

Lengua y Acto creativo

Jessica Bekerman - Daniel Ripesi

Contenido

1. Prólogo

Mariana Trocca

**2. Nuestro no saber
de dónde viene la lengua**

Jessica Bekerman

**3. Hijos del instante
(Entre Breton y Winnicott:
el gesto espontáneo)**

Daniel Ripesi

EDITA **Fundación
Medifé**

COLECCIÓN
**LECTURAS
ÉXTIMAS**

Lengua y Acto creativo

Jessica Bekerman - Daniel Ripesi

Lengua y Acto creativo

Jessica Bekerman - Daniel Ripesi

EDITA **Fundación
Medifé**

COLECCIÓN
LECTURAS ÉXTIMAS
Dirigida por Mariana Trocca

Bekerman, Jessica

Lengua y acto creativo / Jessica Bekerman ; Daniel Ripesi ; prólogo de Mariana Trocca. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fundación Medifé Edita, 2019.
Libro digital, PDF - (Lecturas éxtimas / Trocca, Mariana; 1)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-47301-0-7

1. Psicología. 2. Psicoanálisis. 3. Lengua. I. Ripesi, Daniel. II. Trocca, Mariana, prolog. III. Título.
CDD 150.195

©2019, Fundación Medifé Edita

Fundación Medifé Edita

Dirección editorial

Fundación Medifé

Editora

Daniela Gutierrez

Directora de Colección

Lecturas éxtimas

Mariana Trocca

Equipo editorial

Catalina Pawlow

Gina Piva

Lorena Tenuta

Laura Adi

Diseño colección

Estudio ZkySky

Diseño interior

y diagramación

Silvina Simondet

www.fundacionmedife.com.ar

info@fundacionmedife.com.ar

Impreso en Argentina. Hecho el depósito que establece la ley 11.723. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos, sin el permiso previo del editor. Esta tirada de 200 ejemplares se terminó de imprimir en el mes de julio de 2019 en Latingráfica, Rocamora 4161, CABA.

Índice

Prólogo

Mariana Trocca_____9

Nuestro no saber de dónde viene la lengua

Jessica Bekerman_____19

Hijos del instante

(Entre Breton y Winnicott: el gesto espontáneo)

DanielRipesi_____57

Prólogo

Mariana Trocca

Este libro inaugura la colección *Lecturas éxtimas*, que abre un nuevo surco para nosotros, psicoanalistas: es una oportunidad para dar a conocer aquello que nos interesa y ocupa, como así también para transformar la producción de publicaciones que circulen por otras realidades, de papel y digitales.

El nombre de esta colección incluye un neologismo inventado por Lacan (*extimidad*) que conlleva una paradoja: algo que, sin dejar de ser exterior, nombra aquello que está más próximo, lo más interior. Lo éxtimo es lo íntimo, lo más íntimo que no deja de ser extraño. Esta colección será oportunidad para lecturas que vienen de otros campos que sin embargo guardan con el psicoanálisis una relación de *extimidad*.

Lecturas éxtimas es una invitación a leer letras de otros y jugar con ellas, sabiendo que ese juego es cosa seria. Apostamos a lo inédito, letras de otros sin publicar. Invitamos a que autores de distintas disciplinas nos muestren sus obstáculos, sus preguntas, dejarnos llevar por el decir de

otros y, en su lectura, adentrarnos en lo lejano para luego, al modo de la banda de Moebius, seguir el recorrido hacia lo más cercano de nuestra praxis. Es nuestro deseo volvernos un poco extranjeros a nosotros mismos y jugar con las letras de un nuevo decir para volvernos otros, por un momento, y luego recuperar el gusto de lo conocido.

Quienes integramos el Equipo de Salud Mental de Medifé, escribimos. Lo hacemos con el propósito de dar cuenta de nuestra práctica y sus efectos, tal vez para recuperarnos subjetivamente del paréntesis en el que entramos como personas. Escribimos y ahora también publicamos porque consideramos importante poner en circulación la lectura sobre nuestro quehacer y dialogar a través de la palabra escrita, como una salida exogámica que nos confronte con otras escuchas y nos obligue a ser estrictos en la transmisión de lo leído.

La otra cara de la escritura es la lectura, no hay una sin otra. Los analistas escribimos porque leemos: alguien viene a contarnos algo, nos dirige una demanda y, al escucharlo, intervenimos intentando ubicar su singularidad, hacemos una lectura que surge en el litoral llamado letra, y que es posibilidad para la aparición del sujeto. Se trata de promover y apostar al decir. Es un leer para ubicar al sujeto, para saber dónde y cómo alguien se sitúa.

Invitamos a nuestros lectores a recorrer los ensayos que dan forma a este libro. Convocamos a Jessica Bekerman y Daniel Ripesi para esta publicación, como analistas que forman parte de nuestra red en Medifé, y porque compartimos la preocupación sobre las marcas de esta época que nos concierne. Ambos autores escriben sus ensayos sostenidos en el cruce del psicoanálisis con otros discursos, y

cuentan, además, con el mérito de haber sido distinguidos recientemente con el Premio Lucian Freud, que otorga la Fundación Proyecto al Sur: en 2017, Jessica Bekerman, por *Nuestro no saber de dónde viene la lengua* y en 2018, Daniel Ripesi, por *Hijos del instante*.

Bekerman nos invita, con su título y las primeras líneas del texto, a la apertura de un recorrido sobre el origen desconocido de la lengua. Su investigación se inicia cuando, de manera inesperada, se deja sorprender por la conmoción que le produce escuchar en una película hablar en *yiddish*, una lengua que ella no habla ni comprende, pero en la que reconoce una “música” de infancia con la que puede identificarse, puede encontrarse en sus sonidos de una manera que es –al mismo tiempo– familiar y extranjera.

El *film* “Unzere Kinder” (“Nuestros hijos”), combina imágenes documentales y de ficción. Su relevancia –dice la autora– reside en que se trata de un documento histórico cuyo valor pasa por la lengua. Bekerman inicia su investigación con rigurosidad, comprometida con lo que escribe, y comienza una travesía que, partiendo de su propia infancia, la lleva a una trama alrededor de la pregunta: “¿Qué es una lengua materna?”.

De la mano del *film*, entra al mundo de las imágenes que muestran un plano del monumento a la resistencia de los héroes caídos del gueto de Varsovia, entre ellos, los niños. Aquí también se detiene, como la cámara del *film*, para señalar, bajo el modo de preguntas: “¿Qué recordar y por qué recordar? ¿Se puede prescribir el recuerdo? [...] ¿Es posible prescribir la memoria?”. Y afirma –en una nota al pie que quiero subrayar– que es preciso “devolver al trauma una dignidad conceptual”.

El texto va sembrando un camino que lleva a la autora a plantear que el *yiddish* y la lengua en la que está hecha esta película son una misma cosa e introduce la cuestión del humor para recordarnos la tesis freudiana del trasfondo de amargura que caracteriza todo chiste. *No hay yiddish sin exilio*. En ese lugar de la palabra sin territorio, solo el equívoco, el disparate, la ironía permiten al sujeto decir “no”, y por tanto afirmarse como tal.

Así es como el texto va tomando forma de testimonio, en esa vuelta del sujeto sobre sí, como efecto de la lectura que ella misma va tejiendo. Es en esta torsión que la autora dirige hacia el psicoanálisis que aparece la pregunta acerca de esa grieta que se abre, entre una generación y las siguientes, por la pérdida de una lengua materna. La investigación la lleva a la infancia del padre del psicoanálisis: nos cuenta que Jacob, el padre de Freud, lo inició en el estudio de la Biblia y por tanto le habría enseñado a leer en hebreo, y que su familia también hablaba el *yiddish*. Sin embargo, en reiteradas ocasiones Freud afirma ignorar o no conocer ambas lenguas. Bekerman se sorprende nuevamente ante el descubrimiento de que el fundador del psicoanálisis, siempre interesado en lenguas muy antiguas, ante el hebreo y el *yiddish* tenga una carencia absoluta de memoria, un punto de total olvido. Detrás de la lengua elegida, el alemán, Freud “olvida” el *yiddish*, no lo elige, niega conocerlo, le disgusta. La autora se pregunta entonces acerca de la posible relación entre este no reconocimiento del *yiddish*, como una lengua familiar y extranjera, y el hallazgo de la relación del chiste, el inconsciente y el lenguaje, establecido en su libro *El chiste y su relación con lo inconsciente*, repleto de chistes judíos tomados del *yiddish*. La autora interpreta “una relación posible

entre este no reconocimiento y la posición freudiana que deja la locura afuera del dispositivo analítico: el loco, como el niño y el poeta, habita lo dialectal”.

El camino de investigación sobre el *yiddish* y su relación con la traducción continúa. De la mano de Walter Benjamin, el texto subraya la función de nombrar a las cosas como la esencia más interior del lenguaje, y así se acerca a la definición lacaniana de la nominación como una función de este que nada tiene que ver con la comunicación. Este recorrido conduce por los sinuosos caminos de la relación entre lenguaje y poesía, y la función de la traducción que otra vez, en una nueva torsión, lleva al *yiddish* como una fuente inagotable de sentidos múltiples que requieren una traducción, en el mismo sentido que Freud plantea el trabajo del sueño.

En este punto, y con la certeza de que el lector necesita un desafío para la lectura, emerge la pregunta de Jessica Bekerman: “¿Y si el lenguaje del que es cuestión el inconsciente fuera un lenguaje no estructurado?”. Pensar esta pregunta lleva al tartamudeo que tuvo Lacan, en 1972, cuando dijo: “La la la”; y recuerda el laleo del bebé. Así introduce el neologismo *lalangue*¹ para nombrar aquello que sin ser el lenguaje tiene una relación con él. ¿Qué es el lenguaje? “El lenguaje está hecho de *lalengua*, es una elucubración de saber sobre *lalengua*... *Lalengua* nos afecta primero por todos los efectos que encierra y que son afectos”.² *Lalangue* diferencia lengua materna de idioma, concebido este último como un conjunto de signos –y una gramática– propios de un grupo o nación particular.

1 En adelante también, *Lalengua*.

2 Lacan, J. *Seminario 20, Aún*. Clase XI, La rata en el laberinto 26-6-73), Buenos Aires: Paidós.

Se trata de diferenciar lenguaje de *lalengua* y pensar el inconsciente como un enjambre, desde la lógica de “lo no sabido que sabe...”, un inconsciente indescifrable. Porque además de lo que se dice, está el tono de voz, el modo de caminar, el gusto, los olores, el carácter... modos de goce que pueden no pasar a lo dicho, pero son cosas que se hacen. El *yiddish* entonces podría ser una *lalengua* que no se estructura como lenguaje, pero que es inconsciente.

Hijos del instante es el nombre del ensayo de Daniel Ripesi, quien entre paréntesis agrega: (*Entre Breton y Winnicott: el gesto espontáneo*). Así nos embarca en aguas que navegan entre la literatura y el psicoanálisis, por un terreno que aborda la experiencia poética de un modo asertivo, articulando diferentes discursos hasta llegar a la orilla que bordea su pregunta inicial acerca del “gesto espontáneo” winnicottiano que da lugar al nacimiento de la subjetividad.

Ripesi inicia la travesía en las aguas calmas de la rutina, comandada por la fuerza que el sentido común se esmera en proteger. Sin embargo, en un instante –dice– las expectativas del sujeto podrían fallar y allí aparece un riesgo para quien siente que vacila su existencia. Paradójicamente se trata, al mismo tiempo, de un momento que abre la oportunidad de materializar un gesto creativo que subvierte el orden tedioso de la vida. El costo, dice el autor, es “su propia transfiguración”: se produce un corte, al modo del acto, que inaugura un antes y un después en la vida, similar a lo que describen las víctimas de un suceso traumático.

Ripesi avanza en su recorrido, citando autores que hablan de ese gesto inaugural que abre la posibilidad de dar curso a una experiencia creativa y que –como señala Winnicott– requiere que la capacidad de jugar se haya establecido en el

sujeto, solo así no habrá naufragio en la locura o el desvarío. Cómo no sentir ese riesgo si en esa ruptura el juego permite un acto de apropiación del propio destino, “rebeldía creativa” la nombra el autor.

Ripesi conduce hacia las profundidades de la obra de Pessoa: parte de la afirmación “solo disfrazado logro ser quien soy” y ante la pregunta del poeta “¿Quién soy, yo finalmente, cuando no juego?” (*Libro del desasosiego*), arriesga una respuesta que pone de relieve la experiencia del jugar como una suerte de desconocimiento momentáneo respecto de lo que uno creía ser. Asevera que es bajo el efecto de una sorpresa que en el jugar podría producirse un descubrimiento. Una vez más, el juego nos deja a salvo de penosos naufragios, porque amortigua el efecto devastador de la pregunta de Pessoa.

Siguiendo la estela que la literatura le va abriendo, Daniel Ripesi llega al surrealismo de André Breton, y articula la observación freudiana que destaca a los poetas y los niños como verdaderos artífices de una subversión creativa en el orden establecido, con la idea bretoniana que agrega a los “locos” en esa serie. Los locos, en el terreno del arte, no buscan explicar nada ni consumir sentido alguno, sino simplemente rendir culto al encuentro con lo insólito. Los niños y los locos dan testimonio de un hacer sin saber qué se hace (nuevamente “lo insabido”).

Ubicamos en este punto un encuentro entre la afirmación de Jessica Bekerman cuando plantea: “El loco, como el niño y el poeta, habita lo dialectal”, y la de Daniel Ripesi cuando escribe: “Los poetas, los niños y los locos parecen habitar especialmente en los intervalos de un devenir que el universo adulto solo quiere clausurar en beneficio de la estabilidad

de lo razonable y lo prudente”. Hay en lo dialectal, como en el arte, una claudicación del proceso secundario que implica un pensamiento lógico ordenado.

Sumergido en las profundidades del Primer manifiesto surrealista, Breton va en la búsqueda de una inocencia mítica que implica una disolución del yo que Ripesi califica como inútil, porque –dice– sería un contrasentido suponer que la voluntad podría destituir las propias pretensiones del yo.

El método de producción poética del manifiesto, nombrado “escritura automática”, consiste en la posibilidad de recuperar cierto estado de infancia que daría lugar al encuentro con lo inédito, como un modo de devolver a la palabra su inocencia y poder creador originales³. Breton ubica cierta proximidad entre este método y la libre asociación freudiana, como si en ambos casos se tratara de un estallido del propio sujeto a quien ya no mueve ninguna intención y que estaría dispuesto a “perderse”, incluso como autor de la propia obra realizada.

Llegado a este punto, mar adentro, Daniel Ripesi cambia el derrotero de la nave para conducirla hacia el pensamiento de Winnicott, en el campo del psicoanálisis. “Jugar es tomar y dejarse tomar por la palabra”, y enlaza esta afirmación con la idea winnicottiana de *hablar* como un acto provocativo que altera todo sentido preestablecido. “Cuando la palabra tiene vocación de diálogo no se obstina en convencer, ni en justificar (...)”. Aquí encontramos latente, como en el texto de Bekerman, la idea lacaniana de un lenguaje cuya función no es la comunicación. Le agradezco al autor la cita

³ Breton, A. (1999) [1924] *Manifiestos del Surrealismo* Buenos Aires: Editorial Argonauta.

de Octavio Paz, que tan bien lo pone en palabras: “El erotismo se despreocupa de procrear, la poesía de comunicar⁴”.

Winnicott define el *gesto espontáneo* como una extensión del *gesto creativo*, que se despliega en el juego. En una nueva torsión del texto, Ripesi retoma lo que nombra como “mito surrealista” y lo aproxima al “mito winnicottiano”, diferenciándolos: no se trata de la aplicación de un método (como la “escritura automática” que pretendía Breton), por el contrario, un gesto espontáneo es enigmático, sin intención, pero fundamentalmente se trata de un gesto que da nacimiento a la subjetividad, “(...) no hay sujeto antes del gesto espontáneo, el sujeto es más bien su efecto que su causa”. Cita a Winnicott: “(...) la madre pone el pecho en el momento y lugar en que el bebé puede crearlo. La madre permite así que el bebé viva una breve experiencia de omnipotencia: crear lo dado⁵”.

Crear lo dado: aquí sitúa Winnicott las experiencias más ricas e intensas de un sujeto, precisamente en ese delicado equilibrio entre la cordura y la locura, allí donde Freud propone: “Llamamos normal o «sana» a una conducta que aúna determinados rasgos de ambas reacciones que, como la neurosis, no desmiente la realidad, pero, como la psicosis, se empeña en modificarla⁶”.

A Daniel Ripesi le atribuimos buen decir, en varios tramos de su texto leemos a un autor apasionado, lector de las letras de otros, reflexivo, que va avanzando sobre sus preguntas con el auxilio de aquellos escritores que lo conmueven

4 Paz, O. (1987) *Convergencias*, Buenos Aires: Seix Barral

5 Winnicott, D. (1979) Objeto transicional y fenómenos transicionales, en *Realidad y Juego*, Barcelona: Ed. Gedisa.

6 Freud, S. (1976) Pérdida de realidad en Neurosis y Psicosis, en *El yo y el ello y otras obras (1923-1925)*, Buenos Aires: Amorrortu.

desde la literatura, la pintura, y así llega a un nuevo muelle –que será seguramente punto de partida hacia otra orilla– con sus teorizaciones novedosas, que nos despiertan del letargo y el sentido común que de a ratos nos habita.

Los invito a disfrutar de este libro con el entusiasmo al que el prólogo anhela dar lugar.

Nuestro no saber de dónde viene la lengua⁷

Jessica Bekerman

Antes de que se reciten los primeros versos de los poetas judíos de Europa Oriental, quisiera decirles, distinguidas señoras y señores, que ustedes entienden mucho más yiddish de lo que creen. Si permanecen quietos se encontrarán repentinamente en medio del yiddish y cuando este se haya apoderado de ustedes –el yiddish es todo, palabra, melodía jasídica y el espíritu mismo de este actor judío oriental– no recobrarán ya la calma anterior (...).

Franz Kafka⁸

7 Este ensayo fue distinguido con el Premio Lucian Freud 2017, que otorga la Fundación Proyecto al Sur.

8 Del discurso de Franz Kafka sobre el *yiddish* presentando en febrero de 1912 a Isaac Löwy, actor trashumante de esa lengua, citado en: Eliahu Toker, *El ídish es también Latinoamérica*, Ed. Desde la gente, Buenos Aires, 2003. Edición digital: http://www.raoulwallenberg.net/wp-content/files_mf/1288794407ebookidischylatinoamerica.pdf

I.

Unzere Kínder, rodada en Polonia en el año 1948, cuando ya había terminado la ocupación alemana y filmada al borde del abismo, entre las ruinas de lo que había sido una comunidad judía vibrante, está hablada en *yiddish*.⁹

Cosa evidente, aunque para mí absolutamente inespereada, que me produjo una conmoción fuerte. Quiero decir que me tocó de una manera muy precisa,¹⁰ pues ni siquiera intuía la posibilidad de reconocer esa lengua fantasmal, oída y olida en mi infancia (“El ídish es el único idioma que tiene perfume”, dijo Bashevis Singer), de reconocermme en los sonidos de esa lengua que no hablo ni comprendo (salvo algunas palabritas y alguna frase) y que, sin embargo, podía identificar, identificarme, podía encontrarme en esos sonidos, en esa musiquita, al mismo tiempo familiar y venida de otra parte, tan extraña.

Ese re-conocimiento me estremeció. Pensé que solo podía venir de la infancia con mis abuelos maternos, llegados como tantos otros a Argentina huyendo de la persecución nazi en Polonia: el abuelo, de Varsovia; la abuela, de Lodz. Cuando era una niña, escuchaba el ídish junto al español mal hablado, pues mis abuelos entre ellos hablaban en ídish. Hablaban en ídish porque era su lengua materna. Hablaban en ídish y vivían en ídish. El ídish es, además, la lengua que se

9 El vocablo *yiddish* se puede transliterar de diferentes maneras. Se impuso el modo inglés que escribe *yiddish*. Por mi parte elijo la propuesta de Eliahu Toker que decide vertir en español: ídish. Eliahu Toker, *El ídish es también Latinoamérica*, *óp. cit.*

10 Es importante aclarar que durante varios años me ocupé de la Shoa en mi tesis de doctorado aún inédita. Jessica Bekerman, *La Shoa y el problema de la representación*, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, agosto de 2008.

escuchaba cuando, por alguna razón, los abuelos no querían que los *Kinder* entendieran eso que se decía. La siguiente generación, “una generación nacida en ídish y educada en castellano”,¹¹ para que los niños no comprendan, hablaba en inglés. Digo esto, porque hay entonces una fractura, una ruptura que pasa, entre una generación y la siguiente, por la pérdida de una lengua, una lengua materna. Pero, después de la Shoa, ¿Qué es una lengua materna? Pienso que esa ruptura y esa pérdida afecta nuestra recepción de la Shoa.

Bashevis Singer en su discurso de aceptación del Premio Nobel, en 1978 dijo: “el idioma Yiddish y la conducta de aquellos que lo hablaban son idénticas”. Sin forzar mucho las cosas, se puede decir que este *film* y la lengua en la que está hablado, el ídish, son idénticas. *Unzere Kinder* no existiría en otro idioma.

Entonces, en primer lugar, quiero plantear que la conmoción a la que me referí más arriba, que hace a un modo de recepción de lo ocurrido, pasa por una lengua hablada, tan diferente del lenguaje de la racionalidad, que rige el modo de la recepción académica. Se deduce de esto que no es lo mismo decir “la terrible experiencia de los judíos durante la primera mitad del siglo XX” en ídish que en otras lenguas.¹² Sencillamente, porque las juderías, los shtetles ídish-parlantes fueron físicamente destruidas de raíz y la mayoría de los hablantes, que llegaron a ser 12 millones en el siglo XIX,¹³ fueron exterminados. Esa lengua, que lleva las marcas de las persecuciones, del destierro y los asesinatos, que absorbió

11 Eliahu Toker, *óp. cit.*

12 Ver el excelente artículo de Perla Sneh, “La lengua durante: el ídish como resistencia a la aniquilación nazi” en: <https://ar.vlex.com/vid/lengua-ídish-resistencia-aniquilacion-644159265>

13 Toker, E. (2006) *Nu, reir en el país del ídish*, Buenos Aires: Libros del Zorzal.

el desamparo de un pueblo, el “veneno y la amargura de la historia”,¹⁴ esa lengua en la que vivieron los judíos europeos antes de ser destruidos por el nazismo, esa lengua permanece en este *film* como una lengua de resistencia, que no necesita retorcerse de dolor, como otras lenguas, para decir la violencia, la humillación, el ultraje, el aniquilamiento infligido sobre el pueblo judío.¹⁵

En este sentido, no importa tanto si *Unzere Kinder* es un documental o una ficción; o si es mitad documental, mitad ficción, si mezcla imágenes documentales e imágenes ficticias. Su relevancia como documento histórico de inigualable valor pasa por la lengua. Se trata del último *film* polaco hablado en ídish. Último, también en el sentido de epílogo de un gesto que fue constante durante el suplicio nazi, pues hoy sabemos de la determinación de muchos judíos polacos que, sabiendo que no se salvarían, quisieron dejar un registro escrito en cartas, relatos, diarios, crónicas del gueto, poesías, documentos vertidos en su gran mayoría en ídish, que han sido resguardados en archivos escondidos y encontrados cuando finalizó la guerra.¹⁶ Escritos que

14 “Escritores, hermanos míos, no tomen a mal si el idioma de Beri y Schmerl me es caro y no tildo con desprecio su idioma como el idioma del tartamudeo. De sus bocas escucho el idioma de mi pueblo... el idioma de los judíos de la diáspora, el idioma que es eterno testimonio de la sangre derramada, de atrocidades y catástrofes... en el idioma están ocultas las lágrimas de nuestros padres, el grito de dolor de muchas generaciones: el veneno y la amargura de la historia.” Del poema de Itzjok Leibush Perez: “Beneguinat Hazman” (Cantos de nuestro tiempo). Extraído de: http://www.congresojudio.org.ar/coloquio_nota.php?id=190

15 Es el caso del alemán, lengua en la que fue perpetrado el aniquilamiento de millones de seres humanos y la destrucción de los judíos europeos. Baste como ejemplo la poesía de Paul Celan que expone literalmente el duelo de la lengua alemana.

16 Sabemos que, en toda la Europa ocupada, a pesar del terror, los judíos registraron su terrible experiencia y que, en algunos guetos hubo empen-

cifran una esperanza. Esperanza, aunque fuera exangüe, en una “especie de milagro”, una esperanza de justicia; pero también, y fundamentalmente, una posición no victimaria. Hannah Arendt diferencia el milagro del fenómeno religioso para darle un sentido político ligado a la ocurrencia de algo nuevo en relación con el determinismo de los procesos que interrumpe. El milagro implica, pues, un acto de un sujeto productor de un nuevo comienzo. En este sentido, en un punto extremo de interpelación, cada uno de estos escritos fue una respuesta, un acto de resistencia que es, según Foucault, el modo en que la subjetividad se introduce en la historia y le da un soplo.¹⁷

Unzere Kinder conmemora este gesto político y ético desde que comienza el *film*, cuando la cámara se detiene en el Monumento a la Resistencia de los Héroes Caídos del Gueto de Varsovia, entre ellos, los niños. No hay, como se verá, ningún triunfalismo allí. E inmediatamente, plantea un dilema: ¿qué recordar y por qué recordar? ¿Se puede prescribir el recuerdo? ¿Qué valor tiene la pretendida psicoprofilaxis del trauma que se anuncia en boca de uno de los personajes?¹⁸ ¿Es posible prescribir la memoria? Digo,

dimientos colectivos y una decisión deliberada de generar archivos clandestinos que guarden las pruebas y el registro de las vejaciones sufridas. Es el caso de Emanuel Ringelblum, con su *Oneg Shabat*, el célebre archivo que fue encontrado al final de la guerra. Véase Dawidowicz, L. (1997). *The Perspective of Catastrophe: the Holocaust in Jewish History*, en *The Holocaust and the Historians* (pp. 125-141), Boston: Harvard University Press. 17 Foucault, M. (1979) ¿Es inútil sublevarse? en *Le Monde*, No. 10661, 11 de mayo. Versión digital: <http://www.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/14-Foucault-In%C3%BAtil-Sublevarse.pdf>

18 “Trauma” es uno de esos conceptos cuyo valor se ha degradado en razón proporcional a la generalización de su uso. Cuando decimos “trauma”, ya no tenemos que explicar nada, porque todos comprendemos inmediatamente y damos por sentado el valor explicativo del trauma en toda una serie de asuntos humanos. No es posible aquí realizar las escalas necesari-

en el sentido tan al uso hoy de los mandatos de la memoria, del deber de la memoria, de la política de la memoria, del imperativo del recuerdo como respuesta a una máxima que aceptamos acríticamente, aun cuando el terror que acecha nuestro presente demuestra que ésta es totalmente caduca: “Recordar para no repetir”. El hombre de buena memoria, escribió Becket, no se acuerda de nada porque no olvida nada. ¿Qué es la memoria? ¿Y qué es el olvido? ¿Y qué relación hay entre la memoria, el recuerdo y la resistencia? Notemos que en su artículo “Recuerdo, repetición y elaboración”, Freud señala que hay un límite del recuerdo y que la resistencia (en un sentido que ahora podemos ampliar) surge allí donde el recuerdo se detiene.

Como sea, aquí, los actores trashumantes de este *film* andan un poco desorientados. Detengámonos en la escena en la que uno de ellos les dice a los niños: “Quien mejor retrate o dramatice lo que vieron con sus propios ojos o lo que experimentaron durante la ocupación, va a tener un premio”.

Como el coro en las antiguas tragedias griegas, el personaje de la preceptora comenta lo que está ocurriendo y advierte acerca de la verdadera dimensión del problema: “Extraño negocio”, dice. “¿Por qué molestar a los niños?”. Tomemos nota, en estos tiempos de las políticas de la memoria: la memoria puede ser un negocio extraño. Anticipación de lo que muy pronto ocurriría: *Kapo*, de Gillo Pontecorvo, cuya

rias para devolver al trauma una dignidad conceptual. Solo mencionamos que, respecto del trauma, no es posible un discurso “sobre”, un discurso exterior. El trauma obliga a un discurso del sujeto sobre sí mismo. Es decir, no hay trauma a priori, el trauma no está en el pasado, sino que implica esta vuelta del sujeto sobre sí y, por lo tanto, en el mejor de los casos podrá efectuarse, constituirse como efecto de dicha vuelta. El tiempo que conviene al trauma es el futuro anterior. Esa vuelta del sujeto sobre sí puede tomar la forma del testimonio.

crítica precisa realizó Jacques Rivette en su artículo titulado “De la abyección”;¹⁹ Hollywood con *La lista de Schindler*, y las series y películas sobre el Holocausto... “¿Realmente cree que vale la pena que los niños evoquen sus terribles experiencias?”, pregunta aun la preceptora.

Podemos preguntarnos por qué la guionista, Raquel Auerbach, cronista del gueto de Varsovia, incluye un comentario semejante. ¿No será acaso para mostrar que es eso muy precisamente lo que está en juego? La respuesta de la directora del orfanato, quien encarna la autoridad del saber, no se hace esperar: “Si no lidiamos con estos recuerdos durante el día, los van a sufrir durante la noche como terribles pesadillas. (...) La única salida es expresar su experiencia creativamente”. Dice uno de los actores (Israel Schumacher): “¿Cuál es el propósito del teatro sino, justamente, la catarsis, la liberación del daño (traumático) de una manera creativa?”.

Si antes la preceptora insinuó que esto de la memoria y del recuerdo puede tratarse de un extraño negocio, a continuación, despliega el comentario: “Yo pienso que la mejor cura para nuestros niños es ayudarlos a comprender... cómo los judíos finalmente resistieron y lucharon”. Hay aquí dos posiciones encontradas: la prescripción memorial, recuperar los recuerdos, elaborar el trauma, hacer activo lo sufrido pasivamente, por un lado; y ayudar a comprender... cómo los judíos finalmente resistieron y lucharon, por otro. Comprensión no en el sentido psicológico del entendimiento, sino en la acepción de acoger, abrazar, recibir a “esa víctima

19 Rivette, J. (1961) De la abjection, en *Cahiers du Cinéma* No. 120, Juin, Paris. En línea: <https://intermediodvd.wordpress.com/2012/09/18/de-la-abyeccion-por-jacques-rivette/>.

conmovera (...) a la que recogemos cuando viene a nosotros, a ese ser de nada, a esa víctima, a quien nuestra tarea cotidiana consiste en abrir de nuevo la vía de su sentido en una fraternidad discreta ...” (Lacan 1987: 142).²⁰

Y en un pase de magia, sin que podamos advertir el momento en que el doble fondo de la bolsa se da vuelta para que salgan dos palomas,²¹ los mandatos del recuerdos, el juego del teatro como catarsis, todos los afanes terapéuticos con foco en el trauma, el hacer activo lo sufrido pasivamente; tanto saber psi pugnando por la expresión creativa muestra sus fisuras. Tampoco las madres que perdieron a sus hijos encuentran la cura trabajando en orfanatos, con niños huérfanos. “Quizá así debería ser. Pero no es así...” – dice ahora la directora que súbitamente se revela como una madre en duelo. La crueldad de la memoria se manifiesta al recordar aquello que se desvanece en el olvido.²² “Cuanto más se está con otros niños, más los amas, es más dolorosa la pérdida de tu propio hijo que nunca volverá”.

Es de noche. Nadie duerme en el orfanato Helenowek Colony. Todos los sueños están rotos. Las ventanas ya están abiertas, las palomas entraron. “Mamá, no llores, cantan las palomas blancas”. La voz del niño muerto se hace oír en el recuerdo atroz de una madre, la directora del orfanato: “*Mame, no quiero ir a dormir. Mame, no quiero ir al gueto.*”

20 Lacan, J. (1987) La agresividad en psicoanálisis, en *Escritos I*, México: Siglo XXI.

21 Se trata de la canción de las palomas blancas, cuya referencia busqué en vano. Es una canción de duelo que canta al piano Israel Schumacher, donde el sonido de las palomas blancas metaforizan los susurros de los niños muertos, que aún se escuchan en la noche.

22 Esta frase es del Nobel de Literatura, el egipcio Naguib Mahfouz, citado en Betteo Barbieris, M. (2003) “Un sobreviviente de Varsovia”, en *Me cayó el veinte* No. 7, México: Ed. Epeele.

Mame, sálvame, no quiero que me lleven... Mame...”. La voz, los gritos de ese niño, al quien los nazis arrancan de los brazos de su madre, hacen escuchar la orfandad y el desamparo más brutal, mientras en las habitaciones vecinas, donde los fantasmas penetraron ya todos los muros entre la vigilia y el sueño, las niñas y los niños huérfanos están despiertos y se relatan cómo sobrevivieron, cómo se salvaron. Despiertan en la noche para seguir durmiendo, para seguir soñando, para seguir jugando la siguiente mañana al teatro, avivando el fuego del relato de Scholem Aleijem, *A Fire in Kasrilevke* que después de los campos de exterminio y de los crematorios ya no es el mismo fuego.

Pero la voz de ese hijo arrebatado del regazo materno es otra cosa. “El llamado que lanza el grito, una vez que se ha hecho canto, ya no se dirige a nadie”.²³ Pues, “nadie puede decir qué es la muerte de un niño”.²⁴ Encuentro inmemorable en esa audición atroz, encuentro imposible, encuentro de lo imposible. He aquí el ombligo en torno al cual se teje la trama de este *film*, revelado en su forma más amarga y más cruel. Así, Nathan Gross afronta aquí, apenas terminada la catástrofe, la horrorosa y cruel realidad del exterminio sistemático de los niños (de los aspectos más oscuros y menos estudiados hasta hoy de la barbarie nazi) con los medios de la comedia y del humor. ¿Podríamos entonces inscribir este *film* en la tradición de Charles Chaplin o de Ernst Lubitsch?²⁵

23 Quignard, P. (2014), *Las sombras errantes, Último reino I*, Buenos Aires: El cuenco del plata, p. 102.

24 Lacan, J. (1990) "Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis", en *Seminario XI*, Buenos Aires: Paidós, p. 67.

25 *El gran dictador*, de Charles Chaplin, fue estrenada 1940; *Ser o no ser*, de Ernst Lubitsch, es del año 1942.

Prefiero, retomando lo que decía al principio, pensar que esta película y la lengua en que está hecha, el ídish, son la misma cosa. Aquí el humor es humor ídish. Ese humor que muestra muy pronto, como enseña Freud en *El chiste y su relación con lo inconsciente*, su trasfondo de amargura, que brota del suelo de la más profunda aflicción. El humor ídish es el humor del Shtetl, “es el humor de la pobreza judía de los villorrios judíos”.²⁶ Es el humor del *Shnorer*, del *Schlimazl*²⁷, de los pogromos, de la persecución, del destierro y del exilio. No hay ídish sin exilio. El ídish, como dice Eliahu Toker, es “el país de la palabra sin territorio, sin ejército ni policía, sin gobierno ni legitimación política”.²⁸ En ese lugar de la palabra sin territorio, mediante el equívoco, el disparate, la ironía, el retruécano, la homofonía, un sujeto puede decir no, puede decidir no sucumbir, puede elegir aferrarse, contra todos los poderes que lo aniquilan, a su condición humana. Como dice Hannah Arendt: “Que hablar sea en este sentido una especie de acción, que la propia ruina pueda llegar a ser una hazaña, si en pleno hundimiento se le enfrentan palabras” (1997: 76).²⁹

No hay, como mencioné antes, ningún triunfalismo cuando se nos invita a observar el monumento a la resistencia. Tampoco al final, cuando los niños acompañan a los actores que se despiden al compás del himno de los partisanos. El humor discreto que recorre todo el *film* y ese canto del final

26 Abraham Lichtembaum, “El humor judío, un humor basado en la ideología y la experiencia judías. La palabra y la situación”, en: Sneh, Perla, Buenos Aires Ídish, disponible en Internet: <https://es.scribd.com/doc/36616665/Buenos-Aires-Ídish-Perla-Sneh>

27 *Shnorer* significa pedigüño, arrogante. *Shlematzl* significa desgraciado.

28 Eliahu Toker, *El ídish es también Latinoamérica*, óp. cit.

29 Arendt, H. (1997) *¿Qué es la política?* Madrid: Ed. Paidós.

hacen pasar como de contrabando, entre los poderes destructivos, esa pequeña hazaña *Mir zeinen do*, que es posible traducir como “aquí estamos” o “aquí continuamos”.

II.

¿Qué puede estar en juego para el psicoanálisis en esa grieta que se abre, entre una generación y las siguientes, por la “pérdida” de una lengua materna? En su libro *El Moisés de Freud*, Yosef Yerushalmi interroga a la luz de la información disponible las tres imágenes proyectadas por Freud respecto del judaísmo: “Que solo había recibido la más parca educación religiosa judía, que en casa de sus padres solo hubo una superficial y reducida observancia judía, que nunca había sabido hebreo ni ídish”.³⁰ Si bien los documentos sobre la infancia de Freud son muy escasos, es posible establecer que “Freud recibió una educación judía que estaba lejos de ser trivial”.³¹ Hasta los siete años, bajo la instrucción de Jacob Freud, estudiaría en casa. Jacob lo inició en el estudio de la Biblia, utilizando la edición ilustrada bilingüe (alemán-hebreo) de Ludwig Phillipson. Según el eminente historiador del judaísmo, se puede presumir con seguridad que, a la luz de la dedicación de Jacob a la lengua hebrea, le enseñaría al pequeño Sigmund a leer en hebreo. Incluso se abre la importante conjetura de que habría podido enseñarle a leer alemán mediante la traducción paralela de la misma Biblia de Phillipson. Tras esos años de tutoría de Jacob, Freud ingresó en el Gymnasium donde estudió las

30 Yerushalmi, Y. H. (2014) *El Moisés de Freud. Judaísmo terminable e interminable*, Madrid: Trotta, p. 118

31 *Ibidem*.

Escrituras, historia judía y hebreo de la mano de su maestro Samuel Hammerschlag –cuya hija Anna, se presume, fue la Irma del sueño de Freud.³² Yerushalmi señala indicios y fragmentos que desafían la imagen que Freud proyectó públicamente, que permiten pensar que su relación con el hebreo y con el ídish era más estrecha que lo que Freud admitía. Sabemos que cuando Sigmund tenía cuatro años, la familia Freud se traslada de la católica Freiberg, tras una breve estadía en Leipzig, a Viena, donde se instala en Leopoldstadt, el barrio judío en el que vivirá hasta los veintisiete años. El pasaje entre lenguas –el alemán, el ídish, el hebreo y las lenguas eslavas– era, con certeza, una práctica cotidiana entre los judíos inmigrantes. En sus conversaciones con Erika Freeman, Theodor Reik “aseguraba que la madre de Freud no se dirigía a él en alto alemán, sino en el yiddish de Galitzia”.³³ De ser así, insinúa Yerushalmi, ¿qué diremos de Jacob Freud, que nació en Galitzia? También Anzieu afirma que la familia Freud hablaba en ídish y en alemán.³⁴ Es posible que nunca sepamos con certeza en qué lengua se pensaba y se hablaba en casa de los Freud. Aun, si admitimos que se esforzaban en hablar solo alemán, cabe preguntarse por las impregnaciones de ese alemán específico de los judíos del que no podía estar ausente el tono, el acento, la sonoridad, la cadencia, la emotividad, el sabor del judeoalemán, es decir, un

32 Anzieu, D. (2008) *El autoanálisis de Freud y el descubrimiento del psicoanálisis I*, México: Siglo XXI, p. 163. Además, la elección del nombre Anna para su hija fue en homenaje de la misma Anna Hammerschlag. El afecto y la admiración que Freud sintió por su maestro, con quien, según Jones, sostuvo una relación duradera, se puede leer en su nota “En memoria del profesor S. Hammerschlag”, aparecida tras su muerte en el periódico vienés *Neue Presse* el 11 de noviembre de 1904.

33 Yosef H. Yerushalmi, *óp. cit.*, p. 125.

34 *Ibíd.*, p. 35.

modo muy preciso de habitar la lengua. Y *last, but not least*, está la elaborada inscripción en hebreo que Jacob compuso en *Melitzah*³⁵ como dedicatoria anotada en la misma Biblia de Phillipson que mandó a encuadernar en piel para entregarle a su hijo Sigmund como regalo de su trigésimo quinto aniversario. Si Freud no leía en hebreo, ¿por qué habría Jacob escrito su composición en dicha lengua?

En el marco de este despliegue, evoquemos la carta que Freud le escribe a Fliess el 11 de septiembre de 1899. A la objeción que su amigo le hiciera respecto del sujeto del sueño que parecía a veces demasiado chistoso, le responde: “Lo que en ellas [las cuestiones del sueño] me disgusta es el estilo, que fue ‘enteramente’ incapaz de encontrar la expresión noble, sencilla, y cayó en lo ingenioso”,³⁶ en el Witz, tan cercano al ídish Vitz.

Cuando Freud analiza su breve sueño “Mi hijo, el miopé”, refiere un segundo sueño respecto del cual este no era más que el prólogo. He aquí, dice, el sueño principal que faltaba y que “nos propone el esclarecimiento de una formación léxica absurda e incomprensible” (Freud 1979: 440).³⁷ La formación léxica en cuestión es *Geseres* y su contrario, *Ungeseres*, que aparecen al final del sueño en

35 Se trata de un recurso literario ampliamente usado en la literatura judía durante la Edad Media, luego en la *Haskala* y entre los escritores judíos del siglo XIX. *Melitzah* designa “un mosaico de fragmentos y frases de la Biblia hebrea y de la literatura o la liturgia rabínicas, convenientemente dispuestos para formar un enunciado nuevo de lo que el autor quiere expresar en ese momento”. Véase Yosef H. Yerushalmi, *óp. cit.*, p. 127; Freud, S. (1979) *La interpretación de los sueños, Obras Completas Vol. V*, Buenos Aires: Amorrortu.

36 Freud, S. (1986) *Cartas a Wilhelm Fie (1887-1904)*, Buenos Aires: Amorrortu, p. 407.

37 Freud, S. (1979) *La interpretación de los sueños, Obras Completas, Vol. V*, Buenos Aires: Amorrortu.

boca de uno de los dos niños que estaban siendo entregados a un padre. Había que poner a salvo de algunos sucesos ocurridos en la ciudad de Roma a esos niños –uno de los cuales, el mayor es reconocido por Freud como su propio hijo. Freud dice que este sueño se construye sobre una madeja de pensamientos despertados por una obra de teatro que había visto recientemente, *Das neue Ghetto*,³⁸ escrita por Theodor Herzl tras asistir en París al proceso contra Dreyfus como corresponsal del *Neue Freie Presse*. Y reconoce entre los pensamientos latentes del sueño, en relación con la persecución de los judíos y el antisemitismo, “la inquietud por el futuro de los hijos (*Kinder*) a quienes no podemos dar una patria, el cuidado por educarlos de tal modo que puedan ser cosmopolitas”.³⁹ Se detiene, entonces, en esta formación léxica “absurda e incomprensible”: *Auf Geseres* que, según se aclara en una nota al pie, no tiene significado en alemán. “De acuerdo con la información que recogí en los exégetas –dice Freud– *Geseres* es una palabra hebrea derivada de un verbo, *geiser*, y su mejor traducción sería *sufrimiento impuesto, fatalidad*. Por su uso en la jerga judía, se diría que significa ‘quejas y lamentaciones’⁴⁰. Jerga judía (*Jargon*) era el término despectivo con el que los judíos cultos de lengua alemana aludían al ídich, refiriéndose así a una forma distorsionada y pobre del alemán. Yerushalmi cuestiona, precisamente, el hecho de que Freud afirme no conocer el significado de este término. Puesto que, señala, *Geseres* era un término corriente, aun entre los judíos asimilados, para referirse a los decre-

38 Freud asistió al Carltheater a ver *Das Neue Ghetto* los primeros días de enero de 1898, según le escribe el 4 de enero a Fliess. Véase Sigmund Freud, *Cartas a Wilhelm Fliess (1887-1904)*, *óp. cit.*, p. 319.

39 *Ibíd.*

40 *Ibíd.*, p. 441. El resaltado es mío.

tos antijudíos y a la persecución –del mismo modo que Rices (del hebreo: Rishut, maldad)– era el vocablo que utilizaban los judíos de habla alemana para connotar el antisemitismo.

El análisis del sueño vía las ocurrencias de Freud conduce, finalmente, al sueño-prólogo “Mi hijo, el miope” donde Freud aísla en las asociaciones del sueño la fuente principal de Geseres: “¿Por qué hace usted un Geseres?”, dijo el doctor a la madre desesperada del hijo del profesor M. en ocasión de la enfermedad en un segundo ojo.⁴¹ Este sentido secundario del término Geseres, que indica *armar un tumulto, hacer mucho barullo o ruido* había ya sido incorporado, según el historiador, como un extranjerismo en el propio idioma alemán. Se encuentra, irónicamente, en *Mein Kampf* en relación con los supuestos excesos de la prensa judía en Alemania.

Así, es posible devolverle a Freud la pregunta evocada en las asociaciones del sueño: ¿A qué tanto Geseres, con estas formaciones léxicas del judeoalemán, que el sueño hace pasar en boca de un hijo? Y preguntarnos si no interviene aquí ese elemento operatorio de la borradura que Lacan sitúa en un nivel primordial, anterior a la represión, y que Freud designa en la función de la censura. Dice Lacan: “Esa es la censura a base de tijeras, la censura rusa o incluso la censura alemana” (Lacan 1990: 34).⁴² Y evoca el libro de Heinrich Heine, *Alemania. Un cuento de invierno*: el señor y la señora Untel tienen el placer de anunciar el nacimiento de un hijo hermoso como la libertad –el doctor Hoffmann, censor, tacha la palabra libertad. ¿En qué

41 *Ibíd.*, p. 442.

42 Lacan, J. (1990) *Seminario XI, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, sesión del 2 de enero de 1964. Buenos Aires: Paidós.

se convierte—pregunta Lacan— esta palabra a partir de su censura propiamente material? ¿No son los inmigrantes, pero sobre todo los hijos, como apuntan Deleuze y Guattari, quienes “no saben ni siquiera su lengua o todavía no la conocen y conocen mal la lengua mayor que están obligados a usar?” (2008: 33).⁴³ A su vez, ¿no radica ahí, en esa lengua borrada, el dinamismo del inconsciente, el mismo que Freud compara en más de una ocasión con una lengua extranjera?

En la décimo quinta Conferencia de Introducción al Psicoanálisis, Freud compara la indeterminación y las ambigüedades de la traducción de los pensamientos oníricos, resultante del trabajo del sueño con una lengua antiquísima, la china. Dice: “No crean que yo comprendo algo de ella: solo me he instruido al respecto porque esperaba hallar analogías con las imprecisiones del sueño. Mi expectativa, por cierto, no se vio defraudada. La lengua china abunda en imprecisiones tales *que podrían meternos miedo*” (Freud 1991: 211).⁴⁴ Ahora bien, es posible identificar en el idish estas analogías que Freud encuentra entre el sueño y la lengua china: la misma pobreza de vocabulario determinante de la multivocidad, la gramática casi inexistente, el hecho de que “esa lengua consiste, por así decir, solo en la materia prima”,⁴⁵ así como el papel del oyente que decide en función del contexto de qué manera se significa lo impreciso.

Al concluir el análisis del sueño “Mi hijo, el miope”, Freud comenta que muchas veces los sueños parecen insensatos

43 Deleuze, G., Guattari, F. (2008) *Kafka, por una literatura menor*, México: Ediciones Era.

44 Freud, S. (1991) "15a. Conferencia. Incertezas y críticas" en *Obras Completas, V. 15 Conferencias de Introducción al Psicoanálisis (Partes I y II) (1915-1916)*, Buenos Aires: Amorrortu. El resaltado es mío

45 *Ibíd.*

allí donde resultan ejemplares. Y evoca un tipo de censura ligada a la persecución, a la prohibición o al peligro de decir. Desde siempre, quienes tenían algo para decir y no podían decirlo sin peligro supieron “disimularse bajo el capirote del loco”.⁴⁶ La verdad tomaba allí la vía de la insensatez. Concluye con una analogía, diciendo que vale para el sueño lo que el príncipe que se hizo pasar por loco, Hamlet, con un “incomprensible juego de ingenio”, afirmó de sí mismo: “Solo estoy loco con el Nor-noroeste; cuando el viento sopla del Sur, puedo distinguir una garza de un halcón”.⁴⁷

(...) pero la verdadera locura es tan insólita como la verdadera sabiduría. Quizá no sea otra cosa que una sabiduría enojada por saberlo todo, todas las infamias de este mundo, y que por ello toma la sabia decisión de volverse loca.⁴⁸

En reiteradas ocasiones Freud afirma ignorar o no conocer el hebreo y/o el ídish.⁴⁹ Pero, al menos en dos ocasiones, Freud *lamenta* no conocer estas dos lenguas. En una carta del 20 de febrero de 1930 a A. A. Robback, en respuesta al envío dedicado de su libro *Influencias judías en el pensamiento moderno*, escribe: “Mi educación fue tan poco judía que hoy no puedo leer su dedicatoria, que evidentemente está escrita en hebreo. He lamentado con frecuencia esta falta en mi educación”.⁵⁰ Y en la carta del 30 de abril de

46 Freud, S., *La interpretación de los sueños*, *óp. cit.*, p. 443.

47 *Ibíd.*

48 Heine, H. (2015) *Cuadros de viaje, Los dioses del exilio*, Madrid: Ed. Cátedra.

49 Por ejemplo, en el *Prefacio* de la traducción hebrea de *Tótem y tabú*. En español véase, Freud, S. (1991) *Tótem y tabú, Obras Completas, Vol. XIII*, Buenos Aires: Ed. Amorrortu, p. 9.

50 Citado en: Yosef H. Yerushalmi, *óp. cit.*, p. 123.

1936 al Comité Ejecutivo del YIVO, impresa “en lugar de una introducción” al frente del primer fascículo de la traducción al ídish de la *Introducción al psicoanálisis*, escribe: “Me han complacido mucho sus noticias de que la primera parte de mis *Vorlesungen* en traducción yiddish aparecerá muy pronto, y con gran respeto tengo en la mano la primera rúbrica que me han adelantado. Es una lástima, pero no puedo hacer otra cosa. En mi época de estudiante no le dediqué atención al cultivo de la tradición nacional, así que no pude aprender a leer ni hebreo ni yiddish, lo lamento mucho...”⁵¹

De modo que cuando se trata de la traducción ídish de la primera parte de sus *Vorlesungen*, reencontramos el *lamento*. ¿Qué deseo vemos elevarse aquí como el hongo de su micelio? La carta en el lugar de una *Introducción* que Freud no escribe para la publicación en ídish de su trabajo es portadora de lo que insiste en hacerse escuchar: el *lamento–Auf Geseres–* con el que tropieza una vez más, sin saber que cae así en esa lengua que él insiste en ignorar, y que quizá ya no habla, o que desde siempre ya no habla, pero que lo habla y lo persigue.

Entonces, quizá no sea absurdo plantear la pregunta acerca de si cuando dice no conocer estas lenguas, el ídish y el hebreo, ¿no habrán soplado para él los vientos del Nornoroeste? El multilingüismo de Freud es patente. No solo elige el alto alemán, sino que siendo muy joven, aprende español para leer el *Quijote* con su amigo Eduard Silberstein, destinatario de una fascinante correspondencia sostenida durante diez años escrita en parte en español,⁵² y con quien funda una

51 *Ibíd.*, p. 124 (nota al pie).

52 Freud, S. (1992) *Cartas de juventud con correspondencia en español inédita*, Madrid: Gedisa.

Academia Española. Desde los ocho años lee a Shakespeare en su propia lengua; en 1896 tradujo del francés las *Nouvelles leçons sur les maladies du système nerveux, particulièrement de l'hystérie* de Charcot y dos años más tarde, de Bernheim, *De la suggestion et de ses applications à la thérapeutique*; estudia chino y se interesa por las lenguas primitivas. Freud encuentra nuevas lenguas y se interesa por lenguas muy antiguas, pero el hebreo y el ídich son mantenidos en una carencia absoluta de memoria (es que conciencia y memoria se excluyen), en un punto de total olvido. ¿Qué de ese Geseres que el sueño pone en boca de un hijo resta en ese paso de una lengua a otra, marcando el paso de lo que no sucede en la vía siempre renovada de la traducción-traición, según el conocido refrán italiano evocado por Freud en su libro sobre el Witz, *traduttore-traditore*. Los vientos del Sursures- te, que soplan muy eventualmente en algunas pocas cartas ¿no agitan, sin embargo, el “líquido madre”⁵³ que contiene los pensamientos oníricos latentes alrededor de ese agujero donde Freud localizó el ombligo, estigma que marca en el sueño la exclusión del sujeto de su propio origen?⁵⁴

Con ocasión de una actuación de su amigo Isaac Löwy en el mes de febrero de 1912, Kafka pronuncia un discurso sobre el ídich que evoca muy bien aquel “disgusto” en el

53 Freud, S. (1989) “29a. Conferencia. Revisión de la doctrina de los sueños”, en *Obras Completas, Vol. XXII*, Buenos Aires: Amorrortu. El texto en página 12 sostiene: “Pero, ¡cuidado con un malentendido! Las asociaciones sobre el sueño no son todavía los pensamientos oníricos latentes. Estos están contenidos en las asociaciones como en un líquido madre; empero no lo están acabadamente”.

54 Véase Jacques Lacan, *Respuesta de Lacan a una pregunta de Marcel Ritter*, texto inédito en español, disponible en *Pas-tout Lacan*, sitio de la ELP: <http://ecole-lacanianne.net/es/bibliolacan/pas-tout-lacan-3/> Circulan varias traducciones al español en línea.

miedo mezclado con el recelo que produce el *Jargon*, una lengua que puede comprender todo hablante del alemán. “Ustedes entienden mucho más *Jargon* de lo que creen. Estoy seguro de que la velada de hoy les causará una bellísima impresión... Sin embargo, mientras algunos de ustedes temen tanto el *Jargon*, tanto que casi se les lee en los rostros, esa magnífica impresión no podrá suceder”.⁵⁵

Todo el que hable alemán, dice Kafka, comprenderá el *Jargon*; pues la comprensibilidad exterior de este está formada por la lengua alemana. Pero la traducción es imposible. Injertado en el alto alemán medio,⁵⁶ las conexiones entre ambas lenguas son tan íntimas y significativas que, al traducirlo al alemán, se lo aniquila. El *Jargon* inquieta, desgarrar, trastorna al alemán desde adentro. No se puede entender el ídish –dice Kafka– sino sintiéndolo, con el corazón. “No quiero molestarme en hablar de los que tienen tantos prejuicios contra el *Jargon*; pero ese recelo, aun con una cierta resistencia, es, si se quiere, comprensible”.⁵⁷ Dadas las condiciones de nuestra vida europea occidental, “¿quién podría, proviniendo de un tal ordenamiento de la vida, entender el intrincado *Jargon*?”.⁵⁸ Una

55 Kafka, F. (1953) Discurso sobre la lengua Yiddish, en *Gesammelte Werke*, Vol. VI, Frankfurt: Main. Encontré una traducción en español en línea: https://www.google.com.mx/search?q=Discurso+Yiddish+Kafka+Lowy&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe_rd=cr&ei=2SiiWcvQKMLR8Afm75zoAw

56 El ídish se forma a partir de un viejo estadio del alto alemán medio, especialmente de los dialectos hablados del sur, del cual se separa y ya no participa del desarrollo del alto alemán moderno después de Martín Lutero, ni del alemán literario intelectual moderno. Sin embargo, el elemento germánico en el ídish es lo suficientemente cercano al alemán moderno para que pueda ser reconocido como tal. Véanse páginas 31 y 32 de Harschaw, B. *The meaning of Yiddish*, Standford: Standford University Press.

57 Franz Kafka, *Discurso sobre la lengua Yiddish*, *óp. cit.*

58 *Ibid.*

lengua que “aún no ha moldeado formas idiomáticas de la claridad que necesitamos”,⁵⁹ cuya “expresión es breve y rápida”,⁶⁰ una lengua que “carece de reglas gramaticales”⁶¹ y que el pueblo no cede a los gramáticos, que se habla continuamente. Una lengua siempre en ejercicio, habitada exclusivamente por palabras extranjeras, emigradas, que recorren el *Jargon* de uno a otro extremo, que se parten, se deforman y se fusionan, sin quedarse allí quietas. Todo ese alemán, dice Kafka, el hebreo, el francés, el inglés, el eslavo, el holandés, el rumano y aun el latín, se mueven en esta lengua siempre abierta, en ese franqueamiento de una lengua a otra, en esta constante remisión a otra parte que frustra cualquier pretensión de totalización que haría del *Jargon* una lengua universal.

Volvamos un momento sobre el chiste señero del que Freud se sirve en el punto de partida de su reflexión sobre el Witz. Se trata de la palabra que Heine pone en boca del pobre agente de lotería y pedicuro, Hirsch-Hyacinte, un judío reformado de Hamburgo, para decir que el gran Rothschild lo trató como a uno de los suyos, de manera por entero “famillionar”. Como con *Geseres*, Freud señala que esta palabra portadora del chiste aparece a primera vista como “una formación léxica defectuosa, como algo ininteligible, incomprensible, enigmático” (1991: 15).⁶² El “disgusto”, que Freud comunica a Fliess a propósito de la objeción que le hiciera sobre el estilo enrevesado en el que surgen estas “formas raras” de expresión, es encauzado ahora en

59 *Ibíd.*

60 *Ibíd.*

61 *Ibíd.*

62 Freud, S. (1991) *El chiste y su relación con lo inconsciente, Obras Completas, Vol. III*, Buenos Aires: Amorrortu.

una elaboración en virtud de sus relaciones plausibles con lo inconsciente. Lo relata Freud en una nota agregada en 1909 en *El libro de los sueños*: “De todos modos este reproche me movió a comparar la técnica del chiste con el trabajo del sueño; los resultados se hallarán en mi libro *El chiste y su relación con lo inconsciente*” (1991: 304).⁶³ Vuelve sobre esto en la XVª Conferencia de Introducción al Psicoanálisis, donde escribe que esta desconcertante semejanza entre el sueño y el chiste “me distrajo un poco de mi camino, pues me impuso la necesidad de someter al chiste como tal a una indagación a fondo” (1991: 215-6).⁶⁴

En el seminario sobre *Las formaciones del inconsciente*, Lacan dice a su auditorio que es necesario leer los *Reisebilder*, las *Estampas de viaje*, si se quiere realizar una lectura rigurosa sobre el Witz. Esta lectura permite devolver la creación de Heine, el famillonar, a su contexto histórico donde Lacan resalta, más allá de la neoformación signifiante, el surgimiento de un nuevo ser, un nuevo tipo humano que vive y crece de manera parasitaria en los intersticios de la época, que viene a encarnarse en este personaje advenedizo, el “famillonar”,⁶⁵ que juega su papel

63 Freud, S. (1991) *La interpretación de los sueños, Obras Completas, Vol. IV*, Buenos Aires: Amorrortu.

64 Freud, S. (1991) “XVa. Conferencia. Incertezas y críticas”, *Obras Completas Vol. XV*, Buenos Aires: Amorrortu.

65 Lacan señala aquí una dirección que no es la que hemos tomado. Según Lacan, no es en el texto de Heine donde se realiza completamente este surgimiento de una forma de *ser*. *Famillonar* no alcanza, dice, la independencia del sustantivo, sino que es un adverbio y, por lo tanto, se trata de una *forma* de ser, un *ser verbal*. Lacan localiza dicha realización encarnada del *famillonar* en la figura del banquero Zeus, en *El Prometeo mal encadenado* de Gide, a quien llama el *Miglionnaire*, que tiene –afirma Lacan– una función esencial en la creación del chiste. Véanse las sesiones del 13 y 20 de noviembre de 1957 en Lacan, J. (2007) Seminario 5, *Las formaciones del inconsciente*, Buenos Aires: Paidós.

en la vida de Heine. En *Los baños de Lucca* este papel es encarnado por el advenedizo Marquez Gumpelino, antes Gumpel, un banquero judío que, en sus pretensiones de formar parte de la cultura alemana, se convierte al cristianismo –“el señor Gumpel piensa, por supuesto, que el catolicismo es necesario para la cultura”–,⁶⁶ a cuyo servicio trabaja el mismo Hirsch-Hyacinthe, quien lo secunda por honor y “formación” (*Bildung*) en sus aspiraciones de ascenso social y de ilustración. Señor doctor, le dice Hirsch-Hyacinthe al narrador:

Vaya con su religión judía a otra parte; no se la deseo ni a mi más enojoso enemigo. No ofrece más que calumnias y vergüenza. (...) Evito todo aquello que pudiera recordármela y como *Hirsch* es una palabra judía y en alemán significa *Hyacintho*, me he desprendido del antiguo *Hirsch*, y ahora firmo como ‘Hyacintho, expendedor, operador y tasador’ (...). Le aseguro que en este mundo muchas cosas dependen de cómo se las llame, el nombre hace mucho.⁶⁷

Pero estos nombres alemanes –y la cultura que esos nombres representan– son a cada paso alterados, dislocados por la pluma de Heine, y liberan “una materia viva expresiva que habla por sí misma y ya no tiene necesidad de estar formada”.⁶⁸ Los nombres evitados retornan en el texto, como Moises Lump, “uno de esos viejos judíos de luen-ga barba y levita desgarrada que no puede hablar una sola

66 Heinrich Heine, *óp. cit.*, p. 344.

67 *Ibid.*, p. 346.

68 Gilles Deleuze y Félix Guattari, *óp. cit.*, p. 35.

palabra ortográfica”.⁶⁹ Y esa materia viva tropieza a cada paso, alumbrando en boca de Hirsch-Hyacinthe, a través de quien habla el poeta mismo, *formaciones léxicas defectuosas* como *famillonar*, que no se pueden desligar de la actualidad de algo que insiste, digamos, como un real.

Como Kafka, Hannah Arendt dice que “basta tener presente el miedo con el que los judíos asimilados evitaban las palabras judías, la vehemencia con que insistían en no entenderlas” (2005: 56).⁷⁰ para calibrar qué quería decir Heine al parodiar alegremente “*Schalet*, bello destello de los dioses, hija del Eliseo”.⁷¹ O en el mismo texto de los *Reisebilder*, en *Los baños de Lucca* señalemos por nuestra parte la creación de *Papagoym*,⁷² entre innumerables palabras judeo-hebraicas que Heine “vertió en la lengua alemana situándolas en un plano de igualdad”.⁷³ *Me trató como a un igual*, expresión recurrente en el texto de *Los baños de Lucca*, ¿no es, en este sentido, lo que Heine realiza en la lengua alemana y llega, como sugieren Deleuze y Guattari a propósito de Kafka, a “una expresión perfecta y no formada, una expresión material intensa”?⁷⁴ Aquí, donde la lengua se retuerce para

69 Heinrich Heine, *óp. cit.*, p. 347.

70 Arendt, H. (2005) *La tradición oculta*, Buenos Aires: Paidós

71 *Ibid.* *Schalet* es el nombre de una comida judía de *Shabbat*.

72 La ocasión de hablar alemán despierta en Hirsch Hyacinthe una honda nostalgia. Recuerda entonces Hamburgo, su pequeña patria adoptiva, sus ojitos se humedecen y dice en un suspiro: “Hay que ver lo que es el hombre! Uno goza paseando frente al Altoner Tor, en la Hamburger Berg, y allí contempla todo aquello que merece la pena, los leones, los pájaros, los papagoyim, los monos, las personas insignes...”. *Papagoym* es una creación formada por la condensación del alemán *Papageien* (papagayos) y el ídish *goym* –palabra que designa de manera peyorativa a los no judíos (los extranjeros). Heinrich Heine, *óp. cit.*, p. 314.

73 Hannah Arendt, *La tradición oculta*, *óp. cit.*, p. 56.

74 Gilles Deleuze y Félix Guattari, *óp. cit.*, p. 32-3.

indicar la llaga (“levantar el telón y mostrar la llaga”,⁷⁵ escribió Kafka en sus anotaciones sobre el teatro judío), Adorno sitúa lo que él denominó *la herida Heine*. Dice: “...él consiguió convertir la propia insuficiencia, la carencia de lengua de su lenguaje, en expresión de la ruptura. Tan grande fue el virtuosismo de quien tocó el lenguaje como sobre un teclado, que llegó a elevar la inadecuación de su palabra a medio de quien le ha sido dado decir lo que sufre” (2003: 97).⁷⁶

Entonces, si devolvemos el célebre Witz a su contexto, sería posible escuchar allí lo inasimilable de la asimilación, el chirrido del gusano en el fruto de la cultura, el malestar de la *Bildung*, que resuena en el acento y acecha en el filo del judeoalemán, del judío alemán, del *Jargon* y del paria que, a cada paso, en su lírica y en su prosa, con su agudeza inagotable mina, traiciona, agujerea y trastorna tanto el anhelo de emancipación como la lengua misma. ¿No serán los *papagoyim* los loros de caricatura que se agotan *parloreando* como *Goyim*, cuyo prototipo podemos discernir en el converso marqués Gumpelino?

Podemos ahora precisar la pregunta. Si, efectivamente, Freud se crió y creció entre estas lenguas, si su madre le hablaba en ídish, la *mame loshen*, a traducir mamá-lenguaje, que hay que diferenciar del término sociológico, frío y distante, de lengua materna,⁷⁷ podemos también abrir la conjetura de una continuación de esta *mame-loshen*, esencialmente ingeniosa, olvidada, no elegida, que Freud niega conocer, que le disgusta, detrás de la lengua elegida, el

75 Kafka, F. (2011) *Cuadernos en octavo*, Madrid: Alianza Editorial, p. 124.

76 Adorno, Th. (2003) *Notas sobre literatura*, Madrid: Akal.

77 Tomo esta idea de Benjamin Harshav, *The Meaning of Yiddish*, *óp. cit.*, p. 3-4.

alto alemán. ¿Qué de esta lengua que Freud no reconoce, al mismo tiempo familiar y extraña/extranjera, se juega y resiste en el hallazgo de la relación entre el Witz, el inconsciente y el lenguaje que Freud establece de una manera definitiva en su libro *El chiste y su relación con lo inconsciente*, rebotante de chistes judíos tomados del ídich, seis años después de su respuesta a Fliess?

Un pensamiento, dice Freud, puede en general expresarse en diversas formas lingüísticas o en palabras que lo reflejan de igual manera. “En el dicho de Hirsch-Hyacint estamos frente a una determinada forma de expresar un pensamiento y, según vislumbramos, es una forma rara, no aquella que nos resultaría más fácil de entender”.⁷⁸ Si buscamos la expresión noble, la forma sencilla de expresar el mismo pensamiento, se pierde justamente el carácter chistoso. El dicho raro, retorcido, defectuoso nos hace reír; la traducción, en cambio, no nos mueve a risa, aun cuando es fiel al sentido. De esto, Freud concluye que el chiste no adhiere a lo pensado, sino que reside en la forma, en el texto de su expresión, que precisa como una técnica verbal: un proceso de condensación con formación sustitutiva que consiste en producir una palabra mixta portadora del efecto del chiste, *famillonar*, formada por la fusión de *familiar* y *millonar*, en sí misma incomprendible, pero cuyo sentido se discierne por el contexto en que se encuentra.

Max Weinrich, autor de la monumental *Historia de la lengua Yiddish*, caracteriza la naturaleza del ídich con la expresión: lenguaje-fusión. Harschaw subraya que esta fusión

78 Sigmund Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, *óp. cit.*, p. 18.

se cumple en una doble dirección. Por un lado, tiene una función unificante, pero al mismo tiempo subraya el carácter siempre abierto de esta lengua, que se mueve dentro y fuera de las lenguas que la componen, absorbiendo en mayor o menor medida sus vocabularios, dependiendo siempre de los hablantes de la parroquia. “Pues el *yiddish* fue, casi por definición, una lengua utilizada por hablantes multilingües (...), [que] vivían entre lenguas y reconocían su impronta”⁷⁹ Y señala, precisamente, que como la cuestión de la fusión estaba en el centro de la percepción de los hablantes, y porque sus componentes no terminaban de fusionarse completamente, la apertura y el pasaje de fronteras de una lengua a otra eran siempre una opción posible. Lo cual hacía del ídish una práctica en ejercicio de la traducción. Perla Sneh señala que el ídish nace como práctica de la traducción en el sentido de que “traducir es escribir en una lengua lo que se añora en otra, es experimentación y pasaje de fronteras, es tensar permanentemente los límites”. Y aclara que el nombre mismo de ídish lo registra, pues originalmente los judíos se refirieron a su lengua como *Teutsch*, que significa *alemán*, del que no se diferenciaba.⁸⁰ De donde se deriva el verbo *Verteutschen* que significa verter en alemán y la expresión común *Steutsch*, que es una contracción de “*is teutsch*”, de la frase “*Wie it’s das auf Deutsch?*”, esto es, ¿qué significa eso en alemán?⁸¹ Con la introducción de la escritura y de los caracteres hebreos, la designación pasa a ser *Jiddish*

79 Benjamin Harshav, *óp. cit.*, p. 28 (traducción propia).

80 Véase el artículo de Perla Sneh, “Una Argentina en Ídish”, en: <http://www.diversidadcultural.net/articulos/nro002/02-03-sneh-perla.pdf>

81 Jewish Encyclopedia, entrada: *Judaeo-German*, en: <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/8948-judaeo-german>

Teutsch, que se transforma en *Taitsch*, con el verbo derivado *Fartaitschn* (traducir o aclarar).⁸²

Harold Bloom señala que esta fusión es diferente de las mezclas formadoras de otros idiomas, como es el caso de los componentes normando y sajón en el inglés. Ni el anglo-normando, ni el anglo-sajón tienen una función comparable a la que tiene el elemento hebreo en el ídich. Bloom se detiene, entonces, en una distinción fundamental entre dos modos de concebir la palabra, el hebreo y el griego: *davar* y *logos*. *Davar* es al mismo tiempo cosa-sujeto y palabra-habla. Es la palabra en tanto acto, palabra verdadera. *Davar* es la palabra hablada, acto de habla que nombra, donde no hay diferencia entre el decir y lo que es (nombreado), la cosa dicha. Su raíz tiene también el significado de llevar a cabo algo que está aún concentrado en sí mismo, que está retenido, mudo. El *logos* griego, en cambio, a un tiempo palabra y razón, designa la palabra en su función de estimación, de ordenamiento. El *logos* ordena y hace razonable el contexto del habla, pero no se involucra con la función del decir. *Davar* es la palabra que, en tanto empuja lo retenido, está esencialmente concernida por la expresión y por el decir. En hebreo, *davar* comporta una dimensión de hallazgo, pues esta palabra que nombra hay que obtenerla, hay que alumbrarla, darla a luz. Bloom dice que con la desaparición del ídich se ha perdido definitivamente el tumulto de una lengua viviente que parecía siempre estar proclamando: “Ahora estos son los nombres”.⁸³

82 Perla Sneh, “Una Argentina en Ídich”, *óp. cit.*

83 Harold Bloom, “The Glories of *Yiddish*”, publicado en: *The New York Review of Books* (6 de noviembre de 2008). Disponible en línea: <http://www.nybooks.com/articles/2008/11/06/the-glories-of-yiddish/>

En su ensayo “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”, Walter Benjamin discierne en los nombres la función más esencial y fundamental del lenguaje humano. Dar nombre a las cosas, nombrar, es para Benjamin “la esencia más interior del lenguaje” (2016: 148).⁸⁴ Dice: “El nombre es aquello mediante lo cual nada más se comunica, y en lo cual el lenguaje absolutamente se comunica a sí mismo”.⁸⁵ Si el hombre es el que da nombre, entonces en el nombrar habla el “lenguaje puro”⁸⁶: en el nombre solo habla el lenguaje, y el ser humano, ya que habla en el nombre, es también el hablante del lenguaje, su único hablante, su *dover*. Benjamin diferencia este lenguaje que habla en el nombre del lenguaje en su concepción más extendida como medio de comunicación: “Es la concepción burguesa del lenguaje”,⁸⁷ según la cual el instrumento de la comunicación es la palabra, su objeto es la cosa y su destinatario, un ser humano. También Lacan distingue el “dar nombre”, el nombrar, la nominación como una función del lenguaje que nada tiene que ver con la comunicación. Pues en el nombrar, en el “consagrar una cosa con un nombre de habladuría”,⁸⁸ se anuda –dice– a algo del Real. Nombrar que Lacan escribe *n’hombrar*, “es eso por lo cual decir es un acto”⁸⁹. De este decir, Lacan asimismo dirá que no pertenece al campo de la lingüística; es –dice– una puerta abierta, queda abierto.

84 Benjamin, W. (2016) "Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres", en *Obras, Libro II, Vol. 1*. Madrid: Abada Editores

85 *Ibíd.*

86 *Ibíd.*

87 *Ibíd.*

88 Jacques Lacan, Seminario XXII, sesión del 11 de marzo de 1975, inédito, Versión Crítica de Ricardo E. Rodríguez Ponte, copia para circulación interna de la E.F.B.A., Buenos Aires, 1989, p. 100-101.

89 Jacques Lacan, Seminario XXII, sesión del 18 de marzo de 1975, *Ibíd.*, p. 132.

Veamos ahora algunos ejemplos de esta fusión de lenguas cuya especificidad reside, según Harschaw, en la *internanimacion* de las palabras, un principio que toma de *La filosofía de la retórica* de Richards.⁹⁰ Con este concepto, Richards designa un núcleo poético del lenguaje dado por el hecho de que las palabras no significan nada por sí mismas, sino que su sentido, siempre huidizo, es *creado* en función del uso en una operación doble: las palabras se encadenan en el contexto (o sintagma) con otras palabras presentes en la frase, pero también en el paradigma con todas aquellas unidades léxicas con las que comparte un sonido y un sentido (un morfema). La significación se produce como consecuencia del ejercicio del lenguaje, sea en la relación palabra a palabra en virtud del contexto en que el hablante se encuentra, o en el juego de relaciones con un conjunto de palabras con las que las primeras están conectadas –digamos, el tesoro significante. Entonces, la apertura que Harschaw señala en el corazón del ídish,⁹¹ debida al multilingüismo de sus hablantes provenientes de culturas muy diversas, se manifiesta en las neoformaciones lingüísticas (condensaciones hechas de todo tipo de préstamos de otras lenguas), en las alusiones, la utilización de citas y de frases foráneas, los desplazamientos del acento que marcan sus producciones literarias con un sello profundamente ingenioso y singular. En este sentido, de un modo que recuerda la exigencia de Freud de una *universitas literararum* para la formación de

90 Véanse las páginas 47 a 65 de Richards, I. A. (1965) "The internanimation of Words" en *The Philosophy of Rethoric*, Oxford: Oxford University Press. Richards comparte la autoría junto a C. K. Ogden de *El sentido del sentido* que Lacan cita y critica en su texto de *Escritos, La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*.

91 Véase: Benjamin Harshav, "The Openness of Yiddish", *op. cit.*, p.p. 61-73.

los analistas, Harshav indica la condición eminentemente intelectual de los ídich parlantes, personas al mismo tiempo cultivadas y que conocen bien varias lenguas.⁹²

Así,⁹³ en el nivel de la formación de las palabras confluyen elementos de diferentes contextos lingüísticos, por ejemplo: *leyen* (leer) se forma con una raíz latina (*legere*) y el sufijo del infinitivo alemán *-en*; *shemen* (ser famoso) tiene una raíz hebrea *shem* (nombre) y el mismo sufijo. En *shlimmezalnik* se condensan *schlemiel* (literalmente una persona de mala suerte) del alemán *schlimm* (malo), el hebreo *mazal* (suerte) y un sufijo nominativo eslavo *-nik*. En este último ejemplo elementos de diferentes lenguas convergen en una única palabra, donde las palabras, evocando la técnica expresiva que Freud discierne en el nacimiento de un chiste, se vinculan entre sí y se someten a ese peculiar proceso de fusión y condensación. Discernimos aquí la misma fuerza que somete el material a un prensado, a un esfuerzo unificativo, así como la formación de palabras mixtas que, como ocurre con *famillonar*, son en muchos casos incomprensibles en sí mismas; se comprenden como provistas de sentido en el contexto en que se encuentran.

Vemos asimismo este juego combinatorio en un nivel lingüístico superior: los proverbios, los modismos, las colocaciones y las frases. Donde, como Lacan hace notar en el margen de la función proverbial, la significación *s'éventaille*⁹⁴ “del

92 *Ibid.*, p. 70.

93 Todos los ejemplos que se leen a continuación fueron tomados de Benjamin Harshav, *óp. cit.*, p. 3-73 (traducción propia).

94 *Eventailler* es un neologismo. Formado con *eventail*: abanico, gama. Se tradujo como “se abre en abanico”. *Éventer*: destapar, airear, ventilar-se, abanicarse. Véase página 122 de Pasternac, M. y Pasternac, N. (2003) *Comentarios a neologismos de Jacques Lacan*, México: Ed. Epeelee.

proverbio a la locución” (1991: 28).⁹⁵ Por ejemplo, el proverbio *A beize tsung iz erger fun a shtarker hant* (literalmente: una mala lengua es peor que una mano dura) está formado exclusivamente por componentes germánicos, pero tiene poco o ningún sentido en alemán. Pues, este proverbio tiene como subtexto dos frases hebreas: *lashon ha-ra* (mala lengua, en el sentido de la calumnia o la difamación) y *yad khazaka* (mano dura) para decir que la calumnia es más perjudicial que la violencia física. Tomemos el ejemplo de un típico proverbio en rima que ejerce la ironía: *BeMokem sheEyn ish/iz a hearing yoke a fish* (donde no hay hombres, un arenque también es un pescado). La primera mitad del proverbio, que no contiene ninguna palabra que se utilice independientemente en ídish, es una cita en hebreo del libro *Pirkey Avot* (*Tratado de los padres*) que dice: “En el lugar en el que no haya hombres, esfuérzate en ser un hombre”. La segunda mitad es la traducción o la elucidación en ídish: *iz a herring Oyck a fish* (todas las palabras contenidas en esta frase provienen del alemán), que remite a su vez a un proverbio ruso frecuentemente citado en ídish: *Na bezRybye I rak ryba* (ante la falta de pescado, el cangrejo puede también pasar por pescado). Traducir esta idea en el imaginario ídish requiere realizar una *transposición* completa, recrear el proverbio mediante la sustitución del inadmisibles cangrejo, no concebido como un alimento puesto que no es *kosher*, por el arenque. Lo cual daría algo así: un arenque (la comida de los pobres) no puede ser un pescado. Mediante la rima, que reúne los dos componentes del proverbio, al

95 Lacan, J. (1991) *Seminario XX, Aún, sesión del 19 de diciembre de 1972*, Buenos Aires: Ed. Paidós. Y la estenotipia de esta sesión: <http://ecole-lacanianne.net/es/bibliolacan/seminaires-version-j-l-et-non-j-l-2/>

mismo tiempo que se ironiza la yuxtaposición, se socava el mandato de la tradición oponiendo el ordinario,apestoso y vulgar arenque al elevado y moral estilo hebreo. El arenque queda en el lugar del hombre; el mundo de los barriles de pescado en el lugar del *Tratado de los padres*.

Esto es lo que ocurre en ídish: el vocabulario puede ser pobre en comparación con otras lenguas, pero cada palabra tiene un haz de connotaciones heterogéneas derivadas de las múltiples relaciones e interacciones en los diferentes niveles lingüísticos –desde el fonema hasta la frase y el proverbio–; y este juego de palabras provenientes de diferentes lenguas en una misma frase lo torna una fuente inagotable de sentidos múltiples, de ironías, de agudezas y de retruécanos. Harshav señala que lo que se juega no es la denotación de las palabras, sino la disposición emotiva y semántica del oyente –lo cual recuerda el papel del tercero, el oyente, que para Freud cobra la máxima significación en el chiste.

Ahora un ejemplo de un proverbio en el que el juego de la homonimia de palabras de diferentes lenguas produce un efecto ingenioso: *Di beste kashe oyf der velt is kashe mit yo-ykh*. El carácter ingenioso de esta expresión reside en que una misma palabra *kashe* experimenta una acepción doble –entrando así en la categoría que Freud aísla en su estudio de la técnica del chiste como “acepción múltiple del mismo material”. *Kashe*, del arameo *Kushiva*, significa *pregunta* (se trata de una pregunta que surge en el marco de la lectura del Talmud, como planteando una dificultad en una argumentación); en su segunda acepción, *Kashe* designa una comida popular eslava. Este dicho figura que es mejor una comida simple que un complicado y difícil rompecabezas. Un último ejemplo que quizá, con Freud, podamos situar

en la categoría de “enumeración chistosa”: *Di mayse fun der geSHIKHte iz aza min hisTORye* (la historia de esta historia es una historia en sí misma),⁹⁶ donde un mismo significado (historia) es repetido tres veces en palabras provenientes de varios idiomas: el hebreo, el alemán y el francés vía el eslavo.

Eliahu Toker dice del ídish que consiste en una “íntima fusión, palabra a palabra y frase a frase”,⁹⁷ que recuerda el enlace nombre a nombre que Freud consigna para explicar el olvido del nombre del pintor de los frescos de Orvieta.⁹⁸ Kafka dijo que el ídish solo consiste en palabras extranjeras. Freud dedica el segundo capítulo de la *Psicopatología de la vida cotidiana* al estudio del “Olvido de las palabras extranjeras”. Allí sugiere, además, que los nombres extranjeros son más susceptibles de ser olvidados.

Podemos decir que es cierto para el ídish lo que Freud afirma del trabajo del sueño: “Como en un lenguaje primitivo sin gramática, solo se expresa la materia en bruto del pensar, lo abstracto es reconducido a lo concreto que está en su base” (1991: 19).⁹⁹ Freud afirmó en reiteradas ocasiones que el trabajo del sueño opera una traducción [*Übersetzung*] de los pensamientos oníricos latentes. Como un habitante de las fronteras, portavoz de quien no cesa de preguntar: “¿Qué significa en ...?”. Sin embargo, no se trata aquí de una traducción en el sentido admitido del término, sino de una traducción insólita, compendiada. Dice

96 El inglés deja pasar mejor el efecto chistoso de esta enumeración: “The story of this history is a tale itself”.

97 Eliahu Toker, *El ídish es también Latinoamérica*, *óp. cit.*

98 Freud, S. (1991) *El mecanismo psíquico de la desmemoria*, *Obras Completas*, Vol. III, Buenos Aires: Amorrortu, p. 284

99 Freud, S. (1991) “29a. Conferencia. Revisión de la doctrina de los sueños”, en *Obras Completas*, Vol. XXII, Buenos Aires: Amorrortu.

Freud: “Lo propio de una traducción sería empeñarse en atender a las separaciones dadas en el texto y, en particular, en distinguir unas de otras las cosas semejantes. El trabajo del sueño se afana, todo lo contrario, por condensar dos pensamientos diversos buscándoles, a semejanza de lo que sucede en el chiste, una palabra multívoca en que ambos puedan coincidir” (1991: 157).¹⁰⁰ La lógica del sueño implica que estos pensamientos son *transportados* por el trabajo del sueño a otra forma y resulta, dice Freud, “asombroso e incomprensible que en esta traducción, en esta como transferencia a otra escritura o a otra lengua, hallen empleo los recursos de la fusión y la combinación”.¹⁰¹

Entonces, ¿quizá no *Übersetzung*, sino *Verteutschen*?¹⁰² En la famosa carta 52, del 6 de diciembre de 1896, cuando Freud expone su especulación de un aparato psíquico formado por superposición de capas, en el que el material existente de huellas mnémicas experimenta reordenamientos, nuevas inscripciones o escrituras que figuran la operación psíquica de épocas sucesivas de la vida, especifica que: “En la frontera de dos de estas épocas es preciso que se produzca la traducción [*Übersetzung*] del material psíquico”. Y agrega: “Me explico las peculiaridades de las psiconeurosis por cuanto esta traducción [*Übersetzung*] no se ha producido, lo que trae ciertas consecuencias”. Y finalmente: “La denegación de la traducción se llama *represión*”.¹⁰³ Llegados a este punto es posible avanzar la pregunta: ¿a diferencia

100 Freud, S. (1991) 11a. Conferencia. *El trabajo del sueño. Obras Completas, Vol XV*. Buenos Aires: Amorrortu.

101 *Ibid.*

102 Sobre el significado de *Verteutschen*, ver más arriba en este mismo trabajo.

103 Sigmund Freud, *Cartas a Wilhelm Flie, óp. cit.*, p.p. 219-220.

de la *Übersetzung*, la *Verteutschen* no será el nombre de esa traducción insólita, compendiada, que no se opone a la represión y que, pasando por la censura, se afana en ese franqueamiento o en ese paso de fronteras, que en el *decir* todo dicho, cada nombre que nombra, realiza?

¿Y si el lenguaje del que es cuestión en el inconsciente estructurado como un lenguaje fuera no estructurado? ¿Un líquido madre, un líquido amniótico, materia fónica viva, mamá lenguaje? ¿Mucho más cerca de la jerga, del *Jargon*, de los dialectos? Andrea Zanzotto sitúa su experiencia dialectal: “El dialecto se anuncia como el terreno vago en donde *langue* y *parole* tienden a identificarse, y cada territorialidad se desvanece en la contigua”.¹⁰⁴ Como “eso cargado del vértigo del pasado, de los megasiglos en los que se ha extendido, infiltrado, subdividido, recompuesto, en los que ha muerto y resucitado *la* lengua (canto, ritmo, músculos danzantes, sueño, razón, funcionalidad) entre una violentísima deriva que hace temblar de inquietud porque allí se toca con la lengua (en sus dos acepciones) nuestro no saber de dónde viene la lengua, en el momento en que viene, sube como leche: perfecta oposición en esto a la otra lengua, esa “alta”, apreciable...”.¹⁰⁵

Situando el ídish como lo no reconocido, Freud supo, sin embargo, indicar la presencia de lo dialectal al interior de esa “alta” lengua, el alemán –el mismo alemán que aniquiló lo dialectal que la habitaba. Se abre aquí la conjetura, que no podemos abordar en este trabajo una relación posi-

104 Véase la mención del artículo "Filó. Per il Casanova di Fellini" en página 153 de Ritvo, J. B. (2006) "Andrea Zanzotto: viejo dialecto que no sé más/y que te me has extenuado", en *Decadentismo y melancolía*, Buenos Aires: Alción Editora.

105 *Ibíd.*

ble entre dicho no reconocimiento y la posición freudiana que deja la locura afuera del dispositivo analítico. El loco, como el niño y el poeta, habita lo dialectal. Asunto de *lalingua*, para situar ahora con Lacan el lenguaje como esa materia viva, parasitaria, esa dimensión siempre en ejercicio del lenguaje, el goce de *lalengua* donde la tontería se nutre, esa vieja ligazón con la nodriza, la lalación, la lalalá que la lingüística no considera.¹⁰⁶

106 Lacan reabre la pregunta por la relación del psicoanálisis y la lingüística en la sesión del 19 de diciembre de 1972. Dice, entonces, que el descubrimiento del inconsciente objeta precisamente que “todo lo que es lenguaje sería del dominio de la lingüística”. Si consideramos el lenguaje en lo que comporta de fundación del sujeto, es necesario forjar algún otro término. “Llamaré a eso lingüistería”. Jacques Lacan, Seminario XX, *Aún*, *óp. cit.*, p. 24. He utilizado la versión crítica de Ricardo Rodríguez Ponte que circula en línea.

Hijos del instante

(Entre Breton y Winnicott: el gesto espontáneo)

Daniel Ripesi

*Lo extraño de esa verdad nos espantó a todos.
Lo que no existía ocurría.*

João Guimarães Rosa¹⁰⁷

Meditó si saltar o no saltar... Y no es que pretendiera calcular mentalmente el impulso que debía imprimir a su salto, ni considerar qué tan ardua era la distancia que lo separaba del otro margen. Tampoco le importaba demasiado la profundidad del abismo que se abría a sus pies. Ya no se trataba de medir distancias, sino de sentir el peso de su propia fatiga y de disponerse a vivir lo que parecía inminente. Un poco impulsado por el deseo y un poco por la desesperación, saltó. Y en las décimas de segundo en que su salto lo mantuvo suspendido a mitad de camino, advirtió con sorpresa que su vuelo lo depositaría –finalmente– en una impensada *tercera orilla*...

107 Guimarães Rosa, J. (1962) A terceira margem do rio [en español, "La tercera orilla del río"], en Primeiras estórias, Río de Janeiro: Livraria José Olympio.

Intervalos

*Cada uno está solo sobre el corazón de la tierra
traspasado por un rayo de sol,
y de pronto... anochece.*

Salvatore Quasimodo

No resulta para nada extraño que esa laboriosa rutina que el sentido común se esmera en proteger con tantas fuerzas pueda trastabillar de tanto en tanto. Las consecuencias de esa momentánea ruptura son variadas, van desde la posibilidad de lograr un impensado acto creativo a la alternativa más dolorosa de caer estrepitosamente en la locura (sin descontar por supuesto cierta solidaridad entre ambas posibilidades y algunas alternativas intermedias –siendo posiblemente la peor de todas que el evento pase sin pena ni gloria–).

Para algunos pensadores¹⁰⁸ es precisamente ese instante en que las expectativas de un sujeto –basadas enteramente en la costumbre– fallan, que se sitúa el momento más riesgoso y crítico para quien de pronto ve vacilar su precaria existencia, pero también –y esto es lo que se señala como lo verdaderamente importante– puede ser el momento en el que a ese mismo sujeto se le presenta la

108 Una referencia importante al respecto es el maravilloso libro de Albert Camus *El mito de Sísifo*, publicado en Buenos Aires por Editorial Losada.

inmejorable posibilidad de materializar un gesto creativo y de poder subvertir por fin, y de manera definitiva, el orden tedioso de su vida. El costo ineludible de esta alternativa es su propia transfiguración.

El sujeto se siente como aquellas víctimas de un suceso traumático, quienes después de haber vivido un penoso y violento acontecimiento, suelen lamentarse de “ya no ser los mismos” y, sin embargo, “el que eran” se ha vuelto para ellos un antecedente demasiado remoto y ajeno, y el “actual” está tomado por un extrañamiento sumamente perturbador.

Es en esas intermitencias del despliegue subjetivo que autores como André Breton, Albert Camus, Sigmund Freud, Donald Winnicott y algunos otros, ven tomar cuerpo a gestos críticamente comprometidos con el propio destino y –en lo que sería su alternativa más afortunada– la posibilidad de dar curso a una experiencia creativa. Se trata de una experiencia que también bordea la locura, lo que define el destino final de esos gestos, creatividad o desvarío, es –especialmente en la perspectiva de Winnicott– la capacidad de jugar que pueda haberse establecido en un sujeto.

Es justamente la experiencia de un jugar lo que permitiría, ante todo, evitar las pretensiones de que una nueva cordura intente reestablecer el orden perdido,¹⁰⁹ y esto porque toda cordura parece derivar siempre e inevitablemente de las expectativas de un otro que más temprano que tarde exigirá algún tipo de sometimiento... He allí el nuevo desafío a partir de esta ruptura de lo acostumbrado: un acto de apropiación –en rebeldía creativa, del propio destino.

109 “La mera cordura es pobreza”, sentencia Winnicott.

Yo es otro

Solo disfrazado logro ser quien soy.

Fernando Pessoa

Fernando Pessoa, en su obra *El libro del desasosiego*, se preguntaba: “¿Quién soy yo, finalmente, cuando no juego?”. Hay una complejidad muy interesante en esta frase. En principio, no parece que se la deba tomar en el sentido de suponer que en el juego alguien “se reconozca” (y entonces cada cual sepa finalmente “quién es yo”), o bien, que en el jugar se “reconfirme” una identidad eventualmente vacilante.

Es probable –cuando se compromete una apuesta subjetiva de cierta intensidad en ese “jugar”– que ocurra algo bastante diferente, incluso un poco contrario a esta expectativa de autoconfirmación. En la experiencia del jugar puede darse –en todo caso– una suerte de desconocimiento momentáneo respecto de lo que uno creía ser. Se ingresa en esta delicada experiencia con determinadas certezas de quién se es y se puede (en su desenlace más favorable) salir con algunas dudas.

Lo que sucede en el jugar es, más bien, el “descubrimiento” de uno mismo, pero bajo el efecto de una sorpresa. Lo que podría decirse en todo caso –partiendo de la frase citada anteriormente de Pessoa– es que en el jugar se amortigua el efecto devastador que tiene para algunos individuos abrir –justamente– la pregunta “¿Quién soy yo?”.

Esta pregunta, en todo caso, viene después, cuando el sujeto puede sobrellevarla sin demasiada zozobra, cuando puede soportar que ella solo admite como respuesta vagas aproximaciones.

Si bien es cierto que para sostener la riesgosa exploración que favorece el jugar, la pregunta “¿Quién soy yo?” no debe formularse. Ello no significa que dicha pregunta no sobrevuele todo el tiempo la dinámica del jugar y modele cada una de sus alternativas. Sin duda forma parte de su economía tensa y silenciosa.

No formular la pregunta –en todo caso, dejarla temporariamente en suspenso– es tener que soportarla sin tener que negarla o pretender responderla cabalmente. Con su suspensión se favorece la aventura de suscitar diversos encuentros involuntarios con uno mismo, encuentros que se liberan al máximo de pesados y empobrecedores condicionamientos narcisistas.

“¿Quién es yo?, ¿qué es ese intervalo entre mí y mí?”, insiste Pessoa,¹¹⁰ interrogado él mismo por esos puntos de discontinuidad (de *intervalo*) que se presentan en la certidumbre que se tiene de “sí mismo”.

Respecto de esta perturbadora pregunta (“¿qué es ese intervalo entre mí y mí?”), se podría decir que, en ese movimiento que arrastra a la subjetividad desde la sustancia de un cierto yo como punto de partida (el primer “mí” de la frase) hasta ese otro yo (el segundo “mí”) como punto de llegada, se opera con frecuencia una diferencia que es muy difícil de mensurar.

110 Pessoa, F. (2000) *Libro del desasosiego*, Buenos Aires: Emecé.

Esta variable discordancia que se establece en la propia intimidad del sujeto no perdura en él como una mera “incomodidad”, sino que es algo que lo conmueve y desorienta agudamente. Solo en la experiencia del jugar parece encontrar este desfasaje su más propicia articulación y pone a salvo de diversos y penosos naufragios.

Dependiendo de la intensidad y del compromiso subjetivo invertido en esta experiencia, la recuperación del yo “inicial” (punto de entrada en la experiencia del jugar) no es enteramente realizable. Es una experiencia –como sucede con algunos sueños– de la que no se sale igual a como se entró en ella.¹¹¹

Después del jugar, cuando “entre mí y mí” se abre una cierta distancia, y tomando una conocida frase de Rimbaud, se podría plantear que, como resultado de esa experiencia, “yo es otro”. Jugar, entonces, es entrar en ese “intervalo” que se abre en la continuidad narcisista para intentar prolongarlo en el contexto de una ilusión subjetiva: la creación de un nuevo mundo.

Es evidente que el problema –o el riesgo– de sostener una ilusión como matriz indispensable en la configuración de la experiencia subjetiva, no es que dicha ilusión pueda llevar al sujeto a confusiones o engaños respecto de la realidad, sino que se transforme en un delirio (es decir, en una certeza).

Sin embargo, la tendencia habitual es intentar un cierre absoluto de las brechas que pudieran abrirse en el sentimiento subjetivo de una continuidad existencial y –si es

111 Sería justamente por esto que D. W. Winnicott plantea que un tratamiento psicoanalítico debe darse en la superposición de dos áreas de juego, la del paciente y la del analista.

posible– anularlas por completo. Se pone en juego una compulsión que intenta simplificar dogmáticamente lo diverso para operar –en el trato con uno mismo y los demás– con fórmulas estereotipadas y vacías de contenido. Se evita el riesgo de exploraciones y tanteos para dar lugar a la certeza ciega del hábito, y se trata de forzar a la unidad y la coherencia todo lo múltiple, diverso y disperso.

Cada individuo se impone de ese modo una exigencia constante de claridad y de familiaridad, y dispone toda una serie de anticipaciones para poner a salvo de inoportunos sobresaltos. Se adivina en esta obstinación por lo absoluto, lo simple y lo coherente, gran parte de los intereses del yo. Sin embargo, es –paradójicamente– la obstinación por repetir lo que abre la posibilidad de que de un momento a otro (por descuido, por provocación, a veces por simple cansancio y otras por extrañas y misteriosas leyes) lo “imprevisto” vuelva a suceder. Es claro que no todos pueden alojar ese suceso en un jugar.

En este sentido, Freud destaca que son especialmente los poetas y los niños los verdaderos artífices de una subversión creativa en el orden establecido, es decir, aquellos que de manera privilegiada pueden darle un lugar a lo inesperado para que se pueda inaugurar, a partir de ello, un nuevo orden. Ambos logran producir, tanto en la poesía como en el jugar, un “nuevo orden” a partir de un “viejo orden”.¹¹² De algún modo, poseen la envidiable capacidad de poner en suspenso casi todos los puntos de orientación ordinarios, de abrir nuevos espacios de exploración y, en definitiva, de arriesgarse a la posibilidad de advenir “otros”.

112 Freud, S. (1943) “El poeta y los sueños diurnos” en *Obras Completas* –Tomo II-, Madrid: Ed. Biblioteca Nueva.

Es eterno mientras dura

En la playa de interminables mundos, los niños juegan.

Tagore

Con Freud, entonces, son los niños y los poetas quienes, con mayor facilidad, pueden desplegar un gesto creativo, Breton agregará a los “locos”. Unos en el terreno del jugar y los otros en el del arte hacen claudicar al régimen de un pensamiento lógico que ordena y juzga todo acontecer. El verdadero arte ya no buscará entonces explicar nada ni menos aún consumir sentido alguno, simplemente rendirá culto al encuentro con lo insólito.¹¹³

Los poetas, los niños y los locos parecen habitar especialmente en los intervalos de un devenir que el universo adulto solo quiere clausurar en beneficio de la estabilidad de lo razonable y lo prudente.

Muchos artistas han pensado esas eventuales rupturas en lo acostumbrado como el punto exacto en que el yo trataba y en donde se hace necesario e imperioso tomar una decisión: recuperar el camino momentáneamente perdido o –simplemente– avanzar... En la experiencia pictórica, por

113 Aunque siempre falten las palabras adecuadas para poder nombrar esa vivencia, sin duda el “dadaísmo” es la forma más desesperada y convincente de intentar hacerlo.

ejemplo –y según lo comenta Deleuze–¹¹⁴ el terror del artista no es exactamente enfrentar “la hoja en blanco”, sino enfrentar una tela que –por el contrario– ya está colmada y pletórica de “buenas” formas. Cada milímetro de la tela invita a confirmar modelos ya plenamente consagrados y aceptados culturalmente.

El terror del artista es, finalmente, verse enajenado en un acto que no parte de su propio impulso, que no responde a los dictados insobornables de su intimidad, que no ha podido emanciparse de los condicionamientos estéticos de su época.

De modo que el primer movimiento del artista es, en primera instancia, asumir la difícil tarea de “borrar” esa hoja a la que se enfrenta y así ponerla verdaderamente “en blanco”; en fin, hacerle olvidar sus logradas conquistas estéticas que ya se han establecido como “clichés”.

Tal momento pre-pictórico busca producir un caos en la tela que necesariamente se reflejará de manera angustiada en el propio artista y afectará incluso de manera intensa su cuerpo. Pero ese caos no debe consumarse del todo, el verdadero artista solo busca generar en la tela un desequilibrio del que pueda surgir en su momento más crítico –a partir de un campo de fuerzas compuesto de luces, colores y líneas– algo que jamás podría tomar evidencia directa.

Esa dimensión del artista dispuesto a dejarse guiar por dios Caos¹¹⁵ como pasaje ineludible de la producción de una obra es la que A. Breton quiere recuperar desbaratando las

114 Deleuze, G. (2008) *Pintura, el concepto de pictograma*, Buenos Aires: Cactus.

115 En lo que propone Deleuze el artista solo admite ser guiado hasta sus confines, en la ambición de Breton, traspasando todos los límites posibles.

ambiciones más ingenuas del Yo. Paradójicamente, su búsqueda intenta recuperar para ello un estado subjetivo de no menor ingenuidad. Efectivamente, dónde encontrar – para Breton– ese estado ideal sino en los locos y los niños quienes darían testimonio de un maravilloso hacer sin saber qué se hace¹¹⁶.

Es –en todo caso– en la disolución del yo que el movimiento surrealista creía ver una manifestación del Ser en su estado más indócil, natural y espontáneo. Se trata de la búsqueda de una inocencia mítica que torna inocente al propio Breton, porque no habría nada más inútil –en el anhelo de provocar el libre juego del despliegue creativo– que “disparar” municiones contra las propias ambiciones narcisistas, como si fuera un ejercicio de la voluntad destituir las pretensiones omnipotentes del yo. Esto implicaría un contrasentido. La voluntad está, en todo caso, del lado mismo del yo y de su esfuerzo perseverante de auto confirmación.

En la “escritura automática” que propone Breton, un método de producción poética que él intuía muy próximo al de la “libre asociación” de la praxis psicoanalítica (un parentesco por otra parte que a Freud no seducía para nada¹¹⁷), se intenta figurar la evidencia de un estallido, el estallido del propio sujeto a quien ya no mueve ninguna intención, y que –en el extremo– está dispuesto a “perderse”, incluso como el autor de la propia obra realizada. Disgregación del yo para que advenga el objeto-poema.

116 En este sentido Picasso planteaba que en su gesto creativo él “no buscaba, encontraba...”

117 Freud comentaba que se sentía “tentado a considerar a los surrealistas, “que aparentemente –comentaba– me han tomado como su santo patrono, como locos integrales –digamos en un 95%, como para el alcohol absoluto.”

La palabra poética sería –entonces– esa ocurrencia que descoloca e incómoda al sentido común, que perturba al poder dormitivo del hábito, que evidencia lo diverso en lo aparentemente ordinario, que hace diferencia respecto de lo que tiende a repetirse siempre del mismo modo. El poeta, desposeído de sí mismo, podría dar con esa palabra casi impronunciable con la que se podría desafiar al poder ineluctable del destino. Después de todo, como lo planteaba Borges, el destino –que es de cumplimiento inexorable– puede no acontecer, sucede –nos advertía– que Dios acecha en los intervalos...

La paradoja del movimiento surrealista sería que, cuando el pensamiento poético encuentra las articulaciones que lo entraman y lo revelan con algún sentido en un objeto-poema, es decir, cuando ha cobrado su forma más claramente expresiva y, por lo tanto, cierta vocación de diálogo con otros, también encuentra –con esa unidad que ofrece el texto realizado– las redes en donde quedará atrapado e inmóvil. Es decir, perderá toda su novedad desconcertante y perturbadora. Se podría decir, tomando una idea de Vinícius de Moraes, que la poesía surrealista “es eterna mientras dura”, ni un segundo más.

Sucede que, a veces, algunos de aquellos que han creído lograr ese destello eventual de originalidad que propone el surrealismo, más que dejarse arrastrar por el movimiento que lo “diferente” provoca como conmoción en ellos mismos, solo pretenden hacerla ostensible y obtener, con la diferencia producida, una suerte de prestigio personal. Desean atraparla y dominarla para identificarse –y presentarse a otros– con ella: tornarla emblema. Se trata de quienes pretenden ser, ellos mismos, “diferentes”.

Sin embargo, lo original debería ser un episodio singular e impredecible, algo que no se repite, que es –más bien– intempestivo. Deslumbra, confunde y a menudo no se entiende. Es por esto que muchos se han declarado “víctimas” de su originalidad.

Ahora bien, aunque es cierto que parece necesario liberarse de las ataduras del yo para poder desplegar una producción artística, parece improbable que se pueda recuperar para ello un gesto totalmente descontaminado de anhelos y nostalgias, y que no arrastre consigo algunos arrepentimientos y prevenciones.

En este sentido, la cita con lo maravilloso que se pretende evidenciar en el encuentro de imágenes que contienen el más alto contenido de arbitrariedad, las que más tiempo tardan en traducirse al lenguaje práctico, las que contienen un máximo porcentaje de contradicción, se testimonia más en la búsqueda comprometida del artista, que en el resultado finalmente obtenido con su obra (por más lograda que ella resulte –y, a veces, por eso mismo–).

Por otra parte, la obra más lograda sería justamente aquella que es imposible de comprender, quizás por esto Fernando Pessoa planteaba que le causaba profunda aversión ser comprendido, porque al ser comprendido se sentía prostituido.¹¹⁸

118 *Óp. cit.*

En los confines del gesto

Entre lo que veo y digo
entre lo que digo y callo,
entre lo que callo y sueño,
entre lo que sueño y olvido,
la poesía.

Octavio Paz

Ya se mencionó cómo –para Breton– con la “escritura automática” se podía recuperar ese estado de infancia que permitía el anhelado encuentro con lo inédito, con ese insólito que amplía el campo del deseo: “En un dictado del pensamiento no dirigido, emancipado de las interdicciones de la moral, la razón o el gusto artístico (...) es el método más seguro para devolver a la palabra su inocencia y su poder creador originales”.¹¹⁹

La palabra que ha perdido esta virtud de inocencia y su poder creador originario, se asemeja bastante a la “palabra vacía” de la que M. Ponty hablaba,¹²⁰ aquella que ya se encuentra devaluada por su uso continuo y desinteresado, la que ha sedimentado en un sentido convencional que facilita la comunicación pero empobrece el diálogo, porque ya no es portadora de ninguna novedad ni produce el menor asombro.

119 Bretón, A. (1924) *El Primer Manifiesto surrealista*. De sus últimas ediciones, en 2016 se destaca la de Editorial Argonauta, Barcelona.

120 Véase Merleau Ponty, M. (1957) la primera edición en español -muchas veces reeditada- por Fondo de Cultura Económica, México.

En este contexto, recuperar la experiencia de un jugar supone una toma de posición en ese mundo de significantes vacíos y burocratizados, para inscribir en el discurso una nueva economía, un nuevo relieve simbólico y una nueva geografía afectiva. Jugar es tomar y dejarse tomar por la palabra.

En el pensamiento de Winnicott, “hablar” –en los casos más favorables a la palabra– es un acto provocativo que altera en alguna medida todo sentido preestablecido, que traiciona –pero de buena fe, en quien habla y quien escucha– una cierta expectativa, y que expresa lo esencial a partir del desconcierto... Cuando la palabra tiene vocación de diálogo, no se obstina ni en comunicar, ni en convencer, ni en justificar... Solo trata de modular una presencia para el otro, que no sea ni escasa ni excesiva, y en lo posible, oportuna.

En esta misma línea, O. Paz comentaba que la poesía es al lenguaje lo que el erotismo es al sexo: una desviación de sus fines “naturales”. El erotismo se despreocupa de procrear, la poesía de “comunicar”.¹²¹ Y M. Ponty, en el mismo sentido, expresa: “*La palabra es el exceso de existencia a propósito del ser natural*”,¹²² lo que excede el carácter directo e incontrastable de la regulación vincular estímulo-respuesta.

En todo caso, el movimiento surrealista, en su búsqueda creativa y de la palabra que por fin exprese sus hallazgos, llevaría a creer que se podría acceder a una suerte de pensamiento “sin representaciones”, es decir, al desarrollo de una capacidad discursiva que puede operar eludiendo por completo todo tipo de enclave que lo atrape y fije en una significación que cierre toda posibilidad de inequívoco.

121 Paz, O. (1991) *Convergencias*, Madrid: Seix Barral.

122 *Óp. cit.*.

Esta ambición aproximaría bastante el mito surrealista al mito winnicottiano. Este último supone un primitivo despliegue subjetivo a partir de lo que Winnicott llama –justamente– “gesto espontáneo”, pero es oportuno aclarar que, para este autor, el intento de crear a partir de dicho gesto solo se logra en sus confines y llevando más las marcas de su imposibilidad que el sello de su eventual realización.

Hablar, escuchar a otro, poder amar, etc., son actos creativos. Un diálogo es un acto creativo. Cada lectura (a pesar de obstinadas relecturas), cada palabra (insólita o ya envejecida por el uso), cada caricia (aunque recorra siempre el mismo trayecto), cada gesto de aceptación o de rechazo, pueden conservar su breve margen de sensibilidad y constituirse en un gesto creativo, en actos verdaderamente subversivos.

Sin embargo, el enigmático gesto espontáneo del que habla Winnicott no puede advenir por la simple puesta en acción de un método –como lo pretendía Breton con la “escritura automática” –. Es cierto que deben darse ciertas condiciones para favorecerlo, pero solo revela sus efectos en los puntos de falla de cualquier propósito basado en la voluntad. Además, no hay sujeto antes del gesto espontáneo, el sujeto es más bien su efecto que su causa.

El gesto espontáneo del que habla Winnicott, da nacimiento –en un mismo movimiento– a la subjetividad y al mundo que a esa subjetividad le toca habitar. El proceso de simbolización del mundo depende enteramente de un acto de creación, simbolizar es, en el sentido más estricto, crear.

La raíz más arcaica de la subjetividad la constituye ese hipotético primer gesto espontáneo que “encuentra” al mundo. Para ser más exactos, se debería decir que el

gesto originario “se prolonga en el mundo”. Porque el mundo y el gesto no se recortan en los comienzos de la vida de un ser humano como momentos o sustancias distintas y separadas, el mundo no se da como “efecto” del gesto, ni este como “causa atractiva” de aquel, hay entre ellos cosustancialidad, continuidad sin rupturas, no se confirma entre ellos –en un mítico primer contacto del bebé con su madre– un antes y un después.

El mundo es la consumación del gesto, su “realización” si se quiere, pero no su resultado o consecuencia. Y es espontáneo porque no conlleva intención: no “busca” al mundo, “choca” –dice Winnicott– con él, y en ese “choque” es que se descubre la virtualidad y la potencia de un sujeto.

Se trata de un gesto primario y elemental, como lo sería el primer llanto de un bebé al que solo moviliza una inquietud más bien informulada; sin duda, un “segundo” llanto ya no será enteramente ingenuo, ya busca algo, ya elude algo.

De un grito a otro, el silencio

*El instante necesita de un lugar
Para no desvanecerse del todo.*

J-B Pontalis

El primer fragmento del mundo que la madre presenta al gesto espontáneo del *infans* es su propio cuerpo. La relación de la madre con su hijo de pecho es ciertamente estrecha y de profunda intimidad. Cerrada en una serie de gestos sutiles, de silencios prolongados y de delicada sensualidad mutua. También de impiadosa tiranía por parte del *infans*, y de furia pasional por parte de una madre que por momentos “se lo comería” y por momentos desearía desapareciera un largo rato para poder descansar...

Exceso de realidad en una relación que deberá ir reconociendo sus ritmos de encuentros y desencuentros, de paz y furia, de amor y resentimiento, de placer y dolor. Realidad que deberá encontrar sus metáforas, aquellas pocas que puedan ir poniendo orden y distancia en el estrechamiento que une a la madre con su bebé, un ritmo para evitar la amenaza de un ahogo inevitable.

Como lo expresa Pascal Quignard, “Comenzamos devorando a nuestra madre en su propio vientre. Después en su leche. Por su mirada, le arrebatamos la lengua. Somos todos ladrones. Al responder a sus sonrisas, creamos al sentido. La instrucción no es sino chupar los huesos de los cadáveres,

horadarlos, imbuirse de la muerte de nuestros predecesores. La vida es pegarse como parásitos a las obras, a las ruinas de las obras. Al recuerdo de las obras. Vivimos rodeados de alucinaciones que apenas disimulan la carencia o la ausencia. Nuestra existencia es precaria y falta de sincronía. Comenzamos demasiado pronto. Morimos, sin excepción, antes de haber madurado. Lo originario es siempre invisible. Los auténticos mensajes recorren los cuerpos a espaldas de quienes los intercambian”.¹²³

En el vasto territorio de ese enigmático, extraño y ajeno “no-yo” que rodea al bebé, la carne materna es, entonces, el primer fragmento de mundo organizado que se ofrece a la experiencia subjetiva del infans. La conquista de ese territorio siempre será parcial e inconclusa, si “dar” un pecho supone para la madre una desposesión, “recibirlo” impone al infans un exilio.

Comenta Winnicott que, dado el mítico primer gesto espontáneo del infans, la madre “pone el pecho en el momento y lugar en que el bebé puede crearlo”. La madre permite así que el bebé viva una breve experiencia de omnipotencia: *crear lo dado*.¹²⁴ *Crear lo dado* supone una paradoja, es la paradoja que da fundamento al funcionamiento psíquico y recorta –con valor simbólico– al objeto.

Crear lo dado es un acto que oscila entre la máxima aceptación de lo que el Otro da, según sus propias leyes y circunstancias (con el riesgo de someter en un orden que es totalmente ajeno al sujeto que lo recibe), y el más radical de los rechazos en la necesidad de una apropiación subjetiva

123 En un texto: “Diez años después”, que incluye el CD *Touts les matins du monde –Bande originale du film–* Dirección musical Jordi Savall

124 Entre otras referencias, en “Objeto transicional y fenómenos transicionales”, en *Realidad y juego*. Ed. Gedisa, Barcelona.

que eluda todo condicionamiento en lo que se recibe (con el riesgo de caer en el delirio). Primera y crucial ambivalencia que liga al bebé al orden simbólico para D. W. Winnicott: “aceptar-transformar” el orden establecido.

Esta tensión recuerda una idea planteada por Freud en *Pérdida de la realidad en neurosis y psicosis*, en la que propone que el individuo sano o “normal” debería tomar los rasgos típicos de dos entidades mórbidas, de la neurosis su capacidad de aceptar la realidad, de la psicosis su capacidad para transformarla, delicado equilibrio entre la cordura y la locura en la que Winnicott parece situar las experiencias más ricas e intensas de un sujeto.

En esta línea, Winnicott piensa que, en toda aceptación del orden cultural establecido, hay algo de transformación inevitable, y en todo intento de transformación, siempre se juega en el marco de una ineludible aceptación de lo ya instituido... En otros términos, se puede decir que en el orden cultural no hay movimiento subjetivo que pueda afectar lo simbólico (en tanto acto creativo) que no reconozca al mismo tiempo una deuda con la tradición heredada y que, en cierta medida, no reedite algo de ese pasado que se pretende subvertir.

Por otra parte, no puede haber un intento de conservación inalterable del legado cultural que no introduzca inevitables variaciones en la pretensión de reproducirla fielmente. Literalidad y originalidad absoluta –en la teoría winnicottiana– son dos formas de desprendimiento subjetivo del orden de la cultura.¹²⁵

125 O. Paz advierte: “Lo que debemos hacer con nuestros clásicos es cambiarlos, transformarlos, incluso deformarlos. En realidad, esto es lo que hace cada generación y cada poeta: sus imitaciones son trasgresiones; sus negaciones homenajes...”. En su libro *Convergencias*, *óp. cit.*

En la articulación del encuentro del gesto con la presencia materna no hay ni entera decepción ni completa armonía, no hay ni total desencuentro ni comunión absoluta, sino un punto de confluencia de dos vectores a partir del cual el sujeto construye un mundo que se desarrolla a mitad de camino entre lo absolutamente previsible y lo perturbadoramente desconcertante.

En un principio, lo “no-yo”, (lo *dado*, tal como lo propone Winnicott), es todo el universo cultural que antecede la experiencia subjetiva y que “espera” a que el gesto del infans lo encuentre y lo pueda crear. El encuentro con “lo dado” es un acontecimiento que crea sentido en la medida en que hace evidente las posibilidades del objeto, lo saca de su aparente “objetividad” y realiza alguna de sus posibilidades.

Finalmente, que el sujeto solo pueda *crear* lo que de todos modos ya está dado a su alrededor, establecido y consumado, es el modestísimo modo de construir un mundo personal y compartido en el que la vida sea digna de ser vivida.

De todos modos, el gesto que en un principio irrumpe espontáneo, cuyo paradigma sería el primer grito del bebé en desamparo, es un grito que desgarrar a un silencio –un silencio que en rigor el propio grito descubre sin proponérselo– y que asimila a su alarido para fecundar futuras inflexiones y sonoridades en su llanto.

Ese gesto, en principio espontáneo, construye poco a poco, por los efectos que suscita, un sentido que lo atrapa y normativiza.

La madre se constituye como tal, si puede dejarse tocar por ese alarido que pone en aguda cuestión los fundamentos culturales que regulan su función. Se apoya en ellos sin duda, pero debe dejarse “inventar” por ese grito; hacerse,

por así decir, su prolongación modulada. A la larga, su que-hacer logra modelar y organizar con ese grito una experiencia, la experiencia de un primer y elemental diálogo.

El gesto se sitúa así en un “entre” dos y pierde su inocencia inicial, se hace acto y asume una suerte de potencia segunda: invoca al otro y abre con él, al mismo tiempo, una distancia.

Ya en un grito “segundo”, el bebé empieza a reconocer a la madre de quien depende y la madre, a un “alguien” que se afirma tras el llanto. Ese grito ordena la escena y asegura lugares subjetivos a ocupar.

El grito segundo, ese acto movilizado por cierta conciencia que el bebé adquiere de su propio desamparo, es ya un gesto organizado, integrado en una experiencia significativa: un poco busca y un poco (en lo que le queda de “espontáneo”) explora. Pero los gestos del bebé se van empeñando cada vez más en “encontrar” que en “descubrir”, en estabilizar las alternativas de su experiencia con el otro (para hacerlo cada vez más previsible).

En el futuro parlante del bebé, cada palabra debería poder conservar en su intimidad la ferocidad primitiva de un grito, para que todo despliegue subjetivo suponga la experiencia de una conquista cultural verdaderamente carnal. Sin embargo, al mismo tiempo, ese grito no debería caer en la tentación de propagarse como mero y crudo alarido, debería más bien poder encontrar su particular modulación discursiva, su propio ritmo y cadencia, para que de ese modo el sujeto pueda con su decir, también al mismo tiempo, aceptar y transformar la realidad.

El bebé forja así un punto de acción subjetiva desde donde poder controlar sus movimientos. Se afirma para él

progresivamente la permanencia de un mundo y la estabilidad de un yo. Ambas certidumbres (yo-mundo) tienden a encerrar la experiencia abierta de un “jugar” en un “juego” esquemático y repetitivo.

El *jugar* abierto del gesto se cierra poco a poco en el automatismo del hábito, y el margen de azar que lo animó en su origen deviene “regla” y afirma procedimientos que se enderezan a objetivos. Es inevitable esa progresiva decantación de la costumbre en el gesto, la subjetividad se debate permanentemente entre el impulso de explorar y descubrir, y la necesidad de confirmar. La construcción simbólica que implica esta tensión es la realización de una paradoja: crear lo dado.

Invocar un “gesto espontáneo” en el comportamiento habitual de un individuo parece ser el modo winnicottiano de proponer un aparato psíquico que trabaja con restos no significantes en su valoración de la realidad, suerte de expresión del grito que aún habita en la palabra y que resiste ser enteramente articulado, pero que permanece como el eco de una insinuación significativa. Hay siempre un margen necesario de no-sentido en cada encuentro con uno mismo y los demás.

Sucede que, si hay verdadera producción de sentido, lo será siempre a partir de ese margen insoslayable de no-sentido puesto a jugar en un “entre dos”, es decir, en la determinación para nada azarosa pero seguramente imprevisible de una experiencia de intercambio.

Esto hace pensar que no habría emisor ni receptor, ni siquiera mensaje constituido antes de la palabra dicha, incluso, si se toma en cuenta un diálogo de cierta intensidad, nunca se sabría a ciencia cierta “quién empezó a hablar”.

Desde esta perspectiva, la significación de lo que se dice no preexiste a la experiencia misma del intercambio, hay sin duda intenciones previas, pero esa pobre certidumbre anticipada rápidamente da lugar al desconcierto que produce lo efectivamente dicho y lo que el otro refleja en su escucha.

En definitiva –como lo planteaba M. Ponty– no se piensa antes de hablar, se habla –justamente– para poder “dar” con un pensamiento, para –en cierto sentido– descubrirlo y hacerse cargo de sus efectos. Nuevamente, en un diálogo sincero no hay ni emisor ni receptor, solo conquista y desposesión simultánea de palabras evanescentes, palabras que “van y vienen”, y que juegan su virtud expresiva en ese “entre” dos...¹²⁶

Esa sensación de ser “dos” –como mínimo– en un intercambio es la ilusión necesaria que sostiene que la palabra tiene una genuina vocación de diálogo, pero esa ilusión arruina la experiencia, si empieza a ser una certeza: el otro es un ser inalcanzable.

Efectivamente, en la teoría winnicottiana, el otro es siempre un ser “inaccesible”. Pero decir que es “inaccesible” no implica suponer que su verdad esté encerrada en algún tipo de “interioridad” remota a la que habría que acceder de algún modo, no se trata de que el otro deba “revelar” algo oculto y secreto en su intimidad. Se trata de que pueda realizarlo y en eso va la responsabilidad subjetiva de cada sujeto, en la capacidad de permitir una experiencia de mutualidad en que uno mismo y el otro encuentren una

126 Como el “pecho” en esa mítica primera experiencia de amamantamiento, matriz de todo futuro intercambio de la que habla Winnicott en diversos lugares de su teoría.

posibilidad de realización (realización, por supuesto, nunca consumada del todo y siempre abierta a nuevas pero limitadas posibilidades).

El famoso “objeto transicional” (que, dicho sea de paso, da cuenta de la capacidad creativa del sujeto) es el vehículo que permite tratar con eso esencialmente inaccesible, para que, en la experiencia de su encuentro, ese universo remoto y radicalmente ajeno cobre algún tipo de organización y se haga más o menos reconocible para el sujeto.

No obstante, la precaria familiaridad que se establece en la experiencia de contacto con ese vasto universo “no-yo” solo se manifestará sobre un fondo ineludible y permanente de extrañeza y de completa ajenidad.

No hace falta aclarar que el propio sujeto es totalmente inaccesible para todos los demás, de quienes –por otra parte– se encuentra en dependencia casi absoluta para su propio reconocimiento y para lograr algún tipo de realización personal (realizaciones en que a veces el sujeto logra reconocerse un poco y en las que a menudo se desconoce angustiosamente).

De cualquier modo –en la perspectiva winnicottiana– vale la pena vivir el desconcierto de un autodescubrimiento en esa experiencia de imposible mutualidad y tener así la ilusión de poder salir un poco de la completa soledad que supone ser –esencialmente– un ser inaccesible entre seres inaccesibles.

Una tensión habita permanentemente en la intimidad de todo sujeto, entre su intención de comunicar y su necesidad de no-comunicar en sus intercambios. El sujeto despliega su discurso, buscando establecer un gesto de contacto y esperando encontrar a alguien que salga al encuentro de dicha intención.

Aun dependiendo de ese reflejo para “leer” en el otro su propia posición, el sujeto se rebela con energía frente a la posibilidad de quedar atrapado enteramente en esa interpretación, en fin, como en el juego de las escondidas del que Winnicott decía: “Es encantador esconderse, pero aterrador que a uno no lo encuentren jamás...”.

Es como si todo decir se ubicara entre la persistencia de un silencio –la necesidad de cierto aislamiento– por un lado, y la perseverancia de un grito para ser efectivamente escuchado.

La tensa articulación de estos dos materiales determina que haya un siempre en el decir un silencio impregnando a las palabras, márgenes de penumbra necesarios para que el discurso se mantenga vivo, animado, insinuante. Pero existe otro silencio bajo la palabra, un silencio-lugar en donde ellas encuentran un territorio donde apoyarse. Habría que agregar ese otro silencio que la palabra quebranta cuando se la pronuncia, “pretendiendo realizar un sentido que el silencio intenta pero no alcanza”, según lo expresara la célebre frase de M. Ponty.¹²⁷

127 *Óp. cit.*

Continuidad o ruptura

Soy hombre: duro poco
Y es enorme la noche.
Pero miro hacia arriba:
Las estrellas escriben.
Sin entender comprendo:
También soy escritura
Y en este mismo instante
Alguien me deletrea.

Octavio Paz

Retomemos esta idea: es en las discontinuidades de esa ficción de unidad y coherencia que supone el Yo, en cada una de sus fracturas, que –tanto Winnicott¹²⁸ como el surrealismo– intenta reencontrar la emergencia fugaz de un estado de inocencia a partir del cual poder darse cita con lo maravilloso¹²⁹ y –al mismo tiempo– expresar lo más real de uno mismo.

Pero esa cita parece aislar al sujeto en el ardiente fongonazo de unos pocos instantes. En esas breves circunstancias, el sujeto realiza lo más propio, pero la experiencia vivida puede resultar incomunicable, salvo –al parecer– en

128 En la tensión de lo que él llama “verdadero-falso *self*”.

129 Sostiene Breton en su *Manifiesto Surrealista* “...creo en la pura alegría surrealista del hombre que, consciente del fracaso de todos los demás, no se da por vencido, parte de donde quiere y, a lo largo de cualquier camino que no sea razonable, llega donde puede”.

esa metafísica espontánea reservada a los poetas. El sujeto derrotaría un destino que se presenta como único e inapelable y se abre a una diversidad experiencial que estaría hecha de momentos –también– únicos.

En esta línea, muchos pensadores han propuesto a la subjetividad como un tejido hecho de episodios variables y contingentes. En este caso, el curso de un destino se determina por el valor decisivo y el efecto perdurable de ciertos “instantes” que son únicos e irrepetibles. En tanto, otros pensadores suponen que lo medular de la subjetividad se basa en el laborioso hilván de diversos episodios que se articulan para la conservación de una continuidad existencial (con lo que se diluye su aparente relevancia fenoménica individual). ¿Continuidad o rupturas para pensar en el despliegue subjetivo?

Como hijos del instante, producidos por la contingencia, el sujeto parece escapar a todo discurso que lo exprese de algún modo y que lo sitúe en la estabilidad imaginaria de un relato. Sin embargo, más allá de la ambición de reivindicar como la forma más real y verdadera de un sujeto a su presentación más astillada y caótica, nada parece impedir que sobreviva en cada quien esa ficción tan necesaria que tomamos como autorreferencia para poder reiniciar –una y otra vez– el relato de una historia.

Podría ser que, incluso en una dilatada existencia, no se llegue a vivir más que unos pocos instantes y que “el resto” solo sea la construcción de ciertos nexos imprescindibles para dar sentido temporal a una vida, puntos de articulación de un devenir que –parafraseando a Borges– escriben una historia como “la diversa entonación de unas pocas metáforas”.

También es cierto que esas metáforas pueden ir perdiendo su irradiación y su agudeza, y que su entonación devenga simple letanía. Como sucede con algunos viejitos, cuya “memoria selectiva” se obstina en recuperar con nitidez lo pretérito en tanto se desentienden de lo inmediato, circunstancia que quizás no sea para nada la evidencia de un deterioro cognitivo, sino el clima anímico, lúcido y sencillo, de quien se ha dejado tomar finalmente por los recuerdos esenciales, aquellos que sostuvieron todo un dilatado rodeo existencial y que toda una vida mantuvo en el discreto silencio. Recuerdos que estuvieron absolutamente vigentes –y fueron cruciales y determinantes– en cada acto y decisión. No es que las metáforas sean innecesarias en ellos, simplemente se tornan mucho más precisas.

Imágenes casi oníricas que flotan dispersas por el mar de los recuerdos, como vestigios de un naufragio. El oleaje hace oscilar esos solitarios fragmentos de vida: una bufanda descolorida, una foto desvanecida, un zapato hinchado por el agua, el eco distante de unos pasos... Restos mnémicos que retoman a su cargo un viaje inesperado, repentino, incierto.

Epílogo

*Todo estaba en su sitio en los acontecimientos de mi vida,
antes de que yo los hiciera míos; y vivirlos,
es sentirse tentado de igualarme con ellos, como si les viniera
sólo de mí lo que tienen de mejor y de perfecto.*

Joe Bousquet

Breton tiene la pretensión de un acto creativo que opere en lo real la inauguración instantánea y radical de un mundo inédito; Winnicott, por su parte, la de un gesto que –en el mejor de los casos– pueda sencillamente descubrirlo y conquistarlo. Sin embargo, en este sentido se podría decir –parafraseando a Spinoza– que “nadie sabe lo que un gesto puede”. En algún momento –difícil de determinar– se olvida la aventura de aquellos primeros y azarosos contactos que descubrieron algunos relieves y densidades en el mundo. Quizás se conserve algún vago reflejo del desconcierto sensorial con que se anunció por primera vez la presencia tangible de un otro (y de cómo ese acontecimiento inauguró un inequívoco sentimiento de soledad). Casi no se recuerda cómo la agitación torpe de nuestros brazos ansiosos logró arrancar del cuerpo materno las primeras y muy precarias caricias. Caricias que abrieron heridas vitales en

la subjetividad y que nos esperaban desde mucho antes de que naciéramos para que, al fin, pudiéramos encarnarlas.

En fin, nadie sabe lo que un gesto puede, solo se tiene la noticia confusa de alguno de sus desenlaces, y entre ellos el más perentorio: la producción de un mundo en el mundo, a veces hostil, a veces amable. Nos amoldamos, nos rebelamos, lo habitamos (pero solo si podemos crearlo).

Esta edición de 200 ejemplares
se terminó de imprimir en el mes de julio
en Latinográfica. Rocamora 4161,
Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Jessica Bekerman es psicoanalista, miembro de la *École Lacanienne de psychanalyse* y profesora de 17 Instituto de Estudios Críticos.

Daniel Ripesi es psicoanalista, profesor titular de la cátedra Escuela Inglesa de Psicoanálisis de la Facultad de Psicología de la UCES y profesor de posgrado del Hospital Ameghino.



El nombre de esta colección incluye un neologismo inventado por Lacan (extimidad) que conlleva una paradoja: algo que, sin dejar de ser exterior, nombra aquello que está más próximo, lo más interior. Lo éxtimo es lo íntimo, lo más íntimo que no deja de ser extraño. Esta colección será oportunidad para lecturas que vienen de otros campos que sin embargo guardan con el psicoanálisis una relación de *extimidad*.

EDITA **Fundación
Medifé**

COLECCIÓN
**LECTURAS
ÉXTIMAS**