

## ASOCIACIÓN DE ENCUENTROS PSICOANALÍTICOS DE MEDELLÍN

### RELATO DEL SEMINARIO EL MOISÉS DE MIGUEL ANGEL MAYO 25 2013

Que el azar nuevamente me haya destinado la “azarosa” relatoría, hace motivo para preguntarme una vez más, que define al **relato**. Y, el Catalina centró su comentario en..., María Victoria hace alusión a... o Cristina por su parte dijo... etc. Más que radicar la textualidad por *otros* expresada, son apoyos para lograr articular mis fantasmáticos deseos, condensar presupuestos que traten de expresar que aconteció en la sesión del seminario sin dejar de mencionar *la falta* que agencia la ausencia de otros decires, que no logro tramar, cuyo silencio implica **convocar** los “no escuchados”, como *demanda* a las pretensiones de **instituir** un trabajo analítico desde nuestra experiencia, como producto singular que la propia formación analítica desea.

La sesión del seminario comenzó con el comentario de Ramiro Ramírez al relato de abril 27, subrayando la presentación de *la imagen*, como acontecimiento temporal inicialmente, y luego como significación atemporal. Señala la importancia de este giro en el texto del relato, al afirmar que el tiempo es la muerte, y lo atemporal la vida, que en ello insistió Lacan al referirse por la duración de un análisis personal; no su temporalidad cronológica, sino su *realización*. Justamente, en este momento, interrumpí el comentario como quien quiere “adelantarse decir lo que se exponía, *arrebatando* la palabra”. Entonces, vergonzosamente sentí que tronchaba un comentario que insinuaba y prometía un más allá, por mi imprudencia deshecho.

Catalina centró su comentario desde *el sentido y contenido* de la obra, porque ante el Moisés se hace imposible callar, máximo que lo expuesto, implica todas las circunstancias que la “esculpen”, las múltiples características que la enriquecen; entre otras, Miguel Angel es contratado por un “Papa cuyo carácter y exigencias acosan al artista de tal manera, que hace necesariamente preguntarse, ¿se escribe tildado o no?

¿Pero qué es lo que Freud llama el sentido de la obra? ¿Cómo saberlo? Freud consultó otros autores, antes de formular su propio criterio, sabe que algo tiene que ser destruido para volver a empezar, y hacer el propio análisis. Se detuvo primero en el rostro. ¡Cómo describe cada fragmento de la obra y lo enriquece, mostrando gran profundidad en los detalles, llenándolo de contenido! La barba, el pié izquierdo, la mirada, las tablas, la posición del cuerpo... indicándonos que por mucho tiempo “permanecerá sentado con furia domeñada, entonces ¿uno mismo no sabe si esta bravo o no? Muestra aquí su genialidad para ver más allá, recordando y haciendo acto la sentencia de Borges: “Este atento al palimpsesto”.

Y el Moisés acuña asombrosamente una atemporalidad cuya escritura Freud traduce. Exponiendo que la imagen de la escultura pesa, no como personaje histórico, sino por un carácter de indomable energía, domeñador del mundo que le resistía. El Moisés era parte de un conjunto escultórico, el mausoleo del Papa Julio II. Y en ese conjunto Miguel Angel tenía que saber del punto áureo, lo que este significaba y allí lo constituye **el punto** de partida de su creación artística. Finalmente afirma que si el Moisés es gran logro artístico, el texto de Freud también es obra de arte; y la *obra de arte* se transforma permanentemente para la mirada *subjetiva* de quien a ello se lance.

María Victoria hace alusión al cuento de Poe “*El escarabajo de oro*”, afirmando su asombrosa construcción, escultura de palabras en tanto va delineando una figura de la que no nos dice nada, sabe sostener el enigma, ignorar algo. Juega incluso con la locura para insistir con lo no representado, y lo que representa es un momento anterior, posibilitando que “yo” también pueda descifrar. Desde este lugar, es paradigma del psicoanálisis y de la presencia del analista en el dispositivo, de su ética: Sostener el enigma para descifrarlo, para interpretarlo; para que el sujeto de lo inconsciente pueda asombrarse con un hallazgo inesperado que lo empuja seguir.

Cristina, por su parte, en lo referente a guardar el enigma, reitera que “No es guardar, sino que algo se escapa a la representación, la carencia de sentido, la no representación, y esto es lo que constituye la función del velo, y en ese sentido hace alusión al judaísmo, y la función de la **kipá** usada por los hombres, y no por las mujeres, que ocupan otro lugar, en cuanto su papel esencial es la transmisión de la identidad religiosa; la madre ostenta la responsabilidad de transmitir los valores de generación en generación. Luego en cuanto a domeñar la pulsión, sujetar la propia pasión, hace referencia al momento que la escultura gesta; el Moisés que se ablanda y renuncia al acto agresivo, al significante agresivo, para poder *crear*; entonces tenemos el salto que la interpretación de Freud nos lega, y a Miguel Angel subyuga.

Julían empieza expresando que igual que Roma no es obra de una noche, el artículo tomó tiempo a Freud, desde su primer viaje a Roma en 1901 tras múltiples obstáculos que lo impedían, se hace luego “romano”, cuyos reiterados viajes posteriores, siempre dedica tiempo a contemplar *el Moisés*. Se siente subyugado por ella, esto lo movió a permanecer ante la obra durante horas para aprender a su manera, aquello que lo inquietaba de tal modo. Es lo que hace que una experiencia estética pueda repetirse muchas veces, si hay sensibilidad estética; cuando hay contacto con la obra como dice Borges: “cuando la sensibilidad de alguien se conecta con el libro, con la obra”; pasar de las percepciones a la palabra, expresar la experiencia singular, lo que sintió. Por esto la interpretación es una lectura probable, posible, no demostrable; un tejido de palabras. Pasando

por la descripción, el detalle, la fantasía; en una palabra, *lectura* de la obra, *leer* mucho sobre el asunto, saber que han dicho otros autores, para alcanzar *una singular* interpretación que nuestros fantasmas completan cuando se dejan desplegar.

Así el Moisés de Miguel Angel, es su Moisés, no el bíblico, singular creación donde el artista no obedece a ninguna intencionalidad, sino que es fundamentalmente enigmático encuentro que asombra, y el primer sorprendido es el artista, creación que implica no actuar movido por la pulsión, o afanarse desde la cólera; *trastorno hacia lo contrario* para poder crear, ir más allá, y asumir las leyes de la palabra.

El esquema que sigue Freud en el texto, recorre cabeza, torso, extremidades. Observación, descripción, explicación. Entonces, logra decir lo que otros no han dicho, una creación muy singular que no trata de demostrar nada. Es comentario de una obra de arte y acaso algo mas...

El artículo es enigmático desde un principio. Lo circunda el enigma. Primero, omitió su nombre en la publicación. Antes de 1901 no puede ir a Roma, siempre aparecían obstáculos. Después de 1901 se hace "romano". En cuarto lugar esta la insistencia en el tema de Moisés. (Al respecto, Ramiro Ramírez señaló del *Moisés y la religión monoteísta*, que las dos primeras partes implicaban el texto de 1913; pero en la tercera parte, se pregunta por *la transmisión* e inventa un significante, el problema del *padre*). Otra característica de la obra es su atemporalidad, no gestiona al personaje histórico, sino un tipo de carácter de indomable energía que ahora el mármol sufre. Y en sexto lugar, el asunto del padre como expresión significativa, como trama y eje de ley.

María Cecilia afirmó que el texto de Freud habla más de Freud que de Miguel Angel, ocupándose de la transmisión de una experiencia estética, donde resuelve y tramita fragmentos de su deseo, el juego entre lo sentido (la sensación) y el contenido.

Finalmente, se propuso para la próxima sesión del seminario, revisar en *La interpretación de los sueños*, cuatro sueños sobre el viaje a Roma, en *Lo infantil* como fuente de los sueños. Además, el sueño de las tres parcas y el sueño del conde Thun.

Responsable del contenido: Humberto Parra Gallego.

Medellín, junio 14 2013.