de ideales", por su sentimiento idílico, rouseauneano y pastoral hacia la naturaleza.

Pero Valerio es en realidad igual a Leonce, en clave de pícaro: "Señor, humanamente sólo hay tres maneras de ganar dinero: encontrarlo, sacar la lotería, heredar o, en nombre de Dios, robar, siempre y cuando uno pueda darse maña suficiente para eludir los remordimientos (...) El que gana dinero de otra manera es un canalla".

Y Leonce no se ahorra cinismo y sofisma deliberado: "El que trabaja es un suicida refinado, y el suicida es un criminal, y el criminal es un canalla, entonces el que trabaja es un canalla".

Por su parte, el rey Pedro, padre de Leonce, soberano de Popo, está al nivel de la *locura de la razón* del Doctor y el Capitán de *Woyzeck*. Dice mientras lo visten: "El hombre debe pensar, y yo debo pensar por mis súbditos, porque ellos no piensan, no piensan. La sustancia es el en-sí, eso soy yo. ¿Entendido? Lo que es en-sí es en sí, ¿entienden? Ahora vienen mis atributos, modificaciones, afecciones y accidentes (...) ¿dónde está la moral, dónde los puños de la camisa? Las categorías se encuentran en el más vergonzoso desorden".

En su existencia cortesana el Amor es un terrible trabajo para Leonce, una ocupación más. Atendamos a este diálogo con su amada de la corte, Rosetta:

Leonce: -Ay, Rosetta, tengo el horrible trabajo...

Rosetta: -¿De...?

L.: -...De no hacer nada...

R.: -¿...Más que amar?

L.: -¡Trabajo otra vez!

R.: -¿Me quieres por aburrimiento?

L.: -No, me aburro porque te quiero. Pero quiero tanto mi aburrimiento como a ti misma. Los dos son uno. (...) Ven amado aburrimiento, tus besos son un bostezo sensual.

R.: -¿Me amas Leonce?

L.: -¿Y por qué no?

R.: -¿Para siempre?

L.: -Es una larga palabra ¡siempre!

Leonce es un decadente, un romántico cansado: "Qué cosa rara es el amor-dice-

Uno dormita en la cama un año entero y un buen día se despierta, bebe un vaso de agua, se viste. Se pasa una mano por la frente y reflexiona; reflexiona. Dios mío, ¿cuántas mujeres se necesitan para cantar la escala del amor de arriba abajo? Una sola alcanza apenas para llenar una nota. ¿Por qué el polvo de la tierra forma un prisma, que quiebra en un arco iris el luminoso haz del amor? ¿En qué botella se esconde el vino con el que me embriagará hoy? ¿Ni esto se me concede ya? Me encuentro sentado bajo una campana de vacío. El aire, tan cortante y enrarecido, me entumece como si estuviera patinando sobre hielo en pantalones cortos. Caballeros, caballeros, ¿saben qué fueron Calígula y Nerón? Yo lo sé....(..) Mi vida me bosteza en plena cara como una página en blanco que debo llenar pero no se me ocurre ni una sola letra".

De extraordinaria ambigüedad, este monólogo pasa del asombro al hastío y a la amarga lucidez. Este es su ideal de mujer: "Tengo en mi mente el ideal de una doncella y es preciso que la busque. Es infinitamente hermosa e infinitamente estúpida. Su belleza es tan desamparada, tan conmovedora como una criatura recién nacida. Es un contraste delicioso: aquellos ojos sublimemente estúpidos, aquella boca divinamente ingenua, aquel perfil griego con nariz de oveja, esa muerte espiritual en un cuerpo sin espíritu". (Esta imagen es recurrente: la marioneta, el Automata sujeto por hilos invisibles.)

Lo previsible aburre al príncipe Leonce, lo llena de *ennui*, de *spleen*, sobre todo en materia de Amor, por eso huye de lo premeditado. Escapa así de la princesa Lena, que le está destinada en matrimonio, según le anuncia el rey, para enamorarse de una desconocida, que resulta ser...la princesa Lena, que ha ejecutado el mismo movimiento que él: huir al campo al saber que su matrimonio estaba ya fijado. Esta es la ironía de Büchner: no escapamos a la convención, sólo creemos que huimos de ella. Así llegan a la corte, enmascarados, sin saber que cada uno es aquel que está destinado al otro y del que creen escapar a través de este amor "natural".

Cuando se descubre la verdad, todo se arruina. Los dos enamorados son ahora el príncipe de Popo y la Princesa de Pipi.

Leonce: -Caramba, Lena, creo que esto fue la fuga del paraíso.

Lena: -Me han engañado

Leonce: - Me han engañado

Lena: -Oh, azar.

Leonce: -Oh, providencia.

Curiosamente -al igual que en *Woyzeck*-, el hombre mismo (que es "un abismo")

da miedo. Dice un policía: "Camina sobre dos pies, tiene dos brazos, además una boca, una nariz, dos ojos, dos orejas. Señas particulares: sujeto altamente peligroso"

También, cuando Valerio y Leonce huyen de la corte a la naturaleza, surge el miedo: "Qué tarde más lúgubre -dice Leonce-. Allá abajo todo está quieto, y ahí arriba se mudan con prisa las nubes y van y vienen los rayos del sol. ¡Mira qué figuras singulares se persiguen! ¡Mira las sombras largas y blancas de piernas flacas y espantosas alas de murciélago! Y todo tan rápido, tan caótico, mientras allá abajo ni una brizna de hierba se agita. *La tierra tiene miedo* y se ha acurrucado como un niño; y sobre su cuna andan los espectros".

Aunque en clave cómica, a causa de amor quiere Leonce retornar al todo, suicidarse (después de enamorarse de Lena): "Demasiado. Todo mi ser está en ello en un momento. Ahora muero. Mas es imposible".

Finalmente, aceptan la realidad, se rinden: serán reyes. Valerio acaba proponiendo una ya poco creíble utopía en la que todos serán felices: "...se publicará un decreto por el cual todo aquel que tuviera callos en las manos, será colocado bajo tutela; y todo aquel que se glorie de ganar el pan con el sudor de su frente, será declarado insano y peligroso para la sociedad humana. ¡Entonces nos acostaremos a la sombra y rogaremos a Dios que nos dé *maccharoni*, melones e higos, gargantas musicales, cuerpos clásicos y una cómoda religión!"

¿Será posible o ya es demasiado tarde?

(*)Todas las citas son de: Büchner, Georg: *Woyzeck*. Buenos Aires-CEAL-1980

Trad. de Manfred Schönfeld.

Leonce y Lena, en *Tres hitos del teatro universal*

Buenos Aires-CEAL-1972.

Werke und Briefe. Zürich-Diogenes Verlag-1988

AVATARES DE LA PATERNIDAD

Luis E. Varela

La conciencia de la paternidad oscila en forma variable entre actos de autoridad y actos de amor. Sin duda es más habitual la representación de la paternidad como demostración de afecto y ternura hacia los hijos que como exigencia de obediencia y disciplina. Esto último aparece siempre ligado a imágenes de imposición, de represión y violencia que se oponen a la exigencia de un trato amistoso entre padres e hijos. En lo que sigue, intentaré mostrar que un ejercicio responsable de la función paterna implica un juego equilibrado entre la autoridad que resulta de un desequilibrio de fuerzas y el amor filial.

La paternidad es la condición del padre (o la madre) frente al hijo. Implica una serie de acciones que se ejercen sobre los hijos: procesos de crianza, de educación, de transmisión de la lengua, usos y costumbres, etc. Es necesario no confundir "paternidad" con "paternalismo". Podemos caracterizar al paternalismo como una forma de ejercer la autoridad sobre otro (el paternalizado) en la forma siguiente: alguien (A) toma una decisión por otro (B) con la presunción de que B no está en condiciones de tomarla y que tomarla representa un bien para B. En la figura del paternalista se superpone la imagen de un padre sobre la imagen de un jefe. De allí la metáfora de que "el jefe es como un padre" (R. Sennet, *La autoridad*, pág. 56). Para el paternalista, sus subordinados son como hijos o niños, y esto significa que son "inferiores". El reproche de los paternalizados es elocuente: "nos trata como hijos", "como si fuéramos niños". En cambio, cuando un padre trata a su hijo como un niño no lo considera una persona inferior, del mismo modo que un maestro no toma al alumno como un ser inferior. Por cierto que los padres pueden también actuar de manera paternalista si ocurre que toman decisiones por sus hijos que estos podrían tomar por sí mismos. Se opera en estos casos una inevitable desvalorización de la condición del hijo. Como veremos, el paternalismo es una posición deformada que puede adoptar la autoridad paterna.

La autoridad paterna

La autoridad, afirma Richard Sennet, es una cuestión de percepción de diferencias relativas a fuerzas, de modo tal que el resultado sea una voluntad que

prevalece sobre otra voluntad. El súbdito percibe en la fuerza del señor el carácter de su autoridad. La autoridad personal, en principio, se legitima en la consideración de su propia fuerza (Sennet, *ob.cit.*, pág. 146). El poder, la seguridad en sí mismo, el juicio superior, la capacidad de imponer disciplina, de inspirar miedo o terror, el poseer un secreto impenetrable son cualidades que distinguen a la autoridad. Pero, la función de la autoridad no reside sólo en exhibir fuerzas, sino también en brindar seguridad y protección. La autoridad se experimenta así como necesidad. Lo que se cuestiona no es la autoridad en sí misma, sino su legitimidad. Hegel mostró el carácter estructural de la autoridad en las relaciones humanas con el ejemplo de la dialéctica del señor y el siervo. A partir de esta imagen, puede concebirse a la sociedad en su conjunto organizada como una cadena de mandos en donde A controla a B y B controla a C haciendo suya la orden de A, y así sucesivamente. (Sennet, págs. 161-162). La cadena de mandos se reproduce variadamente en todas las formaciones sociales; en la familia, por ej., los padres mandan a los hijos y los hijos mayores mandan a los hijos menores.

El niño experimenta la autoridad en la percepción de sus padres. Los percibe como seres poderosos más fuertes que él. Todo lo que hacen los padres es potente y los afecta. El niño pequeño no tiene forma de separarse de los padres: si el padre está enojado es por él; si la madre está deprimida es por causa suya. Su dependencia reafirma la autoridad de los padres.

El reconocimiento de la autoridad paterna se expresa en el precepto bíblico: "honra a tu padre y a tu madre". Honrar es reconocer el valor, los méritos de los padres. El valor paterno reside en el poder que representan, pues está en ellos posibilitar la conservación, crianza y educación de los hijos. El reconocimiento de la fuerza paterna no necesita en realidad ser ordenado, pues es algo que se impone en los hechos mismos. Como se verá después, el sentido de ordenar que se honre a los padres responde a la exigencia del padre de ser amado por el hijo.

Honar es ante todo obedecer. Con la obediencia, el niño comienza a transitar el camino de la disciplina que es la forma negativa de la educación. Disciplinar la voluntad del niño es la exigencia paterna de eliminar los ingredientes egoístas

caprichosos que la caracterizan. Es necesario limitar las pretensiones arbitrarias del niño. Si dejamos de lado los procedimientos represivos característicos de la educación tradicional de la voluntad, diría que lo que hoy se llama "proceso de socialización del niño" contiene esta exigencia de disciplina de la voluntad, pues en la relación con los otros, más allá de la familia, el niño percibe el límite que le imponen los demás. Hegel afirmaba que la obediencia de los niños estaba justificada por el hecho de que los padres representan lo "universal" y lo "esencial" (Filosofía del Derecho, pág. 218). En otros términos, los padres mandan a los hijos porque se supone que lo que ellos quieren responde a exigencias de la sociedad: costumbres, leyes, normas, instituciones, etc. En este sentido, obedecer es conveniente para que el niño devenga sociable; pero obedecer no es un fin en sí mismo, pues hay ocasiones en que será necesario desobedecer si la orden es injusta o arbitraria, aunque esto el niño sólo pueda discernirlo cuando haya llegado a la edad de la razón. Estamos aquí ante el problema de la legitimidad moral de la autoridad paterna. Cuando la voluntad de los padres no es racional, la obediencia se transforma en sometimiento. La disciplina se vuelve un simple acto represivo.

La obediencia no es espontánea; supone cierta disciplina y coacción. Los niños pequeños obedecen motivados no, por cierto, porque perciben en los mandatos de los padres un contenido universal, por respeto a la ley o al padre entendido como legislador. Más bien, la situación del niño que obedece es la de la voluntad que cumple la ley bajo coacción: el temor al castigo. Pero también actúa como motivación en los actos de obediencia la necesidad de aprobación por parte de los padres. Aquí el niño obedece para que los padres lo aprueben. La aprobación paterna es reconocimiento, es amor. Tenemos, entonces, que en la obediencia hay sumisión a la autoridad paterna; a la fuerza que representan los padres; pero también entra en juego una cuestión de amor. Pasemos ahora al tema del amor.

Amor paterno

En la interpretación del precepto bíblico encontramos, además de la exigencia de reconocimiento a la autoridad paterna, otra exigencia. Las fuerzas de los padres pueden ser actos de amor. El poder de los padres expresado en la capacidad de proteger a los hijos manifiesta también el amor de los padres a los hijos. La do-

nación del nombre es un acto de amor. Estos actos de amor no se identifican con los sentimientos de ternura, de afecto con los que se tiende a representar la relación filial: la dulcificación de las relaciones entre padres e hijos oculta una realidad dura, muy humana: la irritación y el fastidio que los hijos producen en los padres, las fantasías de muerte del hijo, etc. Los sentimientos denominados positivos son sin duda sentimientos que unen a los padres y a los hijos. Estos sentimientos unen más a la gente que el trabajo, como afirmaba Freud. Sin embargo, deben ser distinguidos de los actos de amor que designaré con el nombre de "amor filial". En efecto, es característico de los sentimientos positivos de amor su contingencia y variabilidad; el estar acompañados por los sentimientos negativos y expuestos a la movilidad subjetiva del ánimo: a la ternura puede seguirle el enojo o la indiferencia... Por el contrario, el amor filial es más que un sentimiento una idea, la representación de una exigencia ética. El amor filial, tal como lo entiendo, es la exigencia de dar una filiación al hijo, alimentarlo y vestirlo para su conservación, transmisión de habilidades, usos lingüísticos, costumbres y normas que le posibilitarán el acceso al mundo social como padre, trabajador y ciudadano. Representado de esta manera, el amor filial es semejante a la idea kantiana de "respeto". El amor como sentimiento o inclinación no puede ser mandado; sólo el amor práctico o sea el sentimiento de respeto a la humanidad de los otros puede ser exigido. Pero en el respeto de los padres hacia los hijos existe algo más que tiene relación con la procedencia erótica de los hijos. Hegel decía que el nacimiento del hijo corporizaba la unión de los padres; en el hijo los padres tienen ante sí a su amor. Ejemplo de ello es el embelesamiento de los padres en la contemplación del hijo: la madre ama en el hijo a su esposo y el padre ama en el hijo a su esposa.

El amor filial supone la existencia de la familia. Sólo dentro de la estructura familiar puede afirmarse plenamente la realidad del amor práctico. Los derechos del niño a ser cuidado, mantenido y educado son exigencias de la propia realidad familiar. El no cumplimiento o violación de tales derechos atenta contra la objetividad de la familia. Es lo que sucede en el "subdesarrollo social y afectivo", donde la realidad pone límites tanto a la familia como a los hijos.

La afirmación hegeliana, en el contexto teológico del amor evangélico, de que el hijo obedece al padre por amor plantea una cuestión delicada. En la interpretación de Hegel, el hijo "sirve" al padre porque se sabe querido por él. El padre

es percibido no como fuerza temible, sino como fuerza que quiere el bien del hijo. El amor del hijo, que se expresa en el acto de obediencia, es la respuesta que da al amor del padre. La actitud de obedecer por amor (conciliación entre inclinación y ley) resulta ser una compensación del amor paterno. Ahora bien, esta interpretación oculta el hecho de que detrás de la exigencia de que el hijo ame al padre está la exigencia del padre del ser amado por el hijo. Tal es la exigencia implícita contenida en el precepto bíblico de la honra a los padres. El amor del padre no es amor de donación, es exigencia de amor. La obediencia es la prueba de amor que el hijo ofrece al padre y la desobediencia es una falta de amor. Los sentimientos de "deuda" y "culpa" tienen aquí su lugar en esta posición del padre. El padre le dice al hijo: "si no haces lo que te ordeno es porque no me quieres". El amor del padre se erige en el único argumento de autoridad.

El amor de los padres a los hijos puede adoptar la forma del amor posesivo: la fidelidad al padre. Frente a ello, es necesario que domine el amor filial que es amor de donación. Quizás en la realidad humana sea imposible amar sin pedir nada a cambio, pero esa es la exigencia que encierra el amor filial. Padre es aquel que no sólo da nacimiento a un hijo, sino aquel que le otorga filiación para que el hijo pueda él mismo devenir un padre. Desde el amor filial, el amor del padre significa voluntad de ser heredado. Es necesario que el padre sea vaciado y anulado en su descendencia. En cierto sentido, el padre debe fallar en su función, pues es a partir de las fallas o límites del padre que el hijo puede superar al padre. Si por un lado, la fuerza paterna es posibilidad de ser de los hijos, por otra parte, esta fuerza necesita ser representada por el hijo en sus límites.

Las expectativas paternas de sobrevivir en los hijos es un sentimiento natural que muestra la insuficiencia ontológica del individuo. Así como el individuo se inmortaliza en la especie, los padres perduran en los hijos. Lo que los hijos lleguen a ser concierne a los padres. El valor de los hijos valoriza al padre. Esto explica el hecho tan frecuente de las esperanzas que los padres depositan en los hijos, de una ascensión social del propio linaje. Esta es la herencia que el hijo recibe del padre y que debe resolver. También será necesario que el amor filial medie en esta carga natural de expectativas, pues a veces la exigencia de que el hijo tenga éxito lleva justamente a lo opuesto, al fracaso del hijo.

Perspectivas paternas

La autoridad representa en el ejercicio de la paternidad el elemento ordenador y disciplinante de la voluntad de los hijos. Las exigencias de autoridad se sostienen a su vez en exigencias de amor. La legitimidad de la autoridad paterna no se encuentra en la percepción que el hijo tiene de la fuerza de los padres, sino en el amor filial. Como exigencia ética el amor filial une a los padres entre sí y a los padres con los hijos por encima de las contingencias de los sentimientos. El amor filial de los padres podría expresarse así: "la voluntad paterna es que los hijos sean para devenir otros padres". Esta es la responsabilidad moral que tienen los padres ante los hijos. No se trata de "asegurar" la vida de nadie, pues a nadie le es dado este poder; únicamente se trata de contribuir a la existencia de los hijos en aquello que los padres pueden dar: cuidados, modelos, habilidades, actitudes y aún debilidades. Lo demás es asunto del destino o del azar.

La paternidad es un proceso que se resuelve en un juego entre autoridad y amor, entre exigencias de obediencia, fidelidad y actos de amor. En este juego, la paternidad puede adoptar posiciones diferentes según se combinen las fuerzas. En la lógica de este juego, la conciencia paterna puede recorrer distintos caminos o posiciones. Una es la posición del paternalismo, que como forma de autoridad resulta ser la "autoridad del falso amor", según la expresión de Sennet.

El padre paternalista profesa un falso amor porque la protección que otorga al hijo está condicionada a su necesidad de mantener el control sobre el hijo. Otra posición de la paternidad se expresa en la indiferencia o autonomía del padre frente al hijo. El padre autónomo no pretende cuidar al hijo. Responde con la indiferencia a sus reclamos de atención y protección. Ejerce, como dice Sennet, una "autoridad sin amor", en la cual el hijo se vuelve dependiente por temor a la indiferencia del padre, como rasgo de su poder, aumentando así el control paterno. El mensaje del padre autónomo es: "tú me necesitas a mí, yo no te necesito". También la paternidad puede adoptar la forma de la "autoridad del amor", es decir, la exigencia de fidelidad al padre. El padre ordena la obediencia del hijo como una prueba de amor: la no obediencia acarrea la culpa y el remordimiento. En el sentimiento de culpa se reafirma el control del padre. En la lógica del juego es posible asumir la posición que podemos denominar "amor sin autoridad". Es la figura del amor permisivo que deja hacer al hijo sin que medien supuestamente procedimientos disciplinarios habituales. Pero se trata en el fondo de una pretensión de no autoridad fingida, pues el efecto que produce es lo opuesto: el deseo de autoridad en el hijo.

Todas estas posiciones o recorridos tienen algo en común: expresan exigencias diversas de la autoridad paterna. Aún la pretensión de no autoridad es una forma de ejercer presión. También el amor ocupa su lugar en esas posiciones, alineada siempre a la autoridad, no para debilitarla precisamente, sino para reforzarla. Es amor subjetivo, interesado, expresa necesidad (Penía). La autoridad ligada íntimamente a este amor también es autoridad subjetiva, sometida a la autoridad será tan variable como variable sea el ánimo y los sentimientos paternos.

De allí la necesidad del amor filial como exigencia ética. Frente al amor subjetivo, el amor filial exige actos de donación, cuya mejor expresión es: la voluntad de ser heredado. Sólo este amor filial, así entendido, puede legitimar moralmente el ejercicio de la autoridad de los padres. Este es el ideal. Debe tenerse en cuenta que cuando se habla de responsabilidad paterna, lo que se pone en juego es un ideal. Así como Nietzsche en su tiempo había experimentado la fuerza de los ideales en la depreciación de la realidad y la vida, hoy experimentamos precisamente lo contrario, o sea, la debilidad de los ideales para concretarse en la realidad. La realidad impone un límite, se resiste al ideal. Esta es nuestra situación. ¿Cómo hacer, entonces, para que el ideal se concrete y eso no signifique el sacrificio de la realidad y la vida?.

TERRITORIOS

MUERTE Y PERMANENCIA DE LA SUSTANCIA EN VIRGILIO, OVIDIO Y LUCRECIO

Miguel A. Granada

En el canto VI de la *Iliada* hay un paisaje excepcional y singular en el conjunto de la obra: el poeta está narrando (desde el canto anterior) las proezas guerreras de Diomedes, diciendo cómo el héroe llega -animado por Atena- a enfrentarse y herir a los mismos dioses, a Afrodita y Ares. Hasta aquí nada hay quizá de excepcional, pero llega un momento en que Diomedes ve frente a sí un enemigo al que no conocía y decide interrogarle para saber qué hombre caerá a sus pies aumentando así su gloria personal: «¿Quién eres tú, guerrero valientísimo de entre los hombres mortales? Jamás te vi con anterioridad en la batalla, donde los hombres adquieren gloria, pero ahora a todos dejas atrás con tu ánimo cuando te atreves a esperar mi fornida lanza. ¡Infelices los padres, cuyos hijos se oponen a mi furor! [...] Si eres uno de los mortales que comen los frutos de la tierra, acércate para que más pronto llegues al término de tu perdición»¹. La respuesta de su antagonista, que no llega a decir su nombre (es el aedo quien lo nombra y por él conocemos su nombre) y que lo oculta -lo menosprecia podríamos decir- tras una prolija genealogía, es famosa: «Magnánimo Tidida, ¿por qué me interrogas sobre mi linaje? Cual el linaje de las hojas, así es el de los hombres (οἷη περ φύλλων γενεή, τοῖη δὲ χαι ἀνδρῶν). A las hojas, el viento esparce unas por el suelo, pero el bosque (ῥύλη, *sylva*) reverdeciendo produce otras al llegar la primavera; de la misma manera, el linaje de los hombres, uno nace y otro perece»².

Comentando estos versos singularísimos de la epopeya, el profesor Lledó dice que en ellos «el hombre vuelve al nivel de la naturaleza y, en esa semejanza, recupera el sosiego que la cultura le roba». Efectivamente, esos versos casi podemos decir que refutan todo el esfuerzo heroico de los personajes de la epopeya, al identificar unos con otros a los seres humanos -como hojas del árbol- y reducirlos

* Trabajo cedido por el autor. Publicado en revista *Faventia* XI - 2 - Barcelona, 1989.

¹ *Iliada* VI, 123-143. Modificamos ligeramente la traducción de Luis Segalá

² *Ib.* VI, 145-149

³ E. LLEDÓ, "El mundo homérico", en V. CAMPS (ed.): *Historia de la ética*, vol. I, Barcelona 1987 p. 28

a todos a fugaces y equivalentes - indiferentes- momentos en la perpetuidad y perpetuación del linaje humano, lo único en realidad permanente a través de la serie de las generaciones (como el árbol), si no es que lo único permanente es el sustrato último: la *sylva*, el bosque o la ὕλη -la materia viva, como podríamos decir atribuyendo al poeta el saber y el significado de la palabra en siglos posteriores.

No nos puede extrañar que el verso central de la respuesta a Diomedes (οἴη περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν) sea aducido por Schopenhauer en un capítulo muy importante de la segunda edición de *El mundo como voluntad y representación*, el capítulo 41 complementario del cuarto libro de la obra y titulado «Über den Tod und sein Verhältniss zur Unzerstörbarkeit unsers Wesens an sich», aquel capítulo que Thomas Mann hace leer a su personaje Thomas Buddenbrook (al final de *Los Buddenbrook*) y en el cual le hace encontrar el consuelo ante la muerte -la función de la filosofía y de las religiones según Schopenhauer- e incluso la reconciliación con la vida:

Sentía [dice Thomas Mann] la incomparable satisfacción de ver cómo un cerebro superior puede adueñarse de esa cosa tan fuerte, tan cruel, tan grotesca que es la vida; adueñarse de ella, sujetarla y condenarla... ¡Era la satisfacción del doliente que, frente al hielo y la dureza de la vida, mantuvo siempre ocultas sus penas y sus remordimientos [...]! De pronto, le pareció como si aquellas sombras se rasgaran, como si el mundo de la noche se abriese, descubriendo un panorama inconmensurablemente profundo y eterno, lleno de luz... «Viviré! -murmuró Thomas Buddenbrook- ¡Eso es que viviré! ¡Que viviré... y que ya no soy éste, sino sólo un pequeño engaño; fue un error que la muerte subsanará!» [...] La muerte era una dicha tan profunda, que sólo en instantes privilegiados como aquel podía sentirse perfectamente. Era el penosísimo regreso de un camino errado, la rectificación de un grave error, la liberación de toda clase de obstáculos y barreras, la reparación de una lamentable desgracia.

¿Fin y disolución? Tres veces digno de piedad quien se atemorice frente a idea tan baladí! ¿Qué acabaría y qué se disolvería? Aquel cuerpo suyo; aquella su personalidad e individualidad, aquel obstáculo torpe, pertinaz, vicioso, que le impedía transformarse en otra cosa mejor. [...] ¡Mejor es que esa libertad flote libre sobre el seno de la noche inmensa y eterna, a que languidezca en una cárcel, iluminada sólo por la llamita pálida y temblorosa del intelecto!

[...] ¿Dónde estaré cuando haya muerto? ¡Y no obstante es de una claridad meridiana, tan abrumadora! Estaré en todos aquellos que dijeron, dicen y dirán: YO; y más que en ninguno, en aquel que lo diga con más entereza, con más aplomo, con más alegría.

Los héroes homéricos, sin embargo, los únicos de que se habla en la epopeya, ante el horizonte de la muerte, que sólo deja subsistir un espectro de la personalidad

⁴ Citamos por la traducción de Francisco Payarols, Plaza y Janés, Barcelona 1982, pp. 619 ss.

anterior -la ψυχή que, como se nos dice de Héctor «se encamina al Hades llorando su destino» o, como nos dice Virgilio de Turno en el último verso de la *Eneida*, «anima cum gemitu fugit indignata sub umbras»- buscan la permanencia y continuidad de su ser no en el sustrato último de la vida, que a todos iguala, sino en la palabra: en el Κλέος o fama de sus acciones ante los oídos de las generaciones futuras. Así Aquiles, urgido a volver al combate y a deponer su cólera, responde: «Mi madre, la diosa Tetis, de argentados pies, dice que el hado ha dispuesto que mi vida acabe de una de estas dos maneras: si me quedo a combatir en torno de la ciudad troyana, no volveré a la patria, pero mi gloria será inmortal (χλέος ἄφθιτον εἶναι); si regreso, perderé la ínclita fama, pero mi vida será larga, pues la muerte no me sorprenderá tan pronto». Y Aquiles, sabido es, terminará volviendo al combate. El Κλέος es el consuelo del héroe ante la muerte, la permanencia posible ante la fugacidad de la existencia individual; el Κλέος es lo que desea Héctor haber ganado cuando percibe la inminencia de la muerte: «Cumpliósese mi destino. Ojalá no muera cobardemente y sin gloria, sino tras haber realizado algo grande que llegue a conocimiento de los que serán después».⁷

En una cultura ya más evolucionada y compleja, como es la del tiempo de Platón y la reflejada en sus obras, la aspiración de permanencia a través de la fama es objeto de una cierta ironía. Así, Platón, en las páginas centrales del *Banquete*, allí donde Sócrates expone las palabras de Diótima y su iniciación en los misterios del amor a través de la mujer de Mantinea, se expresa con un notable desdén al respecto: «Si quieres reparar en el amor de los hombres por los honores, te quedarías asombrado también de su irracionalidad, a menos que medites en relación con lo que yo he dicho, considerando en qué terrible estado se encuentran por el amor de llegar a ser famosos "y dejar para siempre una fama inmortal". Por esto, aún más que por sus hijos, están dispuestos a arrostrar todos los peligros, a gastar su dinero, a soportar

⁵ Iliada XXII, 362 s.

⁶ Ib, IX, 410-416.

⁷ Ib, XXII, 304 s.

⁸ En el inter medio, a la continuidad del motivo de la gloria ante las generaciones futuras (presente en las nuevas condiciones de la poesía «política» de Calino y Tirteo, donde el héroe individual homérico está sustituido por cualquier hoplita ciudadano: «Jamás su noble fama se extinguió ni su nombre/, sino que aunque esté bajo tierra, se hace inmortal/ el que ha destacado en saber resistir y en pelear/ por su tierra y sus hijos, a quien el cruel Ares matara», dice Tirteo de Esparta en Diehl fragmento 9; trad. de C. García Gual, *Antología de la poesía lírica griega. Siglos VII-IV aC*, Madrid 1980, fragmento 5) se contraponen el individualismo y la indiferencia de un Arquiloco de Paros ante el kléos bélico: «Algun Sayo alardea con mi escudo, arma sin tacha, / que tras un matorral abandoné, a pesar mío. / Puse a salvo mi vida, ¿Qué me importa el tal escudo? / Váyase al diantre! Ahora adquiriré otro no peor» (fragmento 6 Diehl; trad. de C. García Gual, ib. fr.3, p. 25).

cualquier tipo de fatiga y a dar su vida. Pues ¿crees tú -dijo- que Alcestis hubiera muerto por Admeto o que Aquiles hubiera seguido en su muerte a Patroclo o que nuestro Codro se hubiera adelantado a morir por el reinado de sus hijos, si no hubiera creído que iba a quedar de ellos el recuerdo inmortal que ahora tenemos por su virtud? Ni mucho menos -dijo- sino que más bien, creo yo, por inmortal virtud y por tal ilustre renombre todos hacen todo, y cuanto mejores sean, tanto más, pues aman lo que es inmortal».

Platón muestra el trasfondo interesado (la fama personal; el deseo de notoriedad imperecedera) tras la aparente persecución de la virtud -la *laudumque immensa cupido* con que matizará Virgilio en el libro VI de la *Eneida*, para ser seguido por San Agustín, la virtud política que llevó al viejo Bruto a justiciar a sus propios hijos en pro de la conservación de la recién nacida república romana-. Todo ello es una manifestación de la búsqueda de permanencia, más allá del breve arco vital de la existencia individual; pero se trata de una búsqueda de rango intermedio. Lo importante, no obstante, es que la teoría platónica del ἔρως, tal como nos es presentada en *El Banquete*, gira en torno a este motivo: la permanencia de lo finito más allá de los límites de la finitud. En efecto, tras una serie de acercamientos a la definición del ἐρως -deseo de poseer siempre el bien, deseo de engendrar en la belleza-, éste es definido finalmente (207 a) como «deseo de inmortalidad» que las individualidades finitas tratan de conseguir por vías diferentes (frente a la unilateralidad de la epopeya): «los que son fecundos según el cuerpo se dirigen preferentemente a las mujeres y de esta manera son amantes, procurándose mediante la procreación de hijos inmortalidad, recuerdo y felicidad, según creen, para todo tiempo futuro» (208 e); «los que son fecundos según el alma» generan y procrean en otras almas por medio del cultivo de las virtudes, por medio del ordenamiento y generación de organismos colectivos como son las ciudades, por medio del conocimiento teórico, implantando conocimiento en otras almas y elevando la suya hasta la «contemplación del océano de lo bello» (210 d). Esto es, de «lo que es siempre -τὸ ὄν αἰεὶ- y no tiene génesis» (*Timeo* 27 d). En suma, «lo que verdaderamente no es jamás» (la individualidad efímera que nace y muere) se esfuerza por alcanzar una permanencia y perpetuidad a través de la generación natural, en la perpetuación de la especie, trascendiendo su individualidad en el arquetipo de la especie; lo que en nosotros permanece (por ser pariente -συγγενής- de la idea, del ser) busca su afirmación por medio de la liberación teórica con respecto al mundo del devenir

y mediante la contemplación del ser permanente, estable, más allá del flujo del devenir aparente.

En los tres grandes poetas latinos -Lucrecio, Virgilio, Ovidio- y en sus tres grandes poemas -*De rerum natura*, *Eneida*, *Metamorfosis*- hallamos asimismo, como uno de los temas centrales de sus poemas (poemas que son también filosóficos), el problema de la muerte y la permanencia del ser.

Si empezamos por aquel de los tres que ofrece unas concepciones quizá más tradicionales, Virgilio, nos topamos con el impresionante libro sexto de la *Eneida*, a propósito del cual el comentarista neoplatónico Servio nos dice en el siglo IV dC que «totus quidem Virgilius scientia plenus est, in qua hic liber [sextus] possidet principatum».

El libro sexto nos presenta a Eneas acudiendo a Cumas a visitar a la sibila para dar satisfacción al deseo que su padre muerto le había formulado en sueños, concretamente que fuera a visitarle a los infiernos: «Desciende a las moradas infernales de Dite y penetrando en el profundo Averno, ve, hijo, a búscarme, porque no moro en el impío Tártaro, mansión de las tristes sombras, sino en el ameno recinto de los piadosos, en los Campos Elíseos. Allí te conducirá la casta sibila, después de que hayas ofrecido un abundante sacrificio de negras víctimas; entonces conocerás toda tu descendencia y qué ciudades te están destinadas»¹⁰. Así había dicho Anquises a Eneas, en sueños, al final del libro quinto. El sexto es el cumplimiento pormenorizado y dramático de este deseo paterno y de la consiguiente promesa del piadoso hijo.

Eneas llega -tras perder al piloto Palinuro- a las playas de Cumas y una vez cumplidos una serie de requisitos -hallazgo de la rama dorada, sacrificios propiciatorios a las deidades infernales- desciende por la boca del Averno guiado por la sibila hacia los espacios infernales: atraviesan el vestíbulo, llegan a la laguna Estigia (donde Eneas tiene un emocionado encuentro con la sombra de Palinuro, cuyo cadáver yace aún insepulto); cruzan la laguna en la barca de Caronte, cuyo crujido ante el peso del cuerpo de Eneas registra el poeta, y llegan a la primera región del infierno, donde distribuidos en cinco espacios se hallan: «niños arrebatados del pecho de sus madres y a quienes un destino cruel sumergió en prematura muerte»; «los condenados a muerte por sentencia injusta»; «los que se quitaron la vida con su propia mano»; «los que consumió en vida el cruel amor» -y entonces tiene lugar el triste encuentro con Dido-, «los manes de los guerreros ilustres»¹¹.

¹⁰ Eneida V, 731-737; traducción de Eugenio de Ochoa.

¹¹ Ib. VI, 426 ss.

Así, pasan finalmente junto al Tártaro -fortaleza donde se castiga e infligen las penas máximas, ámbito inaccesible- y llegan a su objetivo: los Campos Eliseos donde mora Anquises y donde éste presenta a su hijo la futura grandeza romana mostrándole las almas destinadas a reencarnarse en futuros romanos gloriosos: Rómulo, Numa, Bruto (el primer cónsul), César, Augusto, etc.: «Esas almas, le dice [Anquises], destinadas por el hado a animar otros cuerpos, están bebiendo en las tranquilas aguas del Leteo el completo olvido de lo pasado. Hace mucho tiempo que deseaba hablarte de ellas, hacértelas ver, y enumerar delante de ti esta larga prole mía, a fin de que te regocijes más conmigo de haber por fin encontrado a Italia». «¡Oh padre! ¿Es creíble que algunas almas se remoten de aquí a la tierra y vuelvan de nuevo a encerrarse en cuerpos materiales? ¿Cómo tienen esos desgraciados tan vehemente anhelo de volver a ver la luz del día?» (vv. 713-721).

El motivo básico del libro -aparte de la glorificación de Roma y de Augusto- es la comunicación de la doctrina de la permanencia de las almas, del ser, almas que tras la muerte del cuerpo reciben unos castigos en el Tártaro: «allí habitan los que en vida aborrecieron a su padre o vendieron el interés de su cliente; los que, numerosísima muchedumbre, incubaron riquezas atesoradas por ellos solos, sin dar una parte a los suyos; los que perdieron la vida por adúlteros; los que promovieron impías guerras o no temieron hacer traición a sus señores... Este vendió por oro su patria y le impuso un tirano; hizo y deshizo leyes por su propio interés. Ese incestuoso atropelló el lecho de su hija; todos osaron concebir grandes maldades y las llevaron a cabo»¹² o unas recompensas por su virtud en los Campos Elíseos: «Allí están los que recibieron heridas lidiando por la patria, los sacerdotes que tuvieron una vida casta, los vates piadosos que cantaron versos dignos de Febo, los que perfeccionaron la vida con las artes que inventaron y los que por sus méritos viven en la memoria de los hombres»¹³.

Esta doctrina de la permanencia de las almas y sus remuneraciones *post mortem* se ve enriquecida en la parte más filosófica del libro, el discurso cosmológico de Anquises: el conjunto de la máquina mundana está animado por un *spiritus* inteligente mezclado con ella. Son unos versos destinados a resonar a lo largo de los siglos: «Caelum ac terras camposque liquentis / lucentemque globum lunae Titaniaque astra / spiritus intus alit, totamque infusa per artus / mens agit mollem

¹² Ib. VI, 608 ss.

¹³ Ib. 660-664.

et magno se corpore miscet»¹⁴. De ese *spiritus* son partes las almas inmersas en los cuerpos particulares de todos los seres vivos. Pero Anquises (Virgilio) no se detiene a exponer con más detalle la interacción *spiritus*-cuerpo y su movimiento en el universo vivo, sino que nos señala (en una perspectiva más bien escatológica que cosmológica o ¿acaso ambas cosas a la vez?) que la materia contamina a las almas -semillas ígneas de celeste origen- por lo cual tras la muerte deben purificarse en medida mayor o menor por medio de unas experiencias que acaso no son tanto experiencias trans-mundanas (infernales) como mundanas, esto es, insertas en el orden legal del mundo y conservadoras a través de su ejercicio de ese mismo orden cósmico: «Ni aun cuando en su último día las abandona la vida, desaparecen del todo las carnales miserias que necesariamente ha inoculado en ellas, de maravillosa manera, su larga unión con el cuerpo; por eso arrostran la prueba de los castigos y expían con suplicios las antiguas culpas. Unas, suspendidas en el espacio, están expuestas a los vientos inanes; otras lavan en el profundo abismo las manchas de que están infestadas o se purifican en el fuego. Cada cual debe padecer tormento para purgar sus propios manes» (vv. 735-743).

Repito, esto puede ser una purificación transmundana o una purificación en el seno mismo del universo físico y a través de su mismo funcionamiento legal ordinario. En todo caso hay un contingente de almas que experimenta una nueva encarnación: a los Campos Elíseos llegan pocas almas, pues «no se llega hasta que un larguísimo período, cumplido el orden de los tiempos, ha borrado las manchas inherentes al alma y dejándola reducida sólo a su etérea esencia y al puro fuego de su primitivo origen». A las demás, la mayoría, «cumplido un período de mil años, un dios las convoca a todas en gran muchedumbre, junto al río Leteo, a fin de que tornen a la tierra, olvidadas de lo pasado y renazca en ellas el deseo de volver nuevamente a habitar en cuerpos humanos»¹⁵. La noción de un alma universal acerca el alma humana (parte de esa alma cósmica) al mundo e integra su experiencia puntual de justicia e injusticia en el orden general que gobierna el universo (como parte del mismo que contribuye a la vida del Todo), a la vez que establece una economía universal en el orden del tiempo: la transmigración del alma a lo largo del tiempo por sucesivos cuerpos con el Leteo como metáfora de la pérdida de la con-

¹⁴ Ib. VI, 724, 727. La Geórgica cuarta (versos 221-227) lo había señalado ya: «deum namque ire per omnis terrasque tractusque maris caelumque profundum; / hinc pecudes, armenta, viros, genus omnes ferarum, / quemque sibi tenuis nascentem arcessere vitas: / scilicet huc reddi deinde ac resoluta referri / omnia, nec morti esse locum, sed viva volare / sideris in numerum atque alto succedere caelo»

¹⁵ Ib. VI, 745-751. Sobre los problemas planteados por la escatología virgiliana vid. E. NORDEN, *Aeneis Buch VI*. Leipzig-Berlin 1926, pp. 3-48 y el comentario a los versos.

ciencia, de la discontinuidad en las experiencias que crea (junto con los nuevos cuerpos) la ilusión o apariencia de un alma nueva, cuando en realidad se trata de la misma sustancia espiritual permanente a través de los cambios.

Pero en Virgilio hay un fuerte dualismo alma/materia, una concepción de su relación como contaminante para el alma. Aunque se reconozca que el mundo existe precisamente por su articulación, parece pensarse que sería mejor que no hubiera tal mezcla. Mayor naturalismo, una visión más optimista de la articulación materia/alma; una concepción del universo como una estructura corporal animada absolutamente plástica, en la que la modificación de las formas corporales coincide con y es solidaria de distintas manifestaciones del alma o espíritu, encontramos en las *Metamorfosis* de Ovidio. Todo este largo poema, con su secuencia de mitos de metamorfosis o transformaciones, no es otra cosa que la exposición reiterada de esta doctrina. Un ejemplo, escogido en buena medida al azar, lo hallamos en la metamorfosis en serpiente de Cadmo: «Y cargados ya de desgracias y de años, al repasar los primitivos infortunios de su casa y recordar en sus conversaciones sus sufrimientos, dice Cadmo: "¿Sería sagrada aquella serpiente que yo atravesé con mi lanza en la época en que, llegado de Sidón, sembré por el suelo los dientes viperinos, semilla insólita? Pues si el afán de los dioses quiere vengarla con tan tenaz rencor, les pido ser yo mismo una serpiente que se alargue sobre su prolongado vientre." Dijo y, como una serpiente, se tiende sobre su prolongado vientre, nota que en la piel, que se le ha endurecido, le están creciendo escamas, y que su cuerpo, de color negro, se salpica de manchas azuladas; cae entonces de bruces sobre el pecho, y sus piernas, unidas en una sola pieza, se van adelgazando poco a poco hasta terminar en una punta redondeada. Todavía le quedan los brazos; tiende los brazos que le quedan, y con lágrimas que le corren por el rostro aún humano exclamó: "Acércate, oh esposa, acércate, infortunada, y mientras aún subsiste algo de mí tócame, toma mi mano mientras es mano, mientras no me ocupa por entero el reptil". Quiere él, sí, seguir hablando, pero su lengua se ha hendido de repente en dos partes; no acuden las palabras a su propósito de hablar, y cuantas veces intenta proferir algún lamento silba; esta es la voz que le ha dejado la naturaleza»¹⁶

El último libro (el XV) se decide finalmente a descubrir la sabiduría filosófica de la que el conjunto del poema es expresión pedagógica a través de la fábula mitológica, una filosofía que Ovidio pone en boca de Pitágoras y que no es otra que la filosofía de la real permanencia de la sustancia a pesar de la muerte, es decir, la permanencia del ser último más allá de las mutaciones formales y las transforma-

¹⁶ *Metamorfosis* IV, 563 ss. traducción de Antonio Ruiz de Elvira.

ciones incesantes de la superficie fenoménica. Como dirá Schopenhauer más tarde, es el consuelo ante la perspectiva de la disolución de nuestro ser individual mediante la indicación de que la auténtica sustancia que nos constituye permanece inalterada e inalterable: «Oh raza aturdida por el pánico a la helada muerte, ¿por qué teméis a la Estigia, por qué teméis las tinieblas y los vanos nombres, temas para los poetas y amenazas de un mundo inexistente? Debéis estar seguros de que los cuerpos... no pueden sufrir daño alguno. Las almas están libres de la muerte y abandonando incesantemente su anterior residencia, son recibidas en nuevos domicilios en los que viven y habitan...

Todo cambia, nada perece: el espíritu va errante y pasa de allí para acá y de aquí para allá ocupando cualesquiera miembros, y el de los animales se traslada a los cuerpos humanos y a los animales el que era nuestro, y no perece en edad alguna, y como la cera adopta dócilmente las nuevas marcas que se le imponen, y no permanece como antes era ni conserva las mismas formas, pero aun así ella sigue siendo la misma, así os enseño que el alma es siempre la misma pero emigra a diferentes apariencias...

Y tampoco subsiste la apariencia propia de ninguna cosa y la naturaleza, renovadora del mundo, construye unas figuras a partir de otras, y en el universo entero, creedme, nada hay que perezca, sino que todo cambia y renueva su aspecto, y se llama nacer a empezar a ser cosa distinta de lo que antes se era y morir a dejar de ser eso mismo. A pesar de que aquellas cosas hayan podido ser transferidas aquí y éstas allí, en su conjunto sin embargo, todo se mantiene»¹⁷.

La nulidad de la muerte para nosotros es también acaso el tema fundamental del *De rerum natura* lucreciano: «Nil igitur mors est ad nos» nos dice el verso 830 del importantísimo libro tercero. Pero la nulidad de la muerte no es afirmada por Lucrecio con relación a lo permanente e inmutable, esto es, los átomos, el vacío, el universo, que permanecen idénticos a sí mismos y constantes por toda la eternidad (vid. III, 806 ss.) y en contraste con los cuales nuestra identidad personal no es más que una apariencia efímera, reconduciendo la *entidad* desde el ούνολον aristotélico al ser platónico y parmenídeo. La nulidad de la muerte para nosotros se evidencia por el contrario mediante la decidida caracterización de la *entidad* en términos del *synolon* aristotélico, esto es, de la unión del cuerpo y alma (*coniugium corporis atque animae*) y de la cohesión ininterrumpida de la conciencia: «Y aunque algo sienta espíritu y alma una vez arrancados de nuestro cuerpo, nada nos importa (*nil tamen est ad nos*), pues nosotros, como individuos, existimos por el enlace y unión

¹⁷ Ib. XV. 153 ss.

de cuerpo y de alma»¹⁸.

La refutación lucreciana del miedo a la muerte, su consolución, no se hace mediante el hincapié en la permanencia del sustrato básico que nos constituye (el conjunto numérico de átomos corporales, anímicos y espirituales que nos constituye y que siempre permanece, existiendo antes y después de nosotros), sino mediante la afirmación del carácter radical y total que la muerte posee de aniquilación del *individuo irrepitable* (el fenómeno de la sustancia atómica) que somos. Somos, pues, tan sólo el *hic et nunc* de la composición y disuelta la mezcla quedan los componentes atómicos dispersos, pero no ya nosotros, para siempre aniquilados: «Ni aunque después de la muerte recogiera el tiempo nuestra materia y la ensamblara de nuevo tal como está ahora dispuesta, y nos fuera dado contemplar otra vez la luz de la vida, nada tampoco nos importaría este suceso, habiéndose roto una vez la continuidad de nuestra conciencia (*interrupta semel cum sit repentia nostri*) » (III, 847-851).

Sobreviene así para el individuo, que no para la naturaleza, la *leti segura quies* (III, 211; «la segura paz de la muerte»). Igual que nada es para nosotros el pasado (tampoco ahora en nada nos atañe lo que anteriormente fuimos y ninguna congoja nos produce nuestro ser anterior»; III 852-853 y cf. los versos siguientes), tampoco el futuro es nuestro: «Así, cuando ya no existamos, consumado el divorcio del cuerpo y del alma, cuya trabazón forma nuestra individualidad, nada podrá sin duda acaecernos, ya que no existiremos, ni mover nuestros sentidos, nada, aunque la tierra se confunda con el mar y el mar con el cielo» (III, 838-842).

El yo individual o empírico, la conciencia, acaba con la muerte. Podríamos decir que queda otro yo más profundo y radical, pero no es individual, no se identifica con el fenómeno que durante un breve lapso de tiempo somos. La proyección *post mortem* de nuestra personalidad y conciencia actuales es un error y un desvarío: «incapaz de arrancarse de la vida y de cortar sus raíces, hace, sin saberlo, que una parte de sí le sobreviva... no ve que en la muerte real no existirá otro "él mismo" que pueda vivir para llorar su propia muerte» (877-878, 885-887).

Dolor y temor ante la muerte son, por tanto, un sinsentido cuando en realidad se va al reposo: «Si todo va a parar en sueño y reposo, ¿qué amargura tan grande hay en ello, para que uno se consuma en luto eterno?... Nadie en efecto siente nostalgia de sí mismo y de la vida, cuando en el sueño cuerpo y alma reposan juntamente; por nuestra parte, que dure eternamente este sopor, ninguna necesidad sentimos de recobrar nuestra conciencia» (III, 909-911 y 919-922). La voz de la naturaleza,

¹⁸ De rerum natura III, 843-846; traducción de Eduardo Valentí Fiol.

como instancia racional cuya razón descubre nuestra propia inteligencia alcanzando así la correcta norma de vida, no nos llama sino a gozar racionalmente del presente; no nos persuade sino de la nulidad de los castigos infernales o mejor dicho: que el miedo al infierno hace un infierno de la única vida que tenemos: «Y ciertamente, las cosas cualesquiera que sean, que dicen haber en el profundo Aqueronte, las hallamos todas en la vida... Cerbero también y las Furias y la privación de luz y el Tártaro vomitando horribles llamas por sus fauces, ni existen en sitio alguno ni existir pueden en verdad. Pero en esta vida un extraordinario temor al castigo sigue a los graves delitos, y al crimen su expiación... Es ahí, en fin, donde la vida de los necios se vuelve un infierno»¹⁹.

La voz de la naturaleza, nos recuerda Lucrecio, es una llamada a que lo finito reconozca la prerrogativa de lo infinito natural y vea la continuidad no en la imposible perpetuación del fenómeno finito como tal, sino en la infinita serie natural: «Es forzoso que las cosas se renueven unas con otras; nada es entregado al negro abismo del Tártaro. Hace falta materia para que crezcan las nuevas generaciones, las cuales, sin embargo, seguirán todas en pos de ti, una vez cumplida su vida... Así los seres van naciendo incesantemente el uno del otro; la vida a nadie se da en propiedad, a todos en usufructo» (III, 965-971). Como dirá más tarde otro poeta en versos que un filósofo pondrá como colofón de una *Fenomenología del espíritu*.

Aus dem Kelche dieses Geisterreiches
schäumt ihm seine Unendlichkeit

¹⁹ Ib. III, 978-1023. «Etsi nullus sit infernus, opinio et imaginatio inferni sine veritatis fundamento vere et verum facit infernum», dirá siglos más tarde Giordano Bruno en su *De vinculis in genere* a propósito de la fuerza de la imaginación (*Opera latine conscripta*, Nápoles - Florencia 1879-7891, vol. III, 683).

Miguel Angel Granada (Zaragoza, España, 1949) es catedrático de Historia de la Filosofía en la Universidad de Barcelona. Es autor de los libros *Maquiavelo* (Barcelona 1981) y *Cosmología, religión y política en el Renacimiento. Ficino, Savonarola, Pomponazzi, Maquiavelo* (Barcelona 1988). Ha traducido al español a Maquiavelo (*El príncipe*, Madrid 1981; *Antología. 1498-1513*, Barcelona 1987), a Francis Bacon (*La Gran Restauración*, Madrid 1985) y Giordano Bruno (*La cena de las cenizas, Del universo: el infinito y los mundos, Expulsión de la bestia triunfante, La cábala del caballo Pegaso*, todas ellas en Alianza Editorial). Además ha publicado numerosos artículos y trabajos sobre la filosofía y la ciencia del Renacimiento, en particular sobre Giordano Bruno y la revolución cosmológica.

TRAMAS

FAULKNER *

Dialogo Juan J. Saer-Ricardo Piglia

Saer...y nos sentimos también orgullosos de estar aquí: esta es nuestra universidad, en todo caso es la mía, yo he sido profesor, he estudiado -sin muchos resultados visibles- pero he sido profesor en el Instituto de Cine y esta es mi universidad... estoy muy contento y creo que Ricardo también, de estar aquí.

Piglia: Quizá sería bueno que yo funcionara, supongo que, un poco como sucedió la vez pasada, cuando tuvimos también una conversación con Saer, y me gustaría en un sentido, también, actuar aquí como alguien que interroga o conversa con Saer. Creo que todos estamos al mismo tiempo contentos de que Saer viva en París, haciendo sus cosas con tranquilidad y con un buen reconocimiento en Europa, pero también todos añoramos la presencia de Saer entre nosotros y cada vez que Saer viaja, para todos nosotros es una alegría y una posibilidad de discutir las cosas que quedan pendientes de un viaje a otro. Una de las cosas que siempre ha estado presente, por lo menos en mis conversaciones con Saer -creo que no sólo es algo que me sucede a mi- es la relación con William Faulkner. Respecto a esto, nosotros tendríamos que empezar por pedir en cierto sentido disculpas, porque en un punto hemos decidido hacer esa conversación sobre Faulkner frente al público, en lugar de tener esa conversación, como habitualmente suele suceder, en los bares a la

* A finales del año 1993 y con el marco del Paraninfo de la Universidad Nacional del Litoral, organizado por la Secretaría de Asuntos Culturales de dicha Universidad, se llevó a cabo el diálogo que transcribimos parcialmente.

El encuentro fué convocado bajo el título Faulkner y su influencia en la literatura latinoamericana. Dado el tenor de lo conversado hemos preferido el más abarcativo Faulkner.

Agradecemos al Prof. Jorge Ricci -a cargo de la Secretaría citada- y al Señor Luis Novara -del Centro de Publicaciones de la U.N.L.- la autorización para esta transcripción, dejando expresa constancia que ni Juan José Saer ni Ricardo Piglia han leído -ni corregido- la misma.

madrugada, en discusiones interminables.... Me parece respecto de Faulkner lo primero que aparece, por lo menos en mi caso, en relación a un ámbito como este, es decir un ámbito como Santa Fe, es decir, un ámbito donde se ha desarrollado gran parte de la obra de Saer, es la idea de lo regional, lo primero que uno puede imaginar cuando piensa en la obra del escritor norteamericano William Faulkner es que muchos lo han considerado a menudo de una manera despectiva, como era el caso de Nabokov, el escritor ruso que escribió en inglés y que vivió al final de su vida en Estados Unidos, consideraba a William Faulkner un escritor regionalista y decía esto con un sentido sarcástico, digamos... En principio me parece que el modo en que Faulkner ha sido fiel a la construcción imaginaria de un territorio, como espacio para construir un mundo ficcional riquísimo y complejísimo, es un primer punto que podría servir quizá de cuestión inicial para discutir.

La segunda cuestión que a mi siempre me ha parecido que es lo primero que uno encuentra cuando piensa en la obra de Faulkner es, digamos así, la complejidad formal -vamos a hablar de esa manera- es decir, el tipo de transformación de la tradición de la narración lineal que hace Faulkner, el modo en que Faulkner es capaz de contar una historia, fragmentándola y fracturándola, y construyendo a partir de esa fragmentación una tensión y un interés narrativo único, y esto me parece que también es interesante porque de esta manera Faulkner aparece conectándonos. Yo creo que para muchos de nosotros esa ha sido la experiencia, que hemos empezado leyendo Faulkner, en mi caso, empecé leyendo Faulkner y por Faulkner fui a Joyce, por Faulkner fui a Proust y es como que Faulkner sirvió de camino hacia algunas de las grandes experiencias narrativas de este siglo.

Entonces, en principio, yo diría que lo primero que a mi me llama la atención, como tema para esta noche, es esta idea de ser fiel a un lugar, a un espacio, a un núcleo temático, digamos así, en el sentido de imaginar un mapa y que ese mapa sea el mapa del propio lugar, porque uno siempre hace el mapa del lugar del cual no es, uno siempre trabaja con el mapa en función del lugar que no conoce; pero si uno trabaja con el mapa como guía del lugar que es el lugar propio, establece como una suerte de distancia, como si mitificara, como si trabajara ese lugar como si fuera al mismo tiempo el más propio y el más distante. Yo creo que ese movimiento es constitutivo de la obra de Faulkner. En fin, sobre eso me parece que quizá podríamos, no digo necesariamente sobre eso, pero por ese lado era por donde yo pensaba que se podría empezar a hablar.

Saer: Tal vez yo podría también empezar a prolongar un poco esto hablando de

mi propia experiencia de la lectura de Faulkner. Creo que el tema anunciado era Faulkner y la influencia de Faulkner en la literatura latinoamericana. Yo creo que esa influencia es muy evidente, empezando por mi, y creo que si en vez de rastrear de una manera historicista o comparativa la influencia de Faulkner en diversos autores de la literatura latinoamericana, nos abocamos a la tarea de analizar internamente la obra de Faulkner podríamos, me parece, hacer un trabajo un poco más fecundo y ver, no solamente el aporte fundamental de la obra de Faulkner sino las consecuencias, las responsabilidades que un autor latinoamericano tendría que extraer a partir de esa experiencia y después cada uno podría juzgar por sí mismo, como se dice, en su alma y conciencia, en su propia conciencia si la literatura latinoamericana ha recogido o no, y si ha hecho o no fructificar esa lección.

Yo creo que en mi caso personal, como lector de la obra de Faulkner, cuando yo leí Faulkner por primera vez, descubrí un montón de cosas de mi mismo, como sucede con la lectura de todo gran escritor: uno en la obra de un gran escritor se descubre a sí mismo. Lo que una obra aporta de extraño, de extranjero, de exótico es secundario, es importante lo que despierta como evocación de la propia experiencia y eso sucede con todos los grandes escritores de todas las épocas y de todas las culturas.

Bueno, esa es la primera experiencia de lectura de Faulkner, eso es lo primero, pero que se produjo en mi caso como lector una especie de terremoto, las lecturas de esa primera época, entre los dieciocho y los veinticinco o los treinta años, son como verdaderos terremotos, todos hemos tenido esa experiencia de leer y releer un texto porque encontramos en ese texto una especie de totalidad, de intensidad, de todo aquello que nos parece que quisieramos descubrir en el mundo, que no alcanzamos a formular exactamente y que esa lectura inmediatamente nos pone en evidencia. Esa es la primera impresión que yo tuve leyendo la primera novela de Faulkner, que era Mientras agonizo y por supuesto, inmediatamente, vino la lectura de todas las otras, todo aquello que yo pude encontrar de este autor y desde entonces lo vuelvo a leer y releer continuamente y siempre, si bien mis valoraciones han cambiado, se han modificado la jerarquía de los textos, ya no es la misma, hay cosas que tal vez han envejecido un poco, como sucede con todos los grandes escritores por otro lado, los núcleos esenciales de esa obra, los momentos fundamentales de esa obra siguen totalmente en pie y vigentes y producen o me producen la misma emoción que al principio. Después viene el análisis de por qué esa obra, esa literatura, es tan eficaz. Y aquí, digamos, yo estoy de acuerdo con Ricardo acerca de esa complejidad

formal, de la cual la obra de Faulkner se vale para constituírse, no quiero decir para expresar tal o cual cosa, para transmitir tal o cual mensaje, sino para constituírse en tanto que obra literaria. Lo primero que me llamó la atención de Faulkner es que en un período que va desde 1929 a 1942 -que un historiador de la literatura norteamericana llamó "Los grandes años de Faulkner", donde había una producción muy intensa, abundante y de igual calidad puesto que en esos años escribió *Mientras agonizo*, escribió *El sonido y la furia*, escribió *Santuario*, escribió *Luz de agosto*, escribió *Las Palmeras salvajes* e incluso *En el polvo*, es decir, lo fundamental de su obra- ninguna de esas novelas es igual a la otra, son todas diferentes, cada una de esas novelas tiene una estructura formal, una forma, una estructura propia, nueva, novedosa, pero no novedosa para llamar la atención sino para expresar, para constituir un objeto narrativo diferente y cada una de esas estructuras tiene todavía una vigencia, cada una de esas novelas es como un objeto autónomo, que podemos casi reconocer visualmente y al mismo tiempo sabemos que a pesar de que el procedimiento es totalmente diferente, por ejemplo, *Mientras agonizo* es una novela que está escrita con pequeñas frases de tres o cuatro palabras, con diálogos muy lacónicos y *Absalón, Absalón*, por ejemplo, está escrita con largas frases de tres o cuatro páginas, llenas de incisos, de paréntesis, etc, etc, sabemos que inmediatamente reconocemos el parentesco, la coherencia, a pesar de esas diferencias formales. Eso es evidentemente un fenómeno literario de primera importancia en la historia de la literatura del siglo XX, por supuesto que hay otros escritores, tan grandes escritores como Faulkner, que han elegido otro camino; pero el camino elegido por Faulkner es de una gran fecundidad y a mí me pareció siempre que podía ser un ejemplo para seguir, para imitar, incluso para copiar, porque me parecía que eso podía producir, podía fecundar una literatura. Y por último hay también una especie de elemento rústico, no es la palabra que conviene, hay un elemento no cultural, podríamos decir en el sentido que no corresponde ni a la imaginaria ni a la problemática de las culturas centrales de la literatura europea, hay una especie de rusticidad en la literatura de Faulkner, no por los temas que trata, no porque transcurran en el campo, sino porque podríamos hablar de una especie de literatura bruta, que me parece

también es extremadamente seductora y que podría ser de una gran utilidad para nuestra experiencia en tanto literatos o escritores. Es decir, que era eminentemente un escritor que transgredía cánones literarios, no solamente en cuanto al contenido de sus libros, en cuanto a la forma, sino también en cuanto al estilo; en cuanto al estilo

que ya no tenía para nada la pretensión de conservar una claridad expositiva de un relato lineal, una "problemática" a pesar de que ciertos problemas de su región y de su país no lo dejaron indiferente y que el sólo objetivo de su obra era el de fundar una literatura totalmente autónoma.

Piglia: Me parece interesantísima la idea de la rusticidad en el sentido de un universo literario complejísimo y muy en sincro, digámoslo así, con ciertos experimentos contemporáneos. Faulkner escribe *El Sonido y la Furia* en 1929, y hay un proyecto de prólogo que él prepara para una de las ediciones de ese libro, donde Faulkner dice una cosa notable, dice: "Yo escribí este libro y aprendí a leer. Después que terminé de escribir esta novela lo que cambió básicamente fue mi relación con los textos, mi manera de leerlos". Quiero decir, es casi la experiencia de alguien que a partir de su propia relación con el lenguaje, el modo en que define un espacio propio como escritor, a partir de allí puede, digamos así, trabajar, apropiarse, elaborar el conjunto de la tradición. Me parece que es una metáfora perfecta de la relación de un escritor con la herencia y con la tradición. Solamente cuando el escritor ha encontrado su voz propia, solamente cuando un escritor ha establecido su espacio, tiene su lugar propio que ha encontrado en la experiencia misma de la escritura, en ese momento puede conectarse con la tradición y puede comenzar a, podría decirse, entender qué relaciones tiene con los otros textos, porque por supuesto uno puede establecer toda una red, entre Faulkner y otros escritores, por de pronto, Faulkner y Joyce, Faulkner y Conrad, y demás. Sin embargo, ese punto de inocencia, vamos a llamarlo, ese punto de inocencia que tiene el que narra es único en Faulkner. Es decir, si por un lado está toda esa complejidad y toda esa relación y esa red con la literatura contemporánea y con las tradiciones anteriores, sin embargo pareciera que lo que construye Faulkner y que me parece que por ese lado quizá, si tuviéramos que obedecer a la consigna de esta conversación, quizá es eso lo que ha tocado ciertos puntos de la literatura latinoamericana con resultados diversos y desniveles diversos, pero quizá por este lado se pueda entender la relación entre Juan Rulfo y Faulkner, esta idea de que el que narra tiene con el relato una relación de no conocimiento, el que narra no sabe lo que está pasando. Yo creo que cuando Faulkner empieza a construir un sistema por el cual, el narrador trata de narrar una historia para saber qué historia es esa y empieza a utilizar vecinos para que le cuenten fragmentos de esa historia que trata de entender y empieza a conectarse con algunos de sus parientes para ver si consigue entonces que esta historia pueda por fin ser comprendida, cuando empieza a poner al narrador en ese

lugar, en el lugar de alguien que cuenta una historia para saber como es, de alguien que avanza apasionadamente tratando de entender una historia que no es la de él, porque digamos que el otro movimiento que tiene este narrador de Faulkner es que está apasionado por una historia en el interior de la cual está incluido pero que no es su historia personal, entonces tiene una pasión por entender una historia que es propia pero no es la de él, ese sería un poco el punto. Entonces, esta colocación apasionada del narrador, pero al mismo tiempo separada de la historia que está contando, porque me parece que este sería el otro punto en el que, por de pronto, yo mismo he aprendido mucho de Faulkner, la idea de que puede haber una distancia entre el que narra y la historia y que el hecho de narrar es interesante en si mismo y que hay una autonomía en el hecho de narrar, y esto es algo que Faulkner dice que toma de los narradores de pueblo, de los borrachos, de aquellos que empiezan a contar una historia y empiezan a deshilvanarse, y donde lo que interesa no es tanto el tema mismo que ese hombre está desarrollando, sino el modo en que se desarrolla para él esa suerte de árbol de relaciones y de asociaciones. Entonces en un punto se podría pensar que el narrador de Faulkner se distancia de la historia y encuentra como una suerte de voz propia que es casi una voz lírica, como si estuviera cantando una historia, y se fuera desarrollando y entendiéndola a medida que la narra y me da la sensación que el modo en que Faulkner encontró la manera de que esa historia no se terminara de desintegrar, que esa historia en algún sentido tuviera un orden, es trabajar con las relaciones familiares, como una suerte de mapa básico de todas las historias, como si Faulkner hubiera comprendido algo que cualquiera que tiene una relación familiar un poco complicada, con algunas relaciones ampliadas, no sólo las relaciones inmediatas con los padres, o también esas, pero no ellas solamente sino, una familia con ciertas redes, empieza a encontrar esos lugares que en Faulkner siempre funcionan como lugares de relato, como si la familia fuera una máquina de contar historias, una especie de repertorio de narraciones donde hay ciertos lugares que están ya como distribuidos, ¿no es cierto?, entonces está el tío borracho, la tía que nunca se pudo casar, el primo que tuvo una tragedia, como si en la familia estuvieran colocados en cada lugar cierto tipo de personajes que encarnan fragmentos de esa historia: el que se enriqueció, en fin.... Entonces, alrededor de esa suerte de tejidos de historias ya dadas, pero que tienen siempre ese elemento enigmático que tienen las historias familiares, pareciera que Faulkner empezó a construir esto que yo llamaba el mapa de las narraciones que estaba tratando de entender y de contar, en ese sentido yo diría que para mi la experiencia de la lectura

de El Sonido y la Furia es una de las experiencias, no solo de las experiencias literarias, sino una de las experiencias más importantes de todas las experiencias que pude yo haber vivido en mi vida, la experiencia de la lectura de ese libro, y podría también decir que las distintas épocas en las que he vuelto a leer esa novela, es una novela que he releído en distintos momentos, ha generado siempre una relación diferente con ese libro, como si a medida que yo voy cambiando como escritor y voy transformándome y luego teniendo otro tipo de experiencias, la novela estuviera siempre esperándome para encontrarme en determinado momento en algún tipo de disposición nueva y me parece que ese sería para mi la mejor definición que yo podría dar de qué cosa espera uno de una novela cuando la escribe: que afecte la vida del que la lee, un poco lo que decía Saer y que al mismo tiempo acompañe la vida del que la lee, por eso toda gran literatura existe porque se relee, por eso toda gran literatura es totalmente opuesta a la idea del libro que se lee y se tira. La literatura existe, los grandes libros existen porque uno los lee a lo largo de toda la vida, este es el punto, me parece a mi, a partir del cual se podría empezar a imaginar las bibliotecas ideales de cada uno, son esos libros que uno lee cuando tiene dieciocho años y cuando tiene treinta años y después de determinadas situaciones, sin embargo los libros permanecen, uno tiene la sensación de que uno ha cambiado más que la permanencia de la emoción que esos libros son capaces de transmitir y cuando la literatura consigue decantar, cuando por fin uno toma cierta distancia respecto a los ritmos, no ya de las modas, sino de las circulaciones de los libros, digamos así, me parece que cuando esas olas empiezan a calmarse, la obra de Faulkner funciona siempre como una suerte de faro, de lugar luminoso alrededor del cual giran distintos textos, por ejemplo, para poner un caso de escritor que ha sido bastante leído ultimamente y que seguramente muchos de ustedes habrán leído y conocerán que se llama Thomas Bernhard, que es un escritor alemán, que también ha marcado mucho a ciertos escritores de la literatura actual, yo diría que sería muy interesante establecer las relaciones entre la obra de Thomas Bernhard y la obra de Faulkner, en el sentido de que es la obra de Faulkner la que permite leer esta obra de Thomas Bernhard desde una óptica mucho más interna, quiero decir entonces que no solamente la obra de Faulkner ha afectado a la literatura latinoamericana, quizá insistiremos en volver sobre el tema este, de este título, de qué manera Faulkner ha afectado a la literatura latinoamericana, quizá la afectó porque se ha visto en Faulkner a un escritor rural y se ha pensado que era posible encontrar por fin la manera de hacer una literatura moderna en América Latina, digamos, tomando a

Faulkner como modelo, pero sin embargo, en otras tradiciones culturales, como puede ser el caso de Claude Simon en Francia, el caso este de Thomas Bernhard en Alemania, es posible encontrar relaciones y conexiones mucho más internas y más secretas y lecturas múltiples y posibles de la obra de Faulkner. Esto era lo que yo quería decir por el momento.

Saer: Sí, yo creo que a pesar de que podemos incluir a Faulkner en una tradición literaria muy definida, es decir, antes, un poco antes que él, Joyce, Thomas Mann, Conrad, Robert, Balzac, Dickens, probablemente, Shakespeare, Cervantes, los trágicos griegos, es una tradición en la cual él entra perfectamente de manera explícita. El decía: "Leo El Quijote todos los años como otros leen la Biblia", a pesar de eso, yo creo que realmente él sale de esta tradición y empieza a escribir de tal manera, empieza a narrar de tal manera que la literatura cambia y efectivamente, un escritor como Thomas Bernhard, u otros, incluso Michel Butor, vienen de esa nueva tradición, que Faulkner instaura, y yo creo que efectivamente esa novedad que él introduce viene un poco de eso que decía Ricardo hace un momento acerca de esa incertidumbre del acontecer faulkneriano y también de la diferencia que empieza a haber a partir de un momento en el relato faulkneriano entre lo que está contando y la forma en que lo está contando. Hay una divergencia evidente en la cual el relato cobra una especie de autonomía respecto de lo que está contando y que comienza a vivir por sí mismo. Eso lo había hecho Joyce de manera sistemática en Ulises pero en general de manera paródica, de manera altamente literaria, de manera, digamos, desde en una óptica que, podríamos llamar culturalista si se quiere, manejando todas las posibilidades de la prosa inglesa, tratando de hacer una síntesis entre la tradición griega y la vida contemporánea, entre el simbolismo y el realismo, con muchos presupuestos teóricos, literarios, que le permiten hacer una obra que domina desde el principio hasta el final. La obra de Joyce está planeada de manera casi racional, podríamos decir, en la medida de lo posible, por supuesto, desde el primero de sus cuentos, desde el primero de sus poemas, hasta la última palabra del Finnegan's Wake -que por otro lado es también la primera de Finnegan's Wake- es decir, es una obra totalmente programada, en expansión, una expansión controlada desde el primer texto hasta el último; podríamos decir que hay una especie de continuidad que va adquiriendo una capacidad de variación formal, pero una variación dentro de cánones muy precisos y teniendo siempre en cuenta un lector que será capaz de entrar en esa obra munido de una serie de instrumentos culturales para entenderla; ese no es para nada el caso de Faulkner, yo hablo de un

escritor de una literatura bruta, de un arte bruto, en el sentido de que él hace de eso su experiencia; es una especie de experiencia; podríamos hablar de un matiz romántico -por otra parte es la palabra que usó Nabokov para calumniarlo- (...) este romanticismo por otro lado, la pone inmediatamente a nuestro alcance, al alcance de cualquier lector, sea culto o no, conozca o no la historia de la literatura, conozca o no sus antecedentes literarios; entonces esa especie de autonomía que toma su relato, podemos, me parece que es una muy buena observación por parte de Ricardo, podemos ver en la obra de Thomas Bernhard esa huella, porque efectivamente en la obra de Bernhard vemos que es el texto mismo con sus repeticiones, con sus idiotismos, incluso con una especie de obcecación musical, podemos hablar de una especie de música repetitiva, ese texto de Bernhard no podría haber existido, ese texto de Bernhard que se quiere narrativo, fundamentalmente narrativo, porque hay otras experiencias en la literatura del siglo XX, pero estamos hablando de relato, no podría haber existido sin la obra de Faulkner. Yo creo que para volver al tema, y con esto termino, para volver al tema de la literatura latinoamericana, yo creo que ese aspecto de la obra de Faulkner, eso que es fundamental en la obra de Faulkner, no ha sido lo suficientemente observado, ha habido una especie de apropiación superficial de esa obra, de tipo contenidista, por ejemplo, las familias numerosas de García Marquez me parecen esos patricios numerosos que ahora por suerte tienen ya de qué vivir, son una especie de visión superficial de Faulkner, ahora, yo quiero hacer un pequeño acto de justicia respecto de García Marquez, y es el siguiente: García Marquez declaró un día, porque a García Marquez le molesta que digan que él tiene influencias de Faulkner, cuando para todo el mundo es evidente, palmario, todo el mundo lo sabe, es una cosa que no se puede ocultar y entonces él, para justificar eso dijo: no, lo que pasa es que Faulkner es una especie de escritor latinoamericano, somos prácticamente de la misma región, es del Caribe, es un escritor del Caribe, tirando un poco el mantel para traer el plato hacia su lado, bueno, es un escritor del Caribe. Cuando yo leí eso me indigné, porque era evidente que García Marquez estaba hablando para un público europeo al cual quería convencerlo de que él no tenía influencia de Faulkner y que había solo coincidencias entre él y Faulkner. Ahora bien, Faulkner escribió cuarenta años antes que él y entonces, me parece que reconocer la influencia de un gran escritor no es para nada vergonzoso, por lo menos muestra que uno ha sabido elegir sus lecturas y eso ya es una cosa importante. Ahora bien, en ese juicio de García Marquez hoy, en estos días yo he estado pensando que hay un elemento de verdad, no en el hecho de que

Faulkner sea un escritor latinoamericano, pero yo creo que lo que quiso decir García Marquez es que había una especie de literatura bruta, una especie de literatura que rescataba lo inmediato de la experiencia sin pasar por demasiados parámetros culturales; ahora bien, lo que para García Marquez conduce a una especie de vitalismo, a una especie de estereotipo de representación, en Faulkner contrariamente abre una serie de caminos y aporta, atrae, introduce muchos más elementos de incertidumbre, de opacidad, de misterio, pero probablemente sí tenga razón desde ese punto de vista: Faulkner es un escritor que no se puede comparar prácticamente a ningún escritor europeo -tiene muchos elementos comunes en la medida que participa de esa renovación formal del relato en el siglo XX- pero tiene una especificidad no europea que es tal vez lo que lo coloca un poco más cerca de nosotros.

Piglia: Sí, como si también Faulkner pudiera ser incorporado a lo que podríamos llamar una corriente paralela de lo que sería la gran tradición cultural, si uno, digamos así, extrema un poco la hipótesis de Borges en El escritor argentino y la tradición de que hay ciertas literaturas que son, que están al margen, vamos a decir así, en un sentido espacial, como si las tradiciones fueran espaciales, no temporales, no en el sentido de que existen tradiciones que se recortan en el tiempo, sino que Borges trabaja con un modelo espacial de lo que podría entenderse por una geografía de los desarrollos y las herencias culturales y ahí es donde plantea esa hipótesis muy interesante sobre que existe la gran corriente de la literatura occidental y después él define o postula la capacidad de apropiación desde el margen, que produce distorsiones que definen la propia literatura nacional, como si el espacio de la literatura nacional, más que un espacio de producción fuera un espacio de apropiación de las otras culturas; lo argentino sería una manera de leer, más que una particular forma de producir una literatura diferenciada, lo cual, esto sería para Borges un error, por eso él mismo descreo y critica su costado y su tradición nacionalista y su época digamos así, de defensa de lo local. Borges pone ahí como ejemplo a la literatura argentina, a la tradición judía y a la literatura irlandesa, como ejemplo de estas literaturas, no quiero usar la palabra marginales, que es una palabra que está muy desgastada sino, digamos así, al costado, que miran desde el costado lo que va por el medio, los que miran desde la vereda lo que pasa por el medio (...) y me parece que uno podría pensar que Faulkner pertenece también a una tradición que está en el costado, esa posición del sur, de los derrotados del sur, esa zona norteamericana que llega tarde al desarrollo y por ese lado uno se

podría imaginar que existen ciertas relaciones, sobre todo, yo diría, que la relación estaría dada por el modo en que Faulkner usa, por ejemplo, a Joyce, el modo en que se relaciona con algunos grandes escritores anteriores a él. El otro elemento que me parece que sería bueno tener presente respecto al impacto que produce Faulkner y a la gran figura de Faulkner como mito de escritor, ya que Faulkner es como Kafka, es uno de los grandes mitos de escritor del siglo XX, como Macedonio Fernández, hay escritores que han sido capaces de construir una imagen de escritor que es inolvidable y que funcionan como una especie de condensación crítica de la figura superflúa y falsificada, de la figura del escritor que se genera en el mercado y que se impone al mercado y que se trabaja desde el espectáculo de la literatura con las figuritas que generan. Hay algunos escritores que han sabido generar a menudo, y con una óptica que no necesariamente debe ser considerada autobiográfica, han sabido proponer de sí mismos una imagen que es una toma de posición ética y yo creo que el caso de Faulkner es uno de los grandes casos, como el de Kafka, obviamente. En el sentido de que Faulkner es uno de los escritores más literarios que uno pueda concebir, que ha construido estos extraños libros con una retórica altísima literaria, siempre para arriba, siempre tratando de capturar el momento lírico y siempre en conexión con las grandes tradiciones de los trágicos y siempre saliendo de la trivialidad en el uso de la literatura y poniendo a la literatura en el lugar donde debe estar, en ese lugar "romántico", en el sentido de algo que importa para la experiencia, algo que incide sobre la experiencia y demás. Ese hombre, uno de los escritores, a mi juicio, más literarios de este siglo, sin embargo se presentaba a sí mismo como un campesino, como un hombre que se negaba absolutamente a cualquier tipo de concepción respecto a lo que podríamos llamar la circulación de la figura del escritor como aquel que habla de literatura en los bares o como aquel que habla de literatura en los lugares donde se supone que hay un periodista que va a escuchar, o aquel que se dedica a ponerse en relación con lo que la sociedad imagina que es la figura del escritor. Entonces Faulkner genera esa figura única del escritor que dice: mi aspiración máxima es que no se sepa nada de mí, que no se conozca nada de mi vida, que todas mis obras aparezcan escritas por alguien anónimo. Y son incontables las historias del modo en que Faulkner resistió, durante toda su vida, las seducciones de un lugar donde la relación entre la imagen del escritor y el mercado es altísima, como es el caso de la literatura norteamericana, que podríamos decir, es la última literatura en la cual es posible imaginar que grandes escritores viven de sus libros, yo diría que la literatura norteamericana es muy atractiva para

ciertos jóvenes argentinos y escritores argentinos cínicos que imaginan la idea de vivir de la literatura y al mismo tiempo, no caer en el espacio degradado del best-seller, digamos así. Porque la literatura norteamericana es la última literatura en la cual escritores que vienen de un rigor formal y de una concepción del arte muy rigurosa, como es el caso de Hemingway o como es el caso de Scott Fitzgerald, o en cierto sentido de un modo mucho más contradictorio como es también el caso del mismo Faulkner, han estado siempre poniendo en relación los libros que escriben con el dinero, viviendo de eso, tratando de vivir de eso, y Faulkner frente a la aparición de lo que podríamos llamar el lanzamiento de la figura del escritor como una marca, en relación con la circulación en el mercado, se retrae absolutamente y establece esta imagen del hombre que dice que prefiere salir a cazar con los campesinos de la zona que encontrarse en los bares literarios. Lo cual no quiere decir que no lo hiciera, (...) , o que no tuviera sus amigos escritores, basta seguir su correspondencia para ver esto. Pero me parece que el otro punto que es importante marcar aquí, es cómo Faulkner es capaz de construir una imagen pura, de escritor que no se contamina, yo diría que nunca se contamina con ninguna de las inconveniencias de esta figura que la cultura de masas construye alrededor del escritor. Lo cual no quiere decir que esto no le haya servido a la vez para construir una de las imágenes de escritor más nítidas que uno puede imaginar, la imagen del escritor que vive como un campesino, que se emborracha a la noche y que se pasa el día entero escribiendo esas novelas internables que escribía. Esa imagen también ha funcionado, ese elemento -que en el caso de Faulkner esta acompañada por esta obra que él produce- ha funcionado a menudo también, como una imagen atractiva para ciertos escritores latinoamericanos, que también han tendido a identificar, pero ya en relación a una demanda de mercado, esta figura del escritor, que Faulkner fue el primero en construir para defender su obra, me parece a mí de esa especie de apetencia que tiene la cultura norteamericana para incorporar al mercado. Y la obra de Faulkner tiene en sus relaciones con el mercado, también una historia que sería por ahí interesante recordar, ese momento de oscuridad...

Saer: (...) esa obra fue marginal en la literatura norteamericana, durante dos o tres décadas se habló de Faulkner, en el caso de Faulkner, se habló de un verdadero - es uno de sus críticos, de sus biógrafos el que lo dice- de un verdadero exilio interior, que duró veinticinco años. (...) y cuando le dieron el premio Nobel en 1950, recién cuatro años más tarde o cinco, le dieron ese premio americano tan conocido en el mundo y que tantos escritores ineptos ganan todos los años que es el premio

Pulitzer; se lo dieron después de haber ganado el premio Nobel. Quiere decir, que el reconocimiento en su país vino después del reconocimiento mundial (...), tenía pequeños grupos de admiradores y lectores en muchos países y sobre todo muy pocos en Estados Unidos, y en América Latina era prácticamente desconocido. Hay que decir que hubo dos o tres personas que se interesaron desde muy temprano en la obra de Faulkner, uno de ellos fue Jorge Luis Borges, que escribió, que reconoció inmediatamente en los años treinta el genio de Faulkner y también hubo un escritor hispano-cubano, que fue su traductor, Elino Noval Calvo, que tradujo algunos de sus libros y que escribió cosas sobre Faulkner en los años treinta y cuarenta, pero sinó, la obra de Faulkner era totalmente desconocida y recién después de los años cincuenta, poco antes de su muerte, empieza a alcanzar una gran difusión. Visto retrospectivamente, parece que Faulkner hubiera estado siempre allí, pero no es de ninguna manera el caso y sobre todo no estuvo presente en la cultura americana en los años treinta y cuarenta, salvo para un pequeño grupo de lectores. Yo quisiera, también, hablando de esas consideraciones que hiciste Ricardo sobre el espacio, sobre la literatura y el espacio, sobre el espacio en el cual la literatura..., porque hay como una especie de migración permanente de la gracia literaria o artística y que por razones totalmente misteriosas, extrañas, en un determinado momento, una cultura, una sociedad, una lengua, para hablar del caso de la literatura, concretiza, cristaliza, en una gran literatura que puede no tener porvenir, pero que en el momento en que cristaliza, por razones muy misteriosas, muy desconocidas, alcanzó una extraordinaria intensidad; por ejemplo, es el momento de la tragedia griega, donde los griegos inventan todo, inventaron la historia, inventaron la ciencia, inventaron también ese género: la tragedia, todo prácticamente en un siglo, hicieron todo eso y la tragedia griega, después, nunca alcanzó la intensidad que alcanzó con esos grandes genios que fueron Esquilo, Sófocles y Eurípides.

También, por ejemplo, en Inglaterra aparece el teatro isabelino; antes del teatro isabelino no existía el teatro inglés, no había teatro en Inglaterra, el teatro consistía en algunos números groseros de juglares, todavía en el siglo XVII, a finales del siglo XVI, y en peleas de osos, y de pronto aparecen Shakespeare, Marlowe y aparece el teatro isabelino; después, nunca más un teatro de esa importancia en Inglaterra, nunca más; ha habido algunos autores de teatro importantes, ha habido una literatura narrativa importante en el siglo XVIII, pero es otro momento.

Lo mismo podemos decir del Siglo de Oro español y en un determinado momento, con la literatura en el siglo XX, podemos sentir que esa gran vanguardia

européa que produjo estos grandes escritores de las primeras décadas del siglo, como son Joyce, Kafka, Thomas Mann, Musil y otros que no porque yo los olvide son menos importantes, después de un determinado momento hubo como una especie de eclipse de esa literatura, hubo grandes escritores, por supuesto, muy importantes, individuos, pero no un movimiento, y apareció la generación perdida de Estados Unidos. Evidentemente ahora hay que hacer muchas subdivisiones ahí adentro, no todo conserva la misma vigencia, pero aparece este fenómeno extraordinario que es el caso de William Faulkner. Olvidaba el caso de Dante y de *dolce stil nuovo* en la Italia, en la Florencia medieval, no solamente funda, es decir, hace una síntesis de toda la cultura de su tiempo y de la antigüedad, sino que funda una lengua, que es el italiano y crea un poema que es una suma extraordinaria y que tiene vigencia hoy mismo, tiene la misma vigencia que cuando fue escrito.

Ahora podemos ver el mapa de esas migraciones de la literatura occidental, para no hablar más que de la literatura occidental, aunque en algunos momentos efectivamente hay convergencias con Oriente en muchos casos, y podemos ver ese mapa y vemos como una especie de migración, como esa especie de gracia que se produce y las causas por las que ese fenómeno se produce son totalmente, no quiero decir misteriosas, porque estamos en un período postconciliar, pero podríamos decir que son realmente difíciles de desentrañar, son evidencias culturales, estoy hablando en términos culturales, se han escrito toneladas de libros para saber por qué apareció el teatro inglés, qué es esa aparición tan inopinada del teatro inglés, del genio que es Shakespeare y treinta años antes no había nada, después está Shakespeare y el teatro isabelino, y después no hay más nada. Creo que el caso de la generación perdida de Faulkner, es un poco lo mismo y Faulkner es en parte para la generación perdida lo que Shakespeare es para el teatro isabelino, y lo que Dante es para los poetas del *dolce stil nuovo*. Es decir, es alguien que participa de las generalidades de la ley, de las leyes estéticas de la época, de la sensibilidad de la época, pero que tiene un genio particular que le hace superar, sintetizar y enriquecer todas esas generalidades y crear una obra única. (...) Piglia: (...). Yo me quedé pensando en la referencia a la lectura que hace Borges de Faulkner en el año treinta y ocho, en un momento donde la obra de Faulkner es unánimemente desconocida. Y, sin embargo, Borges en esas notas escritas en *El Hogar* reconoce inmediatamente, lo que decía Saer, reconoce inmediatamente la importancia de esa obra y señala la importancia de Absalon, Absalon, como un punto central de la construcción. Y digo eso, porque sería casi imposible imaginar dos escritores más antagónicos que

Borges y Faulkner (...)

(...) la incógnita que uno se podría plantear es, bueno, ¿de qué manera Borges podía leer esa obra? (...) me parece que el mejor modo de ver la relación entre estas dos obras es comparar la traducción que hace Borges de *Las palmeras salvajes* con el texto original, porque uno se encuentra ahí con algunos elementos que son interesantísimos de ver, porque en un sentido lo que uno encuentra en esa traducción es una lucha entre el estilo de Borges y el estilo de Faulkner, uno puede encontrar la tensión entre ese estilo desaforado y abierto que tiene Faulkner, sobre todo en ese libro *Las palmeras salvajes* y el intento de contención de Borges, que a menudo interviene falseando, en el sentido más directo que uno puede imaginar, lo que serían las intenciones de Faulkner; por ejemplo, si ustedes miran verán que el primer párrafo -como siempre sucede en Faulkner-, el primer párrafo de *Las palmeras salvajes*, ocupa casi toda la página y Borges, que no puede soportar eso, pone un primer párrafo aparte, hace más limpio el tipo de enunciación y le pone -la primera escena de *Las palmeras salvajes* es un médico que baja con un farol una escalera en una casita en el campo- entonces, cuando en Faulkner empieza a bajar esa luz, uno no sabe ni de quien se trata, si es un fantasma, si están en la playa, si ese individuo está bajando o subiendo, si eso es un sueño, porque es así como está narrado, uno se va dando cuenta de que hay una luz y que hay alguien o algo que va bajando por una escalera, y cuando termina el párrafo, empieza a percibir lo que pasa, entonces, lo que hace Borges es separar claramente la primera enunciación para que uno por lo menos tenga, como hace Borges con sus cuentos -cuando lee el primer párrafo hay que saber bien qué es lo que está por pasar-

(...), en el caso de ese libro uno tiene la experiencia de percibir la tensión entre dos estilos tan antagónicos y al mismo tiempo tan personales y, sin embargo, no hace falta decirlo, que la traducción de Borges es la mejor traducción que se puede leer; yo conozco algunas otras traducciones al francés y a algunas otras lenguas y me parece que debe ser una de las mejores traducciones que existen de Faulkner a cualquier lengua, de modo que ese libro traducido por Borges, *Las palmeras salvajes*, que no es uno de los grandes libros de los cuales hablaba Saer de Faulkner, en español es un gran libro de Faulkner, o sea que Borges ha conseguido levantarlo un poco a ese libro, ponerlo un poco mejor en, lo que podríamos llamar, la jerarquía de las obras de Faulkner. (...)

LECTURAS

ESTUDIOS PSICOANALITICOS Nº1 - *Metáfora y delirio*

Ed. EOLIA - DOR, S.L. - Madrid 1993

Las publicaciones de psicoanálisis tienden a la dispersión temática, a las contribuciones breves, al abuso del saber constituido, lo cual supone falta de investigación y la pérdida de precisión. Sobre este fondo, bajo el título *Metáfora y Delirio*, la revista *Estudios Psicoanalíticos* (Ed. EOLIA/DOR, S.L. 1993) presenta desde Madrid su primer número. Los trabajos de índole monográfica que componen cada una de las cinco partes, son de una consistencia notable que se recorta del panorama general. A través de su lectura, se encuentra la elaboración de respuestas a preguntas que están planteadas en la presentación por su director, Jorge Alemán: "¿cuáles son los límites de lo que se puede decir?, ¿hasta dónde es posible formalizar una lengua? ... ¿cómo el sujeto logra creerse que es alguien?, ¿a partir de qué se construyen las insignias que lo identifican?". Se podrán encontrar en este primer volumen las distintas puntualizaciones en la historia de la psiquiatría moderna a partir de la enseñanza de Lacan. La dialéctica entre estos dos términos, metáfora y delirio, plantea problemas cruciales en cuanto a su articulación clínica en la dirección de la cura y el tratamiento de las psicosis.

Inicia la primera parte "Sobre la Insignia", un texto construido a partir del seminario dictado por J.A. Miller en el curso 1986-87, en el Departamento de Psicoanálisis de la Universidad París VIII "Ce que fait insigne". Se han extraído aquellos fragmentos del seminario que permiten una primera aproximación lógica y clínica al problema de la Insignia, en sus principales conexiones con aquello que concierne al contenido de la publicación. Allí J.A. Miller plantea un recorrido en relación a la exigencia que la estructura de la psicosis plantea, abordarla por la estructura del lenguaje, por la metáfora paterna y todo lo que la acompaña, pero también por esta estructura del lenguaje en tanto que el significante tiene efectos de goce a partir de la letra, ya que la letra es el significante atrapado en otra parte que en su función de efectuar significaciones.

Un segundo trabajo de Francisco Pereña, presenta dos textos de Clérambault nunca traducidos hasta ahora en español y publicados en este volumen a continuación. El primer texto de Gaetan Gatian de Clérambault establece, en sus términos,

la diferencia entre el delirio pasional y el reivindicativo así como la que habría entre el delirio pasional y el interpretativo. El segundo texto es un amplio comentario a la Clínica de las Psicosis Alucinatorias Crónicas, en la vía de la Escuela psiquiátrica francesa preocupada por la clasificación de los delirios en contraste con la tradición de la Escuela alemana, más ocupada en aislar y definir entidades psicopatológicas.

Fernando Colina (Director del Hospital Psiquiátrico de Valladolid) advierte sobre el riesgo de añadir significaciones sobre el monumento de significación que constituye el delirio, en "La interpretación del delirio".

Guy Trobas en "Psicosis y Sublimación" indica un recubrimiento de la noción de creación por el concepto de sublimación que ha llevado a hablar de sublimación en la psicosis. El no va en este sentido, ya que se puede sostener que toda creación no se reduce a un proceso de sublimación.

"Aimée con Schreber" en una dialéctica que apunta a las diferencias es presentada por Silvia Tendlarz.

La posibilidad de construcción de un síntoma para un sujeto llamado August Strindberg es desarrollada por Margarita Bolinches, tomando la hipótesis del desplazamiento de fantasmas y delirios a los escenarios, así como la construcción de figuras imaginarias creadas por este autor teatral.

La segunda parte de la revista está dedicada a Casos Clínicos, allí Geneviève Morel toma dos acontecimientos que van a suceder en el transcurso de una cura de psicosis, y en un momento particular de ésta: la caída de la erotomanía que sostenía a la analizante desde hacía años. La erotomanía, una vez más, en la presentación de Pedro Cano. Elaboraciones sobre un escrito paranoico es el desarrollo de Arturo Roldán.

La tercera parte de este volumen se presenta como Respuesta a cuatro cuestiones (fenómeno elemental, metáfora delirante, desencadenamiento-estabilización-suplencia, escritura y psicosis). Hervé Castanet toma los mensajes en suspenso de la psicosis en «Significante y goce en las memorias del presidente Schreber. El ejemplo de las "frases interrumpidas"».

El estatuto del fenómeno elemental y su articulación con la estructura del delirio, así como su presencia en la psicosis no desencadenada y la estabilización, es tratado por Vicente Mira.

Rosa Calvet i Romaní desarrolla la relación entre metáfora y delirio así como la relación entre metáfora y suplencia en su trabajo "Metáfora delirante".

Dominique Laurent retoma en "Desencadenamiento, estabilización. Suplencia"

las cuestiones en relación a las psicosis no desencadenadas. "¿Qué es una psicosis sin desencadenar?", es la pregunta planteada por José Eiras.

Acotar el estatuto de la escritura, su función y sus especialidades es lo que puntualiza el trabajo de Marc Strauss en "Escritura y Psicosis".

La cuarta parte, dedicada a Conexiones se inicia con una conferencia de Manuel Desviat: "La reforma psiquiátrica: los problemas de la desinstitucionalización" donde el director del antiguo Hospital Psiquiátrico más rancio de Madrid, trata la preocupación por el destino de los pacientes crónicos y marginales en general, a partir de la reforma psiquiátrica en España.

"Aproximaciones al problema de la Metáfora en el texto *L'etourdi*", puntualiza las tres condiciones que se derivan de la existencia del Decir al dicho: No hay metalenguaje, -No hay universal que no tenga como límite a una excepción que lo niega, -No hay relación sexual. Estas tres condiciones, para Jorge Alemán, enseñan la posibilidad de otro inicio del pensar. Inicio que Heidegger llama la superación de la metafísica y que "el decir de Lacan constituiría el horizonte histórico de ese nuevo comienzo en la época de la ciencia".

Francisco José Martínez toma las estructuras de doble sentido en "La Metáfora en Paul Ricoeur".

Una conferencia pronunciada en la Sección Clínica de Madrid: "Lacan y los Presocráticos" es el abordaje a Lacan desde el sesgo de la filosofía, con los riesgos que ello implica, por Alain Badiou.

En "De Cervantes a Lacan", Francisco Pereña historiza el psicoanálisis en España en relación a la Escuela Europea de Psicoanálisis.

Concluye este volumen con Crítica de libros: se comentan *Joyce avec Lacan* por Dolores Castrillo, *Lógicas de la vida amorosa* por Alicia Waive-Tambascio y Juan Casco Solís *Epistemología y práctica psiquiátrica*.

Se puede recordar que *Estudios Psicoanalíticos* nace comprometido con el Grupo de Estudios Madrileño de la Escuela Europea de Psicoanálisis y en colaboración con las demás publicaciones del Campo Freudiano, tanto de España como del resto del mundo.

ARCHIPIELAGO Nº 10 - 11

Pensar el tiempo, pensar a tiempo.
 Editorial Archipiélago - Castelldefels (Barcelona) 1993.

En esta revista encontramos una serie de artículos referidos al tiempo de los cuales he seleccionado algunos para comentar.

El Muro de Cristal

Fraser, en este artículo, hace un recorrido por las distintas nociones que del tiempo se han tenido desde Homero hasta Hegel.

Podemos encontrar una variedad de características a las que se refieren estas distintas ideas.

El tiempo es cíclico, lineal, o podemos hablar de parámetros temporales; es interno a las cosas y procesos o externo; es infinito o finito; absoluto o relativo a los individuos particulares.

Dónde lo medimos; en los sentidos, la mente o el alma; es natural, material, atomista, o matemático, abstraído de la materia, infinitamente divisible.

Si está relacionado con los objetos, los movimientos, el espacio, como es esta relación, independiente, dependiente, o interdependiente.

Estas son las principales oposiciones que este transitar nos propone.

En el artículo de Ernest Jünger, "La vivencia del tiempo", es posible hacer una diferenciación entre las formas de medición del tiempo (tipos de relojes) y las concepciones principales de la temporalidad.

Podemos diferenciar, entre tiempo cíclico y tiempo lineal, y dos definiciones más específicas: el tiempo como realidad metafísica absoluta es una forma subjetiva de la sensibilidad o el conocimiento, y, además, concluye en que el esquema lógico o mecánico de la racionalidad científica es trascendente al tiempo humano y natural.

Jünger observa que la relación del hombre con el tiempo no estuvo siempre mediatizada por la medición mecánica y que el hombre se orientaba hacia el tiempo por la naturaleza, de la que leía sus huellas. El hombre vivía el tiempo como una

realidad presente en todo lo que lo rodeaba.

En "La metamorfosis de Crono", de Umberto Galimberti vamos a encontrar una relación entre las distintas formas del tiempo.

El tiempo cíclico es el tiempo de la naturaleza relativa a los individuos. Es un tiempo sin finalidad, sin meta, sólo con fin.

El ciclo se repite y corrobora como eterno retorno. La temporalidad que expresa es la pura y simple regularidad del ciclo.

Este tiempo incluye dos figuras de la temporalidad, la irreversibilidad del tiempo respecto a los individuos particulares que en el ciclo están destinados a perecer, y la uniformidad respecto a la idéntica reproducción de las formas y las especies.

Otra figura de la temporalidad que encontramos es el tiempo proyectivo, éste es de los individuos relativo a sus intenciones, que medida en tiempo cíclico es ilusión. No mira ni al pasado ni al futuro sino a un objetivo, una meta, una finalidad. De ésta se desprende el tiempo oportuno y la utopía.

En el primero se trata de unir armónicamente el reciente pasado que le confiere al presente las condiciones para obrar sobre el inmediato futuro. El segundo es lo irrealizable, por haber escogido mal los elementos para lograr los objetivos.

Si el futuro al que se proyecta es muy lejano, y se pregunta sobre el último día, está fuera del hombre y aparece un nuevo tiempo, que no está en las expresiones de la naturaleza y que se revela contra la insignificancia del ciclo y contra la brevedad de la proyectualidad. Es tiempo de Dios.

El tiempo en el imaginario social chino

Emmanuel Lizcano nos enfrenta con una manera de abordar esta intrincada noción de tiempo que es distinta a nuestra habitual manera de pensarlo y vivenciarlo.

Para facilitarnos su comprensión nos presenta las diferencias principales con la noción general occidental.

Como primera medida hay que diferenciar entre nuestra postura occidental -en busca de las regularidades y repeticiones- y la oriental, siempre insistiendo en las singularidades y casos extraordinarios.

La noción de tiempo abstracto, homogéneo, lineal, progresivo, orientable, medible, matriz previa donde se alojan los acontecimientos, es opuesta a la idea de tiempo interno a los procesos y situaciones.

Tiempo abstraído de las cosas que luego se nos impone desde afuera en Occidente y tiempo interno a las cosas en Oriente.

No hay tiempo, hay tiempos, el tiempo es una proliferación de momentos particulares que son tejidos por los acontecimientos.

El acontecimiento se hace sitio y construye su momento; las cosas no pasan en el tiempo, lo hacen, el tiempo es una propiedad del acontecimiento.

Esta es la noción oriental del tiempo que se presenta.

Tal vez el comentario harlo incompleto de estos interesantes artículos nos haga pensar en el tiempo como algo que nos atraviesa y no sólo como una unidad de medida dirigida por el reloj: al menos esta es la propuesta.

Gerardo Aleu

POESIA Y SILENCIO

Hugo Echagüe - Centro de Publicaciones U.N.L.- Santa Fe, 1993

Si el tema del libro fuese más abarcativo, podría haberse incluido, por ejemplo, a un autor como Ludwig Wittgenstein, quien en el prólogo a su *Tractatus Lógico-Philosophicus* expone: "... lo que siquiera puede ser dicho, puede ser dicho claramente; y de lo que no se puede hablar hay que callar".

Así de austero y así de claro, el texto de Hugo Echagüe -que recoge y amplía las transcripciones de un curso dictado bajo el mismo título- nos presenta el decir y el callar en ciertos poetas desde una reflexión rigurosa del pensar heideggeriano. Esto es, un cauteloso análisis del decir y el callar a través del pensar sobre un pensar -Heidegger-, redoblamiento no exento de dificultades pero resuelto dignamente con las propias armas de aquello a lo cual es aplicado -y de allí nuestro apelar a la cita de Wittgenstein: lo que en el texto es dicho, es dicho claramente (y a veces poéticamente) y allí donde nada se puede decir, sabe Echagüe callar.

Beckett, San Juan de la Cruz, Rimbaud, Bergman y Celan son los senderos que se bifurcan y sin embargo permiten decir 'lo mismo sobre lo mismo', esto es, la posibilidad de la diferencia.

Estos senderos son llevados por un hilo de Ariadna que tiene como virtud el mostrar la mutua pertenencia de poesía y silencio sin demostrarlo y sin proponerse más que poner en acto "la pasión por el saber y el misterio que encierra un texto literario".

Están dados, entonces, el laberinto y el hilo. Nos queda el mero y agradable deber de transitarlos.

Hugo Echagüe, de quien conocemos su saber y rigor, pareciera prometer -entre líneas- la posibilidad de brindarnos en el futuro otro ensayo: poesía y pensar. Que así sea.

Jorge Yunis

¿Qué psicoanálisis?

Colette Soler - Colección Orientación Lacaniana - E.O.L. - Buenos Aires 1994.
Presentación en el Centro Descartes.

El comentario del comentario

El viernes 29 de abril comenzamos el ciclo de Lecturas Críticas 1994 con el comentario del libro *¿Qué psicoanálisis?* Este es un libro de la colección Orientación Lacaniana publicado por la E.O.L. bajo la dirección de Diana Etinger de Alvarez y corresponde al curso dictado por Colette Soler durante los años 1989 - 1990 en la Sección Clínica de París. El comentario lo realizaron Vera Gorali, Daniel Lascano y Ana Ruth Najles y se contó con la presencia de Flory Kruger y Alicia Bendersky, parte de los responsables de la versión castellana, de Jorge Chamorro, director responsable; de Diana Etinger de Alvarez, director y de Aníbal Leserre, director adjunto.

Vera Gorali analizó el curso como dividido en dos ejes cuyo comentario saldrá publicado en la *Revista de la Causa freudiana*.

Daniel Lascano, en su comentario, hizo hincapié en un tema que Colette Soler toma hacia el final del libro y que vale la pena destacar: el papel que desempeña el psicoanálisis en el mundo. Su desarrollo lo llevó a la pregunta por el sentido de la perpetuación del psicoanálisis y para su respuesta tomó como referencia lo dicho por Eric Laurent en su último viaje a Buenos Aires: "... hacer el mundo de la ciencia más vivible, puesto que el mundo de los objetos técnicos saturando la falta en ser del sujeto, completado por su computadora o su automóvil, no es un mundo vivible. Deja a los sujetos abiertos a toda alienación posible, cualquier secta o creencia absurda." Y justamente para que el mismo psicoanálisis no tome el lugar de la secta o la creencia absurda es que debemos darnos a la disputa.

En julio de 1990 el 3er. número de la revista *El Murciélagu* hacía su aparición, en esta ocasión vestido con el dossier de *L'An* número 42 (París, abril - julio de 1990). En vísperas del VIº encuentro internacional del Campo freudiano realizado en París, fue traducido con celeridad por Claudia Castillo, Patricia Heffes, Carmen González Táboas, Claudia Lavié y Ana Ruth Najles, poniéndonos a tiro de "la

situación del psicoanálisis en un momento candente de su historia: *Psychanalystes: le tumulte*. Serge Leclair pedía un "Orden de los psicoanalistas". En estas coordenadas se sitúa -tal como lo refería Ana Ruth Najles en su comentario- el curso de Colette Soler.

Con esta referencia, leemos en el 4to. párrafo de la primera clase que "...con este tema, (¿Qué psicoanálisis?) es el analista quien estará en el banquillo, como dice Lacan." El analista estará en el banquillo a lo largo de todo el curso pero al modo de la disputatio, y a que "cuando el analista se pone a tratar de pensar el psicoanálisis, el riesgo, justamente allí, es que se imagine que él, como el analizante, no puede equivocarse. Eso es muy molesto, porque puede producir charlar al infinito, sin consecuencias. Eso no produce teoría psicoanalítica sino mas bien "novelón". "Así pues, el objeto de la disputa no es el interpretar a los analista, sino de poner a prueba sus dichos, de exigir su justificación". (pág. 109). Tal espíritu es lo que hace interesante su lectura y lo que nos animó para su comentario en el Centro Descartes, ya que es un ejemplo de disputa y no una mera declaración de principios.

El libro

En cuanto al contenido del libro creo que el modo más elocuente de transmitirlo es hacer un sumario como racconto de los subtítulos puestos en cada clase ya que su relevancia reside en el modo en que están tratados.

Clase I

¿El o los psicoanálisis?

El punto de vista de Freud sobre las desviaciones

El trayecto de Lacan

El analista causa

Clase II

La identificación al analista

La escuela de Lacan

El pase en pasado

El pase es un duelo

Clase III

No todos iguales

Las tentaciones del psicoanalista

La promesa de deser

Clase IV

Autorizarse en su extravío

Autorizarse en su fantasma

Las pasiones del ser

Clase V

¿Curar las pasiones del ser?

¿A quién la culpa?

La colección de los analistas

Escuela

Clase VI

No hay diálogo

La *disputatio*

El grupo y sus obscenidades

Clase VII

Prudencia de Lacan, Prudencia de Freud

El A.E. de la escuela

Clase VIII

Deseo de saber - Erudición

Discurso Universitario

Otro saber

Deseo y saber

Clase IX

El fin de un psicoanálisis

La otra del psicoanálisis

Deseo de la diferencia

Clase X

Itinerario

Deseo de separación

Hacerse una causa

Clase XI

Revelar la causa

Causa analítica

La "chienlit" psicoanalítica

Los derechos del sujeto

Clase XII

¿Dónde ubicar la civilización?

El cógito cartesiano

"Una reforma ética"

El santo

Una cuestión murciélago

Referirnos a *El Murciélago N°3* y leer en detalle el editorial de Germán L. García Para Orientarse resulta esclarecedor para la lectura del curso de Colette Soler, que a mi entender realiza en acto lo planteado por Jacques Lacan en el *Seminario XI*, a saber: examinar a la luz del día esa cuestión Murciélago a la que se refirió en *Variantes de la Cura Tipo* de esta manera: "En ese silencio que es privilegio de las verdades no discutidas los psicoanalistas encuentran el refugio que los hace impermeables a todos los criterios que no sean los de una dinámica, de una tónica, de una economía que son incapaces de hacer valer fuera. Entonces todo reconocimiento del psicoanálisis, lo mismo como profesión que como ciencia, se propone únicamente ocultando un principio de extraterritorialidad ante el que el psicoanálisis, está en la imposibilidad de renunciar a él como de no rechazarlo: lo cual lo obliga a colocar toda validación de sus problemas bajo el signo de la doble pertenencia, y a armarse con las posturas de inasible que tiene el murciélago de la fábula".

La moraleja

Sin el saber desarrollado de la teoría analítica, no se puede mantener la suposición de saber necesaria para el surgimiento de la transferencia con el psicoanálisis. Resulta insuficiente seguir afirmándose en Freud y Lacan para el surgimiento de la misma, por lo tanto se impone para los analistas suscitar una nueva transferencia elaborando el saber analítico que diga lo que lo distingue de otras técnicas de palabra.

Beatriz S. Gez

PSICOANALISIS Y CULTURA N° 3

(Una revista que se inscribe en la red del Campo Freudiano)
Ed. Biblioteca "Causa Freudiana de Rosario" - Rosario, 1993

Esta publicación, cuya responsabilidad ha sido, en sus tres números, ser fiel al título de esta primera serie, nace por la iniciativa de GRACIELA GIRALDI con un grupo de trabajo de analistas y no analistas, en la Biblioteca de Causa Freudiana de Rosario. Recibe el impulso de la presidenta de la Federación de Bibliotecas del Campo Freudiano, Judith-Miller.

Constata inmediatamente que la comunidad intelectual de Rosario, del país y de otras partes del mundo estaba y está dispuesta a colaborar, haciendo posible una vía de expresión y elaboración, a través de trabajos escritos para intentar articular esta conjunción o disyunción entre el Psicoanálisis y las distintas prácticas y discursos que las acompañan, en nuestra cultura local, nacional e internacional.

Los que sostienen esta publicación son solidarios con el desafío freudiano de este siglo, al mostrar que en el seno de la producción cultural-científica y del progreso de la humanidad hay un malestar. De allí Freud expresará en su trabajo una dialéctica implacable. Buscar respuestas a los problemas que en el devenir del tiempo los distintos reales le hacen cuestión a lo dado, hecho, producido.

El tercer número es una apuesta a esta perspectiva de la editorial, para lo cual se ha dividido la revista en cuatro bloques temáticos.

En el primer bloque, acerca de instituciones y grupos sociales, el lector podrá leer la pregunta candente que se hacen los practicantes de las distintas ramas "del arte de curar", y la encontramos a través de lo que RAQUEL FONTAN DIAZ de Sao Pablo, Brasil, nos deja bajo el título "Para qué un psicoanalista en un hospital". La problemática universitaria estará presente en lo que nos dice, por un lado la entrevista realizada a los responsables de una revista llamada "La perra". Por otro lado, el punto álgido y minucioso sobre el tema lo recorreremos a través del análisis que hacen LEONOR PAZ y LILIANA SANJURJO, acerca del "Estilo corporativo de las instituciones". Ellas muestran, desde sus reflexiones, cómo es posible buscar otros instrumentos conceptuales para responder al quehacer del aprendizaje, del saber, en las casas de altos estudios. Luego MARIO E. RAMIREZ de Colombia nos hace una semblanza de la psicología de las bandas de Zicarios, basándose en el texto freudiano clave para esto: "Psicología de las masas y análisis del yo", como

así también de textos que estudian las subculturas colombianas.

La preocupación que plantea HECTOR TARDITTI pasa a expresarla a través de "Cómo las instituciones podrían darse formas cada vez menos segregativas", y lo hace partiendo del grupo, luego de las sociedades, vislumbrando algunas vías por el lado de la escuela tal como la concibe Lacan, como lugar donde se haga anticipación de las fracturas de los lazos en las instituciones que la historia nos muestra. La institución psiquiátrica, como lugar de tratamiento de la locura está planteada en un cuento de BERNARDO RAJMIL y por otro lado de un artículo de HUGO AVELLANEDA, analista rosarino que muestra el drama de la existencia de aquél que no consintió a la ley del deseo y a los avatares sociales, políticos y económicos a los que está sometido.

En el segundo bloque las costumbres de la cultura occidental sobre la mujer y el niño están desplegadas en los artículos siguientes. El escrito por: LILIANA CAZENAVE, analista de Buenos Aires, se refiere, desde una perspectiva histórica, al tema y basará su punto de vista en los desarrollos del psicoanálisis, para asentar su posición. De la misma manera será el planteo que hace OLIDEN RUBEN LOPEZ, intentando decir algo sobre el niño en el discurso analítico. Mientras BEATRIZ GARAVELLI, desde Madrid, plantea el drama de las mujeres en los pueblos de España. El sueño femenino será el tema que convoca a BEATRIZ UDEÑO, para que desde las coordenadas lacanianas nos muestre al sujeto femenino, sosteniendo y dando vida al mito del "Don Juan", que según ella estará entre el falo y lo que no lo es. El interés desde la pregunta de los niños, hasta quién adopta al niño, pasarán a ser los dos últimos artículos de este bloque, en el cual ANNA AROMI, desde Barcelona, nos inquieta sosteniendo su ponencia desde Freud y Lacan, para ubicarnos acerca del porqué los niños preguntan lo que preguntan. En tanto JORGE DEGANO, desde su práctica en Rosario, intenta exponer las coordenadas que puedan dar una respuesta a la pregunta "¿Quién adopta?".

Inaugura ELEONORA TRAFICANTE el tercer bloque: "Sobre el arte" y lo hace buscando las referencias en J. Lacan, G. Bottiroli y R. Barthes, sobre la pintura y la mirada, creando el clima necesario de lectura para encontrarnos en las páginas siguientes con "El Psicoanálisis y la creación", expuesto por un grupo de trabajadores decididos, donde muestran la posibilidad de articular estos dos campos. La evocación kafkiana está presente en lo que escribe RAUL VERA BARROS, donde la ley del deseo será el punto central de sus reflexiones. Siendo fiel con la perspec-

tiva, ADRIAN SCHEINKESTEL, hace un recorrido desde el decir en el análisis a la escritura. M. Durás será el soporte para intentar una transmisión del psicoanálisis tal como nos enseña Lacan. En cambio, desde Bahía, Brasil, MARCELA ANTELO nos invita a pensar la cuestión de qué es "Entre dos muertes", donde el sujeto del psicoanálisis despliega su vida como humano. Lugones en un cuento y Antiógona leído por Lacan serán las apoyaturas para la exposición de una perspectiva ética obligada. Haciendo un hilo conductor, GRACIELA GIRALDI nos planteará "Si el amor es un arte o qué es". Nos dice que el hombre y la mujer deben hacer una elección, anticipándonos que los lazos son libidinales, donde hay entrecruzamiento entre placer, goce, deseo. Nos deja palpitando una inquietud: "el amor está dejando de ser un acto artístico al servicio del deseo, en la medida que la técnica ofrece al hombre la comodidad de soluciones autoeróticas". En el cierre de este bloque, un periodista rosarino, ANTONIO CAPRIOTTI hace su apuesta para no dejar de soñar, pero hay que aclarar, tampoco dejarse dormir en el regazo del Otro. Es desde un paisaje rosarino donde él se expone para evocar, entre otros, a Cortázar.

No es de extrañar que en el último bloque, la editorial plantee, a través de cuestiones mas bien sostenidas en la clínica, una articulación posible entre seis ponencias, en la que sus autores muestran la división del sujeto entre saber y verdad. Es ERIC LAURENT el encargado de examinar con ciertos detalles, cómo Freud descarta la suposición de la voluntad de bienestar. En un momento nos dirá "¿qué es lo que propone el psicoanálisis?", y es él quien, como psicoanalista reconocido a nivel internacional, nos anima a buscar las articulaciones posibles, para las respuestas posibles. Hay un saber en la historia del pensamiento en los distintos campos discursivos, donde él nos lleva a concluir con esta pregunta: cómo inscribir en una constitución, en un país determinado, el principio del derecho al deseo, sabiendo que según Lacan, para aquel que escoge la vía del deseo, la felicidad se le rehusa. Será luego SAMUEL BASZ, siendo solidario con los planteos anteriores, quien puntualiza en la enseñanza de Lacan, los discursos, para dejarnos en la encrucijada de ir al punto de partida que no es ni más ni menos que "el saber de psicoanalista". LIDIA FURMAN de ISRAILEVICH, siguiendo con esta lectura, nos confronta con la falla en la estructura y con el padre, demostración lacaniana que trae sus implicancias clínicas para el tratamiento que hará el psicoanalista del malestar en la cultura. Desde este terreno FLORENTINO PUENTE, miembro de la Biblioteca de Santa Fe expresa su posición, tomando puntos claves de los primeros momentos de Lacan y también evocando a Nietzsche. En las páginas si-

guientes STELLA PALMA hará dos aportaciones, por un lado a través de una oportuna entrevista a Miquel Bassols, quien responde en un nivel claro y preciso sobre la lógica de la superstición, haciendo un llamado para que se estudie la letra y la superstición; y por otro lado puntuará que en estos tiempos hay necesidad de formación analítica para buscar la rigurosidad conceptual requerida para que "el psicoanálisis no sea sólo un relámpago de verdad". No será menos punzante lo que nos trae ROBERTO VALIENTE, al preguntar "Qué de la transferencia al final de un análisis", concluyendo en su perspectiva, que de lo que se trata es de un sujeto condenado al trabajo de su castración.

Punto oportuno entonces para concluir con este comentario, dando la bienvenida a esta revista y esperando el próximo número, no sin antes hacer llegar nuestro reconocimiento a los que sostienen las ediciones y a los que hacen posible este comentario.

Oliden Rubén López

El Murciélago Nº 5

Publicación del Centro Descartes - Buenos Aires - 1994

Después de transcurridos dos años, el Centro Descartes pone nuevamente en circulación una revista de inquietante nombre: *El Murciélago* - para orientarse en esta oscuridad.

Cuando algo inquieta, se genera un movimiento, se suscita una pregunta de cómo es ese orientarse en la oscuridad, y en la búsqueda por la vía de la investigación se va perfilando una respuesta.

Según el diccionario, -murciélago: (del latín, mus, murgi-ratón; caecus-ciego). Quiróptero nocturno, que tiene caninos fuertes y molares con puntas cónicas. El dedo índice de las extremidades torácicas está formado por sólo una o dos falanges. Se alimenta de insectos y durante el día permanece colgado cabeza abajo, adherido de las garras de las extremidades posteriores, en cualquier lugar escondido.

En "Maravillas de la vida animal" 1, se encuentra que existen diferentes especies: - Los ghals o fantasmas devoradores, y la leyenda original del vampiro de la muerte, que versa en que son los espíritus de los suicidas o hechiceros, que abandonan las sepulturas y chupan la sangre de sus parientes vivos, por lo que habrían de ser exorcizados para hacerlos inofensivos y enterrados en los caminos con un poste introducido a su través *para mantenerlos en perpetua quietud*.

- El kalong, que es uno de los murciélagos de árbol, de las Indias Orientales, y conocido por zorra volante, es un animal que succiona de todo "sangre de esclavos dormidos, crestas de gallo o jugo de palmera", y *que provoca sobresalto al despertar en aquellos esclavos dormidos*.

- Desmodus rufus o murciélago, mamífero carnívoro, quiróptero desprovisto del aspecto sensacional que podría suponersele.

- Se conocen otros murciélagos vampiros que también chupan sangre, pero la especie más generalizada se encuentra en regiones cálidas de América, *aunque pueden vivir en cualquier zona llegando en su audacia viajera a invadir las islas Galápagos, alimentándose de sangre de aves isleñas y leones marinos*.

- Los murciélagos vampiros, han cedido lugar a una inocente familia congénere que por lo general son insectívoros o frugívoros.

Los murciélagos, dice el autor - *son animales sociales aunque carecen del sen-*

tido socialista, porque son de condición pendenciera y se han emancipado de las cadenas o imposiciones de la propiedad. No requieren para su comodidad más que una rama de árbol de la que pueda colgarse como percha. Sus alas flexibles, en las que se envuelve como un manto, les sirven también de abrigo; *aún pareciendo frágiles poseen una resistencia insospechada*. Su sistema de alimentación es muy variado, si bien la mayoría se sustenta de insectos, frutos; algunos son carnívoros y otros pescadores. La piel en el murciélago oficia de alas, y se extiende por los costados y piernas hasta el tobillo sin contar la tela que une sus largos dedos en forma de alambres y *dan la apariencia que sus alas finas han de estallar bajo el esfuerzo que realizan*: hay casos en que se inutilizan las alas, *un desgarrón en la piel de sus alas representa para él una incompleta invalidez; el murciélago inhabilitado para volar puede decirse que ha muerto porque la vida para ellos está en las alas*. La piel, concede un *sentido de tacto y agudeza visual extraordinario, de modo que el animal no necesita tocar un objeto para darse cuenta de su presencia y los murciélagos pueden volar y aún evitar obstáculos, y aunque algunos se oculten en cavernas, es prueba de que no se pierden en la oscuridad*.

Por cadena asociativa, se puede pensar, que la reaparición de "El Murciélago" indica que no se trata de esa especie que ha sido enterrada para mantenerse en perpetuo silencio, pareciera contener algún atributo del kalong, por cuanto provoca sobresalto al despertar en aquellos dormidos, y aunque nace en un lugar llega con su audacia viajera a otros.

No es impertinente deducir que goza de una condición pendenciera que incita al debate, y que se ha emancipado de las cadenas o imposiciones de la propiedad por cuanto establece lazos sociales, discursos, con la ciencia, la literatura, el arte, la política, etc; que su sistema de alimentación es muy variado, pues se nutre de reflexiones en torno a la clínica, de módulos de investigación, de comentarios y debates, de conferencias, de biblioteca, de lecturas críticas, de coloquios, de correspondencias...

La reaparición de "El Murciélago" evidencia que no hubo desgarrón en la piel de sus alas, puesto que su efecto hubiera sido una inhabilitación para volar; su silencio fugaz no le impidió seguir recogiendo y sujetando alimentos.

Cómo orientarse en la oscuridad aparece siendo el atributo que se deriva de ese significativo, que ciego puede volar sin temor y, aún, evitar obstáculos sin perderse en la oscuridad.

La revista muestra que tampoco es mudo, que su sonido hace eco; tal eco, en este caso, quedará reflejado en el comentario de una conferencia de Victoria Juliá sobre "Mujeres en el teatro de Eurípides: Medea-Fedra-Andrómaca".

En este artículo se expone la última obra de Eurípides *Las Bacantes*. La charla es una síntesis de lo que fue un curso y mi comentario un resumen abreviado de lo que fue la conferencia.

Se comienza asociando a Eurípides con un espía de la condición femenina, en razón de una profunda *simpathía* con el mundo de las mujeres, una *simpathía* como una comunidad de sentimientos, de afectos, de experiencias, que lo han hecho especialmente apto para percibir ciertos rasgos de la condición femenina.

Presenta luego el argumento de la tragedia y describe el contexto histórico que rodea a la obra.

Haciendo un recorte, me limito a presentar a los personajes:

Medea, es una mujer feroz, es una bárbara signada por el crimen de su hermano y el agravio de un griego, que se consuma en el motivo para asesinar a sus hijos.

Fedra, viene de Creta, como legítima mujer de un griego, Teseo. Es una mujer cerebral y sensata, pero se desata en ella la pasión por Hipólito, hijo de Teseo y termina suicidándose.

Andrómaca, es la mujer de su casa, doméstica, le ha tocado ir como esposa y esclava del hijo de Aquiles, el asesino de su marido y de su hijo. Es una mujer que evoca la dicha perdida por la guerra, pero que, aunque desgarrada por el dolor, es un remanso.

Entonces, *se trata de tres mujeres no griegas agraviadas por un griego. Los tres personajes son agónicos, están sumidos en el padecimiento, es decir, en el pathos trágico, de modo no pasivo sino agónico.*

La agonía de Medea tiene su culminación en el asesinato de sus hijos, aunque esa agonía la va a acompañar el resto de su vida.

Fedra termina suicidándose, la lucidez no le alcanza para resolver de otra manera el conflicto agónico que la tiene desgarrada.

El pathos de ambas es locura de amor.

Andrómaca remite a otro ámbito del pathos y su agonía al pathos del dolor de la pérdida por la guerra.

Por razones de espacio he debido limitarme a esta breve reseña del trabajo de Victoria Juliá; sin embargo la publicación cuenta con numerosos artículos que, por sí solos, justifican la reaparición de la misma.

Mi exposición se ha ceñido a comentar dos tramas: *el Murciélago* y *Las Bacantes*; ambas se consolidan en relación a un vacío.

Stella Maris Hoffmann

Nota:

- 1- "Los murciélagos, vampiros y sus inofensivos congéneres" Frank Finn. "Maravillas de la vida animal" Edit Labor - Bs.As. 1949.

CUADERNOS Nº 1

Publicación de la Biblioteca Freudiana de Santa Fe
Santa Fe, Mayo 1994.

La Biblioteca Freudiana de Santa Fe ya ha cumplido su tercer año de vida y en su transcurrir ha llenado un espacio en Santa Fe que no sólo ha permitido volcar -a quienes están en el quehacer específico del psicoanálisis- sus inquietudes, experiencias, investigaciones y esfuerzos, sino que también se ha hecho eco de diversas actividades en lo cultural e intelectual del ámbito en el que se enmarca su accionar.

Si bien la razón de su existencia es mantener vigente la teoría freudiana desde la óptica con que la abordó J. Lacan, sus realizaciones no terminan allí, ya que es un ámbito que nuclea a analistas y no analistas. La concreción de este propósito se da, sobre todo, con la realización del Curso Regular de Enseñanza.

Este Curso ha sido creado para enseñar a los que están dentro y fuera de los grupos de analistas, impulsado por una fiel identidad con el perfil que Lacan diera a su Escuela, en cuanto a que ella abra sus seminarios a todo público. Y si bien la Biblioteca no es Escuela, ha sido posible en ella transmitir el trabajo de los analistas y el de científicos, pensadores, investigadores, poetas, etc. a través de cursos, relatos, debates, conferencias y jornadas de estudio.

En este año 1994 La Biblioteca Freudiana de Santa Fe ha publicado el primer número de Cuadernos, publicación cuatrimestral que da cuenta de las actividades realizadas en cada uno de los espacios.

Estos Espacios son:

Múltiple Interés del Psicoanálisis
Lecturas
Fronteras del Saber
Noches de la Clínica
Práctica con niños

La publicación expone las propuestas de trabajo de cada uno de estos Espacios, los objetivos que persiguen, las modalidades y técnicas con que desarrollan su

quehacer.

En el apartado **Presencias**, Cuadernos Nº 1 registra las actividades que la Biblioteca Freudiana organizó a través de su Espacio **Fronteras del saber**. Entre otras consta la síntesis de la presentación de Aldo Craievich, Doctor en física, quien dictó una conferencia sobre su área de investigación y la conferencia pronunciada por el teólogo Dr. Carlos M. Aguirre: *Acerca de Dios y la verdad*. Asimismo, Silvia Mc. Closkey, psicoanalista argentina radicada en París, invitada por el Espacio **Noches de la Clínica**, expuso los resultados de su trabajo de tesis: *El humor, una cuestión del Super-Yo*.

Cuadernos Nº 1 contiene, además, los apartados **Teoría** donde se publican las jornadas de estudio de la Biblioteca Freudiana de Santa Fe; **Comentarios**, que incluye comentarios de conferencias y seminarios organizados por la Biblioteca y **Territorios**.

Esta publicación de la Biblioteca, como expresa la Dirección en su "Presentación" pretende plasmar "los esfuerzos y los ensayos del trabajo de sus miembros, y también las proposiciones que provengan de las ciencias y de la cultura de los hombres de Santa Fe y más allá..."

En el comentario de Silvia Puigpinós sobre las conferencias ofrecidas por Germán García, director del Centro Descartes de Bs. As., "Baudelaire y la melancolía" y "Clínica de la melancolía", hace hincapié en las dos perspectivas que presenta el tema: por un lado, la melancolía en su origen, como una especie de "manera de ser", modalidad plasmada en la poética romántica del siglo XIX que se remonta a partir del Renacimiento y tiene sus últimos efectos en el movimiento existencialista y la corriente simbolista del s. XX; y por el otro, la categorización de la melancolía como estado patológico, como entidad clínica.

Respecto a esta 2da. perspectiva, G. García propone un eje de estudio entre Baudelaire y Melancolía en donde la melancolía tiene una condición: "que la percepción del presente sea una alegoría de algo ausente", basándose en el concepto de sujeto propuesto por el psicoanálisis, "el sujeto es introducir una ausencia en la percepción", y luego, con esa "lectura", lee Baudelaire.

Es relevante en el análisis de Germán García remarcar la discusión que existe respecto de la melancolía desde el punto de vista clínico en cuanto a si es una psicosis o una neurosis, polémica de la Clínica Diferencial.

Analítica del Litoral saluda y da la bienvenida a los Cuadernos, deseándole el

mayor de los éxitos.

María Inés Zabala

Se terminó de imprimir en el mes de mayo de 1994 en Imprenta Todograf,
Dorrego 3048, Santa Fe