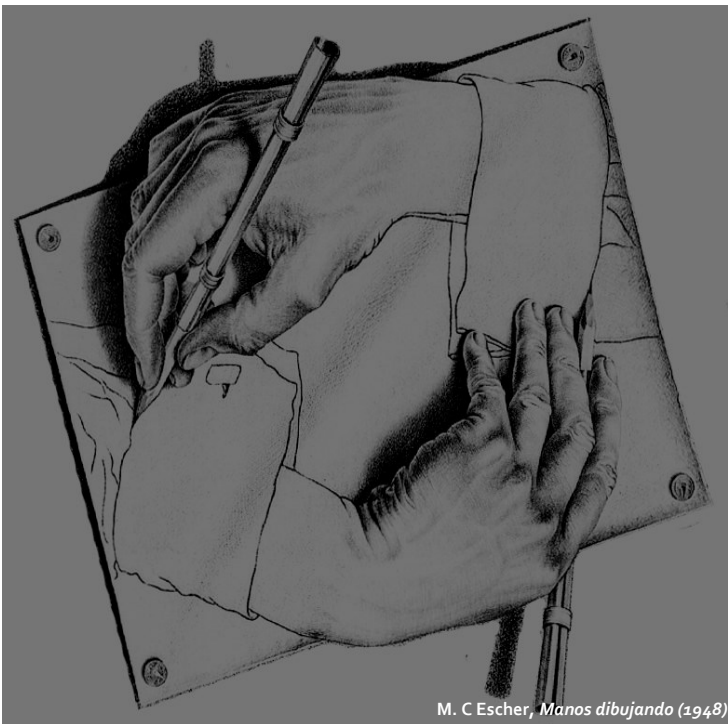


EL AMANUENSE



M. C Escher, *Manos dibujando* (1948)

Boletín de la Asociación de Encuentros Psicoanalíticos de Medellín

No. 7 - 2014

CONTENIDO

Presentación:

3 *De nuestro devenir.* María Victoria Grillo

Elaboraciones en carteles:

9 *La interpretación en psicoanálisis hoy.* Luz María Castaño

Sesión clínica:

15 *Del psicoanalista y su práctica.* María Victoria Grillo

Sesión escuela:

19 *Blue Jasmine o la tragedia moderna.* María Victoria Grillo

29 *Derrumbe y aleteo.* María Cecilia Salas

Diálogos con la ciudad:

43 *Instituir la palabra como herramienta en la Institución Educativa.* Humberto Parra

Del rincón de los poetas:

51 *Me caigo y me levanto.* Julio Cortázar

a-sombra:

57 *Retrato diacrónico de Ferdinand de Saussure.* Claudia Mejía Q

Página institucional

83 *Actividades de la institución*

85 *Carteles y seminarios en funcionamiento*

Las opiniones expresadas

en *EL Amanuense* son las de los autores y no reflejan necesariamente la posición de la Asociación de Encuentros Psicoanalíticos de Medellín.

Comité para *lo escrito*:

María Victoria Grillo T.

María Cecilia Salas G.

Juan Guillermo Rojas R.

Presentación

De nuestro devenir

Ya hace un año de la propuesta para la creación de dos dispositivos de trabajo: *Sesión Escuela* y *Cesión Clínica*. Módulos con miras a abrir en nuestra institución *un Campo de Escuela psicoanalítica*, concebido como aquel donde sea la falta quien enseñe. Así, que sea el deseo de saber -la docta ignorancia-, el fallo en el comprender o el aprieto en el saber-hacer, lo que impulse a interrogar-nos e incite el deseo de saber. En esa medida, dispositivos que convocan al compromiso de dar cuenta del trabajo y someter-nos al control de los otros, avanzar en la autorización de una práctica y una enseñanza. Y, no obstante, lugar y campo en el que se debe tener *en la mira* el discurso científico, la postura de ciencia y, en ese sentido, un esfuerzo por trascender la postura subjetiva.

Partiendo y teniendo como directriz una postura socrática, una mayéutica, o bien asumiendo la posición de practicante-enseñante, asumir el reto de interrogarnos como clínicos e inte-

rrogar la clínica hoy. Llevar así las preguntas a la práctica que nos concierne, la práctica psicoanalítica. Responder nuevamente a lo que podemos decir hoy de la transferencia, de las estructuras clínicas, del síntoma analítico, de la importancia de las entrevistas preliminares, es decir, de cómo concebimos hoy la práctica y en particular la técnica psicoanalítica. Dispositivo entonces donde puedan tener espacio las preguntas clásicas o bien interrogarnos asumiendo nuevos retos.

Se hizo entonces la invitación formal al dispositivo que nos permitiera ocuparnos de la clínica psicoanalítica. Dispositivo en el que cada quien, partiendo de su práctica, se interroga pero también se deje interrogar, avance en la formalización o bien, se permita una construcción.

Igualmente, se convocó al dispositivo de *Sesión Escuela*, en el cual se pretendía que fuera la sumatoria de las exposiciones y de los participantes los que permitieran su desarrollo. Un espacio, una palabra y una escucha para aquellas reflexiones, elucubraciones, construcciones e interrogantes que insisten en nuestra formación, que nos ocupan una y otra vez casi como un real que vuelve siempre. Quizás un espacio para salir del atolladero, de un delirio en el sentido de lo que permanece incuestionable y se impone una y otra vez, o tal, el lugar que permita que algo se cristalice.

Porque al igual que la palabra dicha en análisis nos determina y tiene efectos, nuestra relación a la teoría pareciera requerir de una insistencia, de un volverla a decir, de un definirla de otra forma. Nada en ella permanece en constante quietud, pues cada caso y cada avance en la elaboración nos llama a un volverla a decir de otra forma; a una insistente resignificación, espíritu inherente al psicoanálisis.

Un reto más, un ponernos en cuestión de otra forma, una exigencia frente al otro polo de nuestra práctica: la teoría. Binomio entonces que sabemos se retroalimenta e igualmente se determina. Pues bien sabemos que las cosas existen en la medida en que son nombradas, que sólo al darle un nombre a las cosas comienzan a tener sentido y ser manejables, a poder servirnos de ellas realmente. En ese sentido, es sólo a través de un trabajo de nominación que nos acercamos a la transmisión.

Y bien, un año después, tenemos un balance superior a nuestras expectativas. El dispositivo de *Cesión Clínica* comenzó a trabajar y hoy sentimos que podemos sostenerlo. Hemos dado curso a las inquietudes y a los asuntos en torno a la clínica que a cada quien interesan. Y, lo mínimo que podemos decir de esta puesta en escena, es que nos ha enriquecido y, por qué no decirlo, ha servido de control a cada quien.

De igual modo, la *Sesión Escuela* viene insistiendo en su trabajo a partir de los distintos deseos en juego. El año pasado tuvimos la oportunidad de ocuparnos de la reflexión freudiana sobre Miguel Ángel; hicimos un recorrido desde las lecturas bíblicas en torno a Moisés, pasando por los sueños freudianos, en *La interpretación de los sueños*, que prefiguran el interés de Freud, así como sus determinaciones subjetivas. En ello estuvimos con la dirección de Julián Aguilar, a quien aprovechamos para agradecerle su esfuerzo.

Continuamos con la introducción al tema acerca de la clínica psicoanalítica a cargo de María Victoria Grillo, donde comenzamos a hacernos las preguntas pertinentes: qué es una demanda para el psicoanálisis, en particular, diferenciándola inicialmente de la queja; o, qué es lo que configura un psicoanálisis y cómo no

es posible hablar de éste por fuera del mecanismo de la transferencia. Ello hizo apertura al aporte de Sol Beatriz Botero, quien se propuso precisar los conceptos de Demanda y deseo. Seguidamente continuamos con un ciclo fantástico en el que nos ocupamos de las películas de Woody Allen: *Blue Jasmín* y *La otra mujer*, historias que nos animaron a leer *La caída* de Albert Camus y *El Derrumbe* de Scott Fitzgerald.

Terminado este ciclo, escuchamos a la Dra. Claudia Mejía Quijano quien nos habló de una reflexión que la ocupa desde hace años en torno a Ferdinand De Saussure. Una reconstrucción diacrónica que intenta dar fundamento al trabajo de este genio revolucionario de la lingüística y de las lengua en general, quien "*cambió de hecho el marco epistemológico del estudio de todos los productos sociales*".

Por último, hemos iniciado con Ramiro Ramírez una nueva reflexión sobre la iconografía del *San Sebastián*, en un cuestionamiento a la mirada que ve en este icono un representante de la perversión. Ciclo en el que Maria Cecilia Salas hará su aporte en torno a las *latencias de la imagen*.

A todos y cada uno les agradecemos su trabajo. Por último, sólo esperamos que el trabajo continúe.

María Victoria Grillo T
Psicoanalista

Elaboraciones en carteles

La interpretación en psicoanálisis

*hoy**

Lacan, refiriéndose a la experiencia analítica, dice en Los cuatro principios fundamentales del psicoanálisis algo así: en el principio es el S₁ y al final la interpretación la cual es idéntica al deseo; en el intervalo entre S₁ e interpretación está la sexualidad. (1)

Al final la interpretación que es idéntica al deseo, ¿deseo de quien? Acaso, ¿deseo del Otro? ¡No! Al final, la interpretación es idéntica al deseo de analista. El deseo de analista es obtener la diferencia absoluta (2), aquella que resulta de verse cara a cara con el S₁ del principio; S₁ olvidado, sepultado, pero soporte del andamiaje sintomático del sujeto que da cuenta de su sexualidad. Es por eso que solo se sabe algo del principio cuando se elabora algo del final. S₁ – del principio- es el significante de la marca inaugural del sujeto alienado al Otro; para que ese significante surja, algo del Otro debe fungir de tapón, es el rasgo de identificación al Otro que taponan la hiancia de la marca y causa el S₁ como ropaje simbólico de la inconsistencia del Otro. Si el tapón cae, el sujeto se enfrenta a esa hiancia por donde la neurosis se conecta con lo real.

En referencia a Freud, específicamente a Psicología de las masas y análisis del yo (3) cuando el líder de la masa pierde la cabeza, la masa se disuelve, pierde su consistencia (4). Puede decirse en-

tonces, que la masa es la realidad estructurada a partir del mandato de un líder, donde el mandato es el ropaje simbólico que representa la hiancia por donde se desliza toda la vanidad del líder, toda su inconsistencia; Un sujeto alienado al Otro es una masa, y un sujeto es el resultado de la represión de la inconsistencia en el espacio del Otro (S_2) y de la identificación a un rasgo del Otro que permite taponar la falla estructural.

Al final, la interpretación es la que posibilita la caída del rasgo de identificación y por tanto, la inconsistencia del Otro se hace manifiesta. Al final algo se sabe del S_1 que representa al sujeto ante S_2 : se sabe que es de orden moral y por tanto un mandato que cubre la inconsistencia y el goce del Otro.

La transferencia es lo que de la pulsión aparta la demanda, el deseo de analista es lo que la Restablece (5). El deseo de analista es entonces un deseo donde la pulsión está desligada de la demanda que es siempre demanda del Otro. Y ¿cómo se satisface la pulsión a partir de ese instante? Es una satisfacción SINOTRO, es decir, es una satisfacción que no es del orden sexual sino una satisfacción advertida de que el Otro no existe.

Reitero, La interpretación idéntica al deseo es el final del trabajo psicoanalítico. El deseo de analista se constituye en el eje que permite un movimiento de un extremo al otro de la experiencia -del S_1 a la interpretación- La interpretación como final es lo mismo que decir la interpretación como corte; es enfrentarse al corte del principio, a la inscripción inicial, a la huella de la intervención del Otro en el cuerpo. Corte, inscripción, huella que no significa nada pero ahí, algo se perdió y todos los objetos del mundo son sólo semblantes de eso por siempre perdido.

La interpretación deja caer ese objeto y por tanto deja abierta

una fisura por donde se desliza todo el ser del sujeto. Al final, la interpretación no es otra cosa que dejar abierta la herida, despojarla del objeto que ha servido de tapón y el cual ha posibilitado el surgimiento de un sujeto representado por un significante ante otro significante. Eso es atravesar el fantasma soporte del deseo del Otro. El movimiento que va de un extremo al otro y que está soportado en el deseo de analista no es lineal, es, por decir algo, retroactivo, pues sólo al final se puede resignificar el principio.

Al final, un saber sobre el principio adviene en el lugar de la verdad. Al final, enfrentarse a S_1 , ropaje simbólico de la falta que bajo la forma de un mandato, da consistencia al Otro y lo ubica en el lugar de líder o mejor, en el lugar del sujeto supuesto saber.

Al final, por un instante, esa hendidura se manifiesta pues ya no hay rasgo del Otro que la tapone y eso puede ser simbolizado por un S_1 nuevo, diferente, desligado del Otro y de su propia historia. Esa fisura tiende a volverse a cerrar y entonces el camino tendrá que recorrerse nuevamente de extremo a extremo, esto es, de principio a final.

Luz María Castaño

Notas:

- * Producto individual de cartel: *La interpretación en psicoanálisis hoy*
- 1 Lacan Jacques. Los cuatro principios fundamentales del psicoanálisis, España, Barral, 1973, p. 181
- 2 Ibídem, p. 279
- 3 Freud Sigmund, Psicología de las masas y análisis del yo, Bs As, Amorrortu, 1979.
- 4 Ibídem p. 93
- 5 Lacan Jacques, Los cuatro principios fundamentales del psicoanálisis, España, Barral, 1973, p. 276.

Cesión Clínica

Del psicoanalista y su práctica

En el principio fue recordar bajo la hipnosis. Sin embargo, luego de múltiples experiencias, Freud se da cuenta de que esto no tiene efectos ni duraderos ni sustanciales.

Por el contrario, cuando inicia el método psicoanalítico lo que encuentra es que el paciente no recuerda en general nada de lo olvidado y reprimido, sino que lo actúa.

Dirá: *"Las mociones inconscientes no quieren ser recordadas como la cura lo desea, sino que aspiran a reproducirse en consonancia con la atemporalidad del inconsciente y la capacidad de alienación del inconsciente"*.

De donde concluirá que, *la transferencia es la más fuerte resistencia al tratamiento y, no obstante y a su vez, la más poderosa palanca de éxito*.

Lacan nos dirá: *"La transferencia es la repetición de los circuitos pulsionales inconscientes, repetición en acto"*.

Por tanto, la transferencia no es análisis, no es producción de saber, sino reproducción de un saber no sabido. De allí también que Lacan produzca esos enigmáticos aforismos: *la transferencia es el cierre del inconsciente—la transferencia es la puesta en acto de la realidad de inconsciente*.

María Victoria Grillo T
Psicoanalista

Sesión Escuela

Blue Jasmine o la tragedia moderna

Sujeto banal, miseria de la existencia

Hablando sola, volando, en las nubes, en un avión va Jasmine rumbo a San Francisco a casa de su hermana Ginger. Aterriza el avión pero ella continúa en la nebulosa, más perdida que envoltada. Para Ginger es evidente: su hermana no ha aterrizado: ...¿cómo dice estar arruinada y ha volado en primera clase, y además, porta maletas Louis Vuitton?

Blue Jasmine es una película que en principio rechazamos, hay algo en ella que nos es insoportable. Quizá sea que nos muestra algo que no queremos ver, la imagen de lo que somos. Imagen del drama actual; subjetividad de nuestra época que entretrejida en la historia, recrea los símbolos en los que el deseo está cautivo, símbolos ya no solo americanos en tanto compartimos un mundo globalizado. Nos develan sus personajes los conflictos contemporáneos: drama de los hijos adoptados, sujetos perdidos o evadiendo su deseo, acoso sexual e infidelidad; imperio de las marcas y adoración al dios dinero. Crisis de pánico; opción de las drogas para no pensar, olvidar y, tapar.

En esta ocasión Woody Allen nos sumerge en una historia vana, fatua, mundana, superficial, o mejor, es bajo esta apariencia de banalidad que nos proyecta el drama moderno, la distancia en la que se encuentra el sujeto frente a su deseo. Blue Jasmine nos introduce en el drama de un ser que no quiere saber de su subje-

tividad.

Pero, mas allá de la sintomatología y de la fenomenología de su comportamiento perturbado, de los celos que la precipitan a la crisis y el desencadenamiento de su angustia, Jasmine es un sujeto que no sabe de su deseo, que su drama fundamental es confundir su deseo con la demanda. Bien vimos como en varias veces que tuvo la oportunidad de elegir sobre su destino, su elección fue acomodarse a lo que el otro le demandaba.

Fue así como al parecer comenzó su historia y romance con Hal, y al final, como repite nuevamente lo mismo con Dwight: presentarse como otra, nombrando-se con otro nombre, engañando-se haciéndose pasar por otra, mintiendo-se tapando su verdad, borrándose como sujeto.

*El me levanto de mis pies...sonaba Blue Moon,
se oía: "tu me escuchaste rezar por alguien a quien
cuidar...
escuché a alguien susurrarme por favor
adórame...
luna triste, ahora ya no estoy solo".
Él se enamoro de mi nombre, Jasmine,
que había cambiado al de Jeannete que no me gusta-
ba.*

Ella aparenta ser feliz, ¿pero de verdad lo es? Por qué su derrumbe es tan estruendoso?

¿Qué perturba a Jasmine de esa forma? Qué es lo que desencadena su crisis?

Jazmín, flor proveniente de oriente, flor exótica. Flor que emana su perfume en la oscuridad de la noche. Jazmín, perfume, esencia. Nombre de la flor preferida de su madre. Hija preferida.

Y como el jazmín, Jasmine es tras la ocultación, cuando el brillo de su deslumbrante vida se desvanece, que vuelve sobre su esencia y se interroga sobre si. Dice querer algo sustancial, esencial

para su vida.

*Yo siempre quise hacer algo con mi vida.
Sacar mi título, hacer un trabajo con sentido y ser
alguien sustancial.*

Es luego de que se desvanece y cae todo su esplendor y brillo, cuando todo lo ha perdido: su relación de pareja, el estatus social, la relación con Danny, el hijo de su marido, en resumidas cuentas, todo lo que hasta ahora la sostenía, que se pregunta sobre sí.

¿Será posible pensar que Jasmine se escapó de su deseo, se traicionó dejando de lado un algo, una esencia que hasta el momento en que conoce a Hal, era lo suyo?

Pero, creemos, su tragedia debió comenzar cuando evadió enfrentar su existencia, su ser y su deseo. Cuando opta por vivir la vida escudada tras la demanda del otro.

No querer saber de su deseo, ...posición existencial del sujeto moderno. Muerto en vida. Sujeto, cuya mayor tragedia es el borramiento de su subjetividad. Ex-sistencias banales vividas en la identificación al semejante, o peor, en la mimetización a unas imágenes que no superan la piel, que apenas la rozan.

Existencias vividas al margen del deseo. Pero es eso, precisamente, lo que desde la morada del ser, el inconsciente, insiste y quiere hacerse reconocer ... ese sujeto marcado por el lenguaje, capturado en el tejido de los significantes, en las repeticiones y en los juegos de la letra...insiste.

Tras la insistencia de los significantes, tras la letra que insiste, o por el contrario, gana en significancia en tanto borrada, leemos que al conocer a Hal, su marido, se olvidó de su camino y de lo que hasta ese momento era importante para ella.

*Hal me alzo de mis pies...
Yo no sabía lo que quería ser ...estudiaba...ya me iba a*

*graduar...
 te imaginas, ¿yo antropóloga?
 Dice Ginger, su hermana, que cuando Jasmine no quiere
 ver algo,
 ... mira para otro lado
 Ella se puso el habito de mirar para el otro lado*

¿Qué es lo que Jasminne no quiere saber. ...que su esposo la engaña, que Hal es un estafador, que todo ese éxito social y económico es el resultado de las trampas fiscales de su marido? Quizá también llegará a la conclusión de que él la utiliza, de que está con ella para mil cosas... pero ...quizá..., tal vez ella lo sabe, lo sabe en el fondo de su ser pero lo niega o lo rechaza. ..

El dice querer darle todo, vivir para complacerla, para obturarle su falta ... pero... una cosa parece incapaz de darle, su deseo.

Él le pregunta qué le hace falta, ...si hay algo que quiera que no tenga. ¿Pero acaso sabe Jasmine lo que quiere? Quizá sabe algo, sabe que su deseo se escurre tras lo que el otro le demanda. Ella bien nos muestra cómo para algunos la relación con el deseo sólo logra ir hasta lo que creen se les demanda, o bien hacen de su demanda su deseo.

*Escrito en las estrellas
 la que calza perfectamente en sus zapatos*

Acaso reencuentra la preferencia de sus padres, ser la elegida y ocupar el lugar del que gozó, al parecer, en su infancia, cuando estos dos hombres la eligen como a la mujer que los va a llenar, *la que calza perfectamente en sus zapatos* -los de ellos-; la que coincide con lo *escrito en las estrellas*.

Cómo aterra que después de todo el sufrimiento en el que cae Jasmine luego de su fracaso con Hal y de su esfuerzo por recuperarse de éste, el desenlace sea la repetición. Que, entre la negación, el olvido o la represión, mecanismos que ciertamente no son lo mismo, se sumerja de nuevo en lo mismo. No fue sino que apareciera Dwight y ella se olvida de sí. De nuevo entra a la relación con el otro haciéndose pasar por otra, dando una identidad falsa y presentándosele con un sartal de mentiras -¿cómo se reinventa!-.

Otra que imagina, cree, concuerda con los planes del otro. La vemos delinear y dibujar, rasgo a rasgo, esa mujer que fue acomodándose a las demandas de Dwight.

*Pero ya soy una persona nueva, Conseguí a alguien...
Lo tengo todo planeado, le dice él...
La gente se reinventa
Debo poner todo atrás y empezar de cero, dice ella*

Pero quien es Jasmine? Algo nos queda claro, tras eso que insiste y se repite, lo que se escribe es que ella no sabe que rumbo darle a su vida; dice que cuando se imaginó antropóloga debió haber sido una broma, ¿ella antropóloga?, no obstante ya estar en vísperas para su graduación. Y ahora, con este nuevo hombre, en esta segunda oportunidad, igual ha dejado de lado su intensión de estudiar diseño de interiores;-empero, recordemos, fue Ginger, su hermana, quien se lo sugirió-. Nuevamente deja de lado ese *hacer algo con sentido y ser alguien sustancial*. ¡Ciertamente vive la vida a metros de distancia del suelo!

También pudimos ver, en espejo, cómo su hermana Ginger termina dejándose arrastrar por la presión de Jasmine a que busque otros hombres, a que en últimas juegue a ser otra. Dramáticamente vimos cómo cae en lo mismo de su hermana al pretender olvidarse de sí, de lo que desea y es importante para ella. Jasmine le insiste a que busque otra clase de hombre, uno más *fino*, menos burdo y con dinero. Es así como Ginger encuentra a su vez a un Al- (Hal, Allen, Al...?) con quien entabla relación. Una relación, igualmente, en la que cada uno entra como otro, haciéndose pasar por lo que no son, pero en la que tras el fracaso tanto el uno como la otra, rectifican. Irse por esa pendiente estuvo a punto de arrojarla al vacío, pero Ginger, al parecer, sabía algo más de su deseo. Tuvo la valentía de reconocerse, de aceptar que el hombre que ella elige no es el magnate, pero eso si, es un hombre que la ama y que ella desea, con el que se divierte y con quien quiere compartir su vida, y además, un hombre que está dispuesto a hacer el trabajo de padre para sus hijos.

Una escena al final sorprende. Dwight le reclama sobre sus mentiras y engaños y ella entrevé que nuevamente lo único que ha hecho es ser su enemiga otra vez. Momento, instante donde al parecer vislumbra una repetición en la que nuevamente traiciona su deseo. Un instante de luz que dejó ir y que hubiera sido el momento para torcer algo esencial frente a su vida.

Ciertamente no escuchó una canción de fondo, pero sí una hermosa fantasía que Dwight le susurró al oído. Ella sintió que encajaba en esa historia: una mujer adecuada y perfecta para los planes sociales y políticos del él, ¿por qué no? Pero los cálculos no salieron. Él se entera que ella es otra.

Ella, deshecha, ni se plantea cómo salir de eso; huye, pues no hay nada que negociar ni mucho menos que pelear cuando fue ella la que de nuevo cayó en la repetición, engañando y haciéndose pasar por otra. Cuando vuelve a su casa, luego de la ruptura, ya es una persona fuera de sí, ¡literalmente! Ya no sabe ni quién es ni donde está. Se ha perdido.

Jasmine, o el desmoronamiento de una existencia sostenida en un plano imaginario... Jasmine o el paradigma del ex-sixtíer moderno. Existencias clonadas, mimetizadas a múltiples clichés. Existencias huecas, evadidas del deseo y la subjetividad. Imperio del agradar, del parecer igual al otro, del borramiento de las singularidades.

Otra Mujer, o la otra en mí

Luego nos fuimos a dejarnos sorprender por otra película de Wody Allen, ***Otra Mujer***.

Y otra vez nos encontramos con una caída. Caída que nos hizo pensar en retrospectiva. ¿Cómo nombrar la caída de esta otra mujer, Marion, y qué añadir sobre esto a la de Jasmine?

Dos historias se nos contaron, dos vidas de mujeres, pero como el agua y el aceite, pocos elementos en común. Marion es una mujer que a sus cincuenta años, de pronto, casualmente, se escucha en

el relato que otra mujer le hace a su psicoanalista. Todo hasta el momento en su vida parecía ir bien, eso era lo que ella pensaba. Pero escucharse en el relato de la otra, la desgarró. Una grieta se abre. Esas palabras dichas por esa otra mujer en la habitación de al lado se le meten hondo y comienzan a cavar un vacío. Un vacío de ser, o mejor, de deseo.

De pronto todo fue haciéndose árido en su vida. El relato de la otra la sumerge en sus recuerdos e historias y comienza una rememoración. Ella se ha construido, ella ha vivido; ella es una importante profesional en su mundo, ¿pero cuánto ha dejado de sí en ello?

Rememorar le hace soñar, y como sabemos, lo inconsciente es quien teje los sueños. Entre sueños y recuerdos traídos por éstos, va desovillando su historia...

Ella sueña viendo a su padre enfrente del psicoanalista; él consulta. ¿De qué se duele el padre, cuál es su pesar? El padre se recuerda tan importante, tan destacado, pero con pesar de su vida. ¿Qué fue de su relación de pareja; amó de verdad a su esposa? Y su hijo, ¿qué pudo transmitirle? Marion recuerda a su hermano, ese hermano díscolo que no quiso saber de lo que su padre deseaba para él.

Ve el vacío del padre y cómo hasta dónde ella sólo ha intentado colmarlo. Un padre defraudado con ese hijo varón que no cumplió sus expectativas, pero al parecer, ella estuvo ahí para compensarlo. ¿Y esa distancia que ha puesto frente a su hermano hasta dónde le permitió borrarlo y ocupar lugar?

De su madre recuerda las lágrimas que cayeron sobre un poema de añoranza, de sed de amor. La nostalgia de su madre.

Otro día sueña con su primer marido y nos lleva a comprender algo de lo que pasó: un hombre mucho mayor del que ella se enamora y al que no le quiso dar hijos, ...el aborto cometido y la imposibilidad de este hombre para perdonárselo.

Y en otro sueño, otro hombre, uno al que deseó y con el que sintió vivir. Pero algo en ella había que lo deseaba pero no lo quería, como luego dirá que deseaba ser madre pero no quería tener un hijo, - igual con la pintura y la poesía, las amaba pero las dejó. Se recuerda dejando a este hombre que la hace vibrar para casarse con su ginecólogo. Hombre con el que enreda su vida y su deseo, el que se ocupa de todo y de todos menos de ella. La pregunta vendrá: ¿qué hace ahí?

Marion se nos va desmoronando, o se va desarenándose la máscara. Caen sus identificaciones imaginarias, caen sus ideales.

Spaltung entre la demanda y el deseo que irá reconociendo. Pérdidas, frustraciones, privaciones, que al asumirlas y hacer sus duelos, rectifican su posición y le dan un nuevo sentido. Marion se retoma. Encuentra un nuevo rumbo, se sienta a escribir y tal vez de aquí en más, no ceda en su deseo.

Marion nos ilustra sobre la caída de una identificación, la destitución de un ideal, la de-costrucción de certezas, mientras Jasmine nos puso frente a su desmoronamiento psíquico.

Pero un concepto quizás nos ayude a entender mejor estas dos historias: la división subjetiva.

Cómo no ver que Marion se adentra en su división desde el principio y es eso precisamente lo que se nos despliega en la película; entre tanto, Jasmine, si logra vislumbrar algo de ésta, no le alcanza para la más mínima rectificación subjetiva.

Jasmine tiene enfrente los elementos significantes, están ahí pero le resbalan; la función del Otro, del tercero, no pareciera operar para ella; cualquier efecto del Otro, cualquier atisbo de verdad o de mensaje ni la roza, o peor, se lo toma como una confrontación de esos otros envidiosos y entrometidos.

Dos vidas que se retoman, dos historias que se nos cuentan...dos formas de recordar: Jasmíne recuerda en la repetición. Marion, nos parece, rememora; se historiza.

¿Y cómo no reconocerle a Woddy Allen su saber sobre lo inconsciente? No solo sabe que el sueño es la vía regia hacia lo inconsciente, sino que en *Otra mujer* nos ilustra cómo funcionan y qué efectos tiene sobre el sujeto. Mientras, en *Blue Jasmine* pareciera que se internara en cómo el yo no quiere saber de las determinaciones significantes, en cómo la dimensión de lo inconsciente no cuenta en determinadas posiciones subjetivas. Pero también sabe como recordamos o como el inconsciente insiste aunque se quiera olvidar.

Después nos fuimos, quizá, tras el significante de *caída*, a leer la novela de Albert Camus, *La caída*. Ciertamente aquí también se trata de una caída, ¿pero será igual a las otras, o, a alguna de ellas. Jean Baptista Clemance nos llevó a trasegar por una pendiente o a hacer un rodeo enigmático.

Al seguir la pista del vacío que dejó un cuadro en la pared, pasando por la presencia –o casi persecución– de esa risa que comienza a inquietarlo, luego, o antes de la caída de una muchacha en el río, caída de la que es testigo y por la que no hace nada, postura que lo carcome y culpabiliza, Jean Baptista nos va a relatar ese horroroso estado en el que de pronto se sumergió en su vida.

Finalmente nos internamos en *El Derrumbe*, del Scott Fitzgerald, relato, letras, que del mismo modo nos conmovieron e interrogaron.

Pero son estas dos lecturas de las que quisiera ocuparme en otro momento y de otra forma; atarearme en ellas un poco más que como en éstos meros apuntes.

María Victoria Grillo T
Psicoanalista

Derrumbe y aleteo

Una fuga total es algo de lo que uno no puede recuperarse; es algo irreparable porque el pasado deja de existir.

Francis Scott Fitzgerald

El eco no trae respuestas

Sigo mi imagen ausente

No gobierno mi mente.

Ingrid Jonker

Un hombre confiesa llevar consigo el Gran Cañón, ser el Gran Cañón, ser grieta. Una mujer bate sus alas cual falena hasta consumirse alrededor de una luz devoradora. Francis Scott Fitzgerald e Ingrid Jonker; él, descubre y describe el *crack up*, ella, es la tenacidad sutil que no se muestra sino que *aparece*. Él es el escritor testigo y partícipe de los Años Locos en Norteamérica, que –como el más lúcido de la Generación Perdida-(1) supo anticipar los desgarros del hombre en el mundo “de la ambición y el éxito”, mundo lacerante que se le impone con distintos rostros y que le provoca “demasiadas lágrimas y demasiada rabia”, pero no por ello pierde el ímpetu que lo vincula a la palabra escrita. Ella es la escritora Afrikáans,(2) probablemente la más grande de la Generación de los Sesenteros, que supo cercar poéticamente el horror y la intolerancia que arrasara a Suráfrica en la oscura época del Apartheid; ella nos recuerda que “el niño no ha muerto (...) El niño hecho hombre recorre toda África / el niño hecho gigante recorre todo el mundo sin un pase.” (Jonker). Por demás, él y ella son “de aquellos que se embriagan para luchar contra el abismo de su cerebro, / contra los desfiles de falsedades / contra el silencio martillando los templos.” (Jonker) (3)

En torno a la vida y obra de Ingrid Jonker, bastante desconocidas

más allá de las fronteras afrikáans y neerlandesas, existe actualmente un renovado interés, sobre todo, gracias a la película *Mariposas negras*, realizada por Paula van der Oest, en 2011, y protagonizada por Carice van Houten, Graham Clarke y Grant Swanby. La película recrea los aspectos más intensos de la vida de la poetisa en los años sesenta: conoce al escritor Jack Cope, con quien sostiene una difícil relación, logra un gran reconocimiento en el ámbito poético, y mientras tanto la relación con su padre se hace cada de vez más inconciliable –y en ello inciden factores filiales, políticos y poéticos-.

De igual modo, es importante el trabajo del músico surafricano Chris Chameleon, que en el 2005 musicalizó afrikáans varios poemas de Ingrid Jonker, y el producto es su álbum *Ek herhaal jou (Te repaso)*, nombre tomado de un poema de Jonker, que aparece también en la película. (4) Al respecto, y gracias a la amable colaboración del profesor y traductor salmantino Agustín B. Sequeros, (5) accedimos a la traducción “As Jy Weer Skryf” (“Cuando vuelvas a escribir”), incluido en *Kantelson (Sol poniente, 1966)*, y con el cual Chameleon promociona su disco; el poema, que Jonker dedica a Jack Cope, finaliza con el estos versos:

*Si vuelves a escribir en tu diario
Acuérdate
De ver en mis ojos
El sol que cubro desde ahora para siempre
Con mariposas negras.*

Las confesiones –también vale decir exposición- de Fitzgerald y Jonker resultan “despreciables” para muchos, quizá por desgarradas, pero también por ser política y moralmente incorrectas e inconvenientes, en tanto le devuelven al lector la imagen del mundo absurdo y feroz al que todos contribuimos con la veleidad, con la frivolidad, y, para el caso puntual norteamericano, con la fe en el dinero, y para el surafricano, con la fe en el progreso de una

colonia blanca. Pero más allá de semejantes contextos, ambas confesiones serían “despreciables” justamente porque revelan y recrean la *fibra* de la que estamos hechos: precaria y animosa, desvaída y anhelante de felicidad, racional e inconstante... Cada uno de estos artistas, a su manera, escribe porque no puede dejar de hacerlo y cada vez lo hacen con menos distancia de ellos mismos, ambos son escritura de sí: es la vida (de cada uno) la que se escribe, es decir, se desgarrá, se agrieta, se destila y se desangra, se consume y se vacía, tal como corresponde en el proceso inexorable y *evidente* de demolición que en sí mismo constituye toda vida. Por eso, las confesiones del norteamericano en *Crack up* y de la surafricana en *Mariposas negras* pueden resultar, incluso, estridentes para muchos que no pueden consentir que somos platos cuarteados, o transitorias y oscuras falenas.

En efecto, no faltaron lectores del relato de Fitzgerald “para quienes toda revelación personal es despreciable, a menos que termine con una noble acción de gracias a los dioses por el “Alma Inconquistable” (*Crack up*, 87). Y en cuanto a Ingrid Jonker, su padre sistemáticamente la descalifica y la desprecia, entre otras cosas, por resultarle idéntica a la fallecida madre, pero es sobre todo su espíritu poético -inalienable moral y políticamente- lo que considera intolerable, ofensivo y humillante para él en su función pública como representante máximo de la Junta de Censura. Tanto se avergüenza Abraham Jonker de su hija, que no admite el reconocimiento del que ella es objeto dentro y fuera de Suráfrica por el gran valor que reviste su obra; Ingrid, por su parte, no cesa en el intento de existir y de hacerse reconocer por su padre como poetisa, hasta un punto extremo en que el desprecio paterno le hace escribir -antes de sucumbir en su primera crisis psiquiátrica en 1961- estos versos que se escuchan en *Mariposas Negras*:

*Los gusanos se revuelven contra mi madre
 Viento de las rosas
 Viento del lodo
 El eco no trae respuestas
 Sigo mis dedos solitarios
 Sigo mi imagen ausente...
 No gobierno mi mente.*

*Los dedos más solos del mundo
 Las piedras angulares de mi corazón
 No logran nada...
 El susurro de un fantasma
 Ella no sabe que tengo miedo...
 No los dejes cortar mi árbol.*

Scott Fitzgerald *se muestra*, se expone y se despelleja en *Crack up* (1936). Narra con imágenes tectónicas, acristaladas, frías, en términos de demolición, derrumbe y grieta el implacable proceso que lo lleva desde el éxito prematuro hasta el momento en que conquista una nueva y una frugal sabiduría y deviene un “animal correcto”, no sin advertir: “*cave canem*”... pasando por la guarida en la que se refugia de todo aquel que quiere predicarle el principio de la potencia del deseo según Spinoza o ponerle el espejo del buen Job... lejos está Fitzgerald de quedarse allí con el “cuenco de hojalata de la compasión”. Pasando también por la metamorfosis que padece como escritor: ¿para quién escribe, qué espera, cuánto detesta la naciente industria de la imagen llamada Hollywood donde termina, cual mercenario, ya no como novelista sino haciendo la tarea de mero “colaborador”? ¿Cómo llega a ser por fin, apenas, un sombrío escritor?

Crack up es pues una confesión sistemática y despiadada consigo mismo, en la se recapitula cómo se vino abajo el antiguo Francis Scott, que sin saber bien cómo se convirtió en escritor afamado con la pretensión de mantenerse para la posteridad. Fiel en todo caso a esta declaración general: una inteligencia de primera cate-

goría es aquella que puede retener ideas opuestas sin dejar de funcionar, el autor era capaz de ver ante sí lo imposible y sin embargo estar *decidido* a que las cosas fueran distintas. "La vida se rendía ante la inteligencia y el esfuerzo; parecía imposible, es decir, romántico, llegar a ser un escritor de éxito: nunca tan famoso como una estrella de cine (pero con *notoriedad más duradera*), nunca con el poder de un hombre de firmes convicciones políticas y religiosas (pero con más *independencia*). Lo tiene claro: el estrellato se eclipsa y el poder es esclavo; por eso, aspira a que su difícil éxito como escritor sea a posteriori e inalienable. Obviamente, en semejante división o filo de navaja, estaría siempre insatisfecho en su profesión, pero "no habría elegido ninguna otra."

Como su hija Scottie bien lo dice, Fitzgerald es un hombre que marcha con el siglo: en los años locos y con sus veinte marcando por delante, se entregó a los "heroísmos imaginarios" en los que se resolvieron sus "dos pesares": no ser deportista, ni héroe de guerra. De modo que, al modo estoico, los problemas grandes se solucionan solos, o si el asunto es resolverlos, pues se agota uno en ello y malgasta la energía para pensar en otras cosas. En la "cuestión personal" que era para el escritor la vida diez años atrás, el punto era mantener el equilibrio entre

el sentido de la inutilidad del esfuerzo y el sentido de la necesidad de luchar; la convicción de la inevitabilidad del fracaso y la decisión de "triunfar", y, más que estas cosas, la contradicción entre la opresiva influencia del pasado y las elevadas intenciones del futuro. Si lo lograba en medio de los males corrientes - domésticos, profesionales y personales-, entonces el ego continuaría como una flecha disparada desde la nada [hacia] la nada con tal fuerza que sólo la gravedad podría a la postre traerla a tierra. (*Crack-up*, p. 82)

Difícil equilibrio el que se le plantea al autor, en el intento se desgarró, no sin levantar acta del desgarró y extrañamiento de su yo. Escribe, o más bien, eso que le sucede, *se escribe*: su agrietamiento subjetivo in-

eludible y el fracaso en los asuntos del mundo tomándole ventaja. Mientras tanto, Fitzgerald vivía y bebía a tragos largos sus claroscuros veinte, alocados y escépticos, dividido entre el lastre del pasado y el ansia de futuro, temerario funambulista que va desde la nada hacia la nada. Pero la gravedad convoca esa flecha: no llega indemne a los presupuestados cuarenta y nueve, se desmorona a los treinta y nueve...

Por su parte, Ingrid Jonker, en *Humo y ocre* (1963) (6) no se muestra como el norteamericano, sino que *aparece*. Por ejemplo, en su poema "Granito de arena", (7) aparece bajo las imágenes más frágiles y casi inexistentes, alistándose para la nada:

Granito de arena

*Granito granito de arena
chinita rodada en la mano
en el bolsillo te llevo
granito pequeño y plano*

*Sol grande en el azul del cielo
te haré ser un auténtico ojuelo
brilla en mi piedrecita, en mi granito
con un instante vale que es pequeñito*

*Niño que llora desde el regazo materno
nada en el mundo es grande ni eterno
ríe ahora bajito, no hables fuerte
silencio en el Callejón que sólo da a la muerte*

*Mundo redondo y azul tierra
yo te convierto en un grano de arena
casa con puerta y dos rendijas
jardín de azules margaritas*

*Flecha que en el espacio se desvanece
el amor se esfuma, desaparece
Un carpintero hace una caja
Y yo me preparo para la Nada*

*Mi palabra pequeño granito inerte
granito de nada es mi muerte.*

En este punto, bien podemos contrastar la densidad de las imágenes más recurrentes de Jonker y las de Fitzgerald: él procede como geólogo, espeleólogo, sismógrafo del alma, de la suya y la de todos, que sin embargo precisa calma, silencio, levedad, soledad, ociosidad, tranquilidad, para romperse como Dios manda: intempestivamente. Ya el plato había recibido golpes de dentro y de fuera: la materia de la que estaba hecho era porosa y sola se deterioraba. Se sabe ahora en bancarrota, había derrochado hasta lo que no tenía, se había hipotecado "física y espiritualmente hasta el cuello" (Crack up, p. 84), y al mismo tiempo se había descolgado paulatinamente de todo lo que solía amar. Cual melancólico profundo que ha roto los cables que le unen al mundo de los otros, llega a sentir como insoportable la lista de "celtas, ingleses, políticos, extranjeros, virginianos, negros (claros ni oscuros), cazadores, empleados de comercio y clase media en general, todo tipo de escritores (evitaba con muchísimo cuidado a los escritores porque son capaces de perpetuar los problemas como nadie sabe hacerlo)" (85) Casi con cinismo reconoce que su estado es "inhumano e insuficiente", pero así es "el auténtico síntoma del desmoronamiento. No es un cuadro agradable." (85) Extraño héroe de la grieta, de allí toma la sal de su vida. Reacciona lento y se percata que de todas las fuerzas naturales, "la vitalidad es la única incomunicable", nunca prende, "se la tiene o no se la tiene" como la voz de barítono o los ojos negros o la salud o el honor... Grado ínfimo de la potencia del deseo, esa que para Spinoza es la esencia misma del hombre.

El hombre del derrumbe abdica de todo, menos de la escritura, no puede dejar de hacerlo, pese a reconocer que el talento de otrora le abandona y que cada vez se le impone su propia vida – es decir, su propio declive- como la única materia de su escritura. Ahí, se regodea y se hunde en una montaña de sal que se ha vuelto sosa, perjudicial e inútil, como ya se advertiera desde el Levítico hasta Mateo (5-13) y Marcos (9-50): *Si la sal se vuelve sosa...* El

hombre del derrumbe deviene escritura, refractario por demás a todas las curas tipo que bien se puedan sugerir, tales como pensar en quienes están en la auténtica miseria o sufren auténticos rigores físicos. Ello se recomienda diariamente no solo en casos de melancolía. Pero “en una verdadera noche oscura del alma (donde) siempre son las tres de la madrugada, día tras día”, dicha cura no funciona. A esa hora, uno escasamente se ocupa de las cosas y regresa al “sueño infantil”, esperando que por una gracia especial las cosas se arreglen solas, pero cada vez es más remota la posibilidad de que la gracia llegue.

En la pertinaz retirada, en la “calma vacía” no exenta de lucidez, no se espera que se esfumen lo pesares, más bien se espera “ser testigo involuntario de una ejecución, la desintegración de su propia personalidad...” (*Crack up*, p. 88), la extrañeza de no tener un yo ni una “base sobre la que organizar mi propia estima”. La demolición en todo caso del viejo ideal de ser un hombre completo frente a un mundo completo, ideal desastillado igualmente por Ulrich, el *Hombre sin atributos* de Robert Musil. Pero aún en ese extremo, le asiste el ímpetu para ser sólo un escritor, única manera de seguir (sobre)viviendo, más allá de toda pretensión de ser persona, es decir, de ser generoso, amable, justo. Un escritor derrumbado provisto apenas de impasibles ojos como platos, de una sonrisa de cínico y de una voz átona.

Por su parte, Jonker constata, con similar y lúcida “calma vacía”, que

*Todo lo que se rompe
 Sucumbe o se desvanece
 Como la eyaculación de la semilla
 No tiene otro significado que la traición
 Porque todo lo que se ha formado,
 Completado o iniciado
 Como la vida engendrada en el vientre
 No tiene otro final que la tumba.*

De modo que mientras el norteamericano mantiene la densidad telúrica en las imágenes que le asisten en torno al derrumbe, la poetiza surafricana alcanza con su aleteo de mariposa negra la densidad del aire, de la luz. Con él sentimos el peso, con ella lo irrespirable. Ingrid Jonker aparece para desaparecer enseguida y de ese modo –como desaparición- pervive, persiste, resiste en sus poemas. El suyo es un evidente proceso de desestructuración subjetiva a causa de huracanes que la sacuden por igual desde fuera y desde dentro, y todo ello se convierte en la condición del prematuro refinamiento poético del que fuera capaz esta mujer-mariposa, que escribe porque no puede dejar de hacerlo en medio de la mísera vida que le toca llevar, no solo por el desprecio de su padre sino también por la temprana muerte de su madre – en un asilo psiquiátrico- y por las duras condiciones que un sistema como el Apartheid suponen para un espíritu esencialmente volátil como el suyo.

Su vida y su obra perviven como aleteo, palpitación, sístole diástole, batir de alas... Acercarse a ella es entrar en una densidad fuerte como la que nos alcanza cuando leemos al norteamericano, pero en este caso no estamos ante la densidad tectónica de la grieta y el derrumbe sino ante la densidad de una vida frágil, huidiza, errática, metamórfica, destello fugaz, pero no por ello menos intenso. La eficacia y la fuerza de sus poemas parecen arraigar en la fragilidad y la oscuridad en la que se sumerge nuevamente aquello que aparece. Su fragilidad y ambivalencia se vinculan con la sutil tenacidad en la que Jonker sobrevive deviniendo poema. Cual mariposa negra busca la luz en lugar de huir de ella, o, en palabras de Henri Michaux, en “El pájaro que se pierde”:

Aletea, se vuela. Aletea, se pierde

Aletea, reaparece.

Se posa. Y después ya no está más. Con un batir de las se ha perdido en el espacio blanco.

(...)
*Pero yo me quedo en el lugar, contemplándolo,
 fascinado por su aparición,
 fascinado por su desaparición.*(8)

Si Fitzgerald es crack up, Jonker es aleteo: la escritura del norteamericano impone una geología del barranco, del cañón, de la montaña, es también una escritura que socava, martillea y desmonta pieza por pieza... Por su parte, la poetiza afrikáans conquista alas desde la rígida crisálida del Apartheid y del odio de su padre, ganando así levedad en su palabra, casi a la manera del polvillo que da la consistencia de las alas de las etéreas y efímeras mariposas, auténticos seres de luz y de aire. Batir de alas en torno a la luz que la consume, batir de olas en el cual se funde Ingrid Jonker la noche del 19 de julio de 1965 en la Bahía de las Tres Anclas, en Ciudad del Cabo, cuando ya no logra exclamar "*Apenas puedo soportar mi existencia*", cuando declina en ella la fuerza de la pasión que otrora le hiciera decir:

*Pensé que debía venir a mi corazón
 Donde guardaba las dos mariposas negras de tus ojos.*

Maria Cecilia Salas Guerra

Notas:

1. A juicio del escritor Glenway Wescott -autor de *El halcón peregrino: una historia de amor* (1940)-, de toda la Generación Perdida, Fitzgerald era el mejor: "Era nuestro favorito, nuestro genio, nuestro bufón. (...) Fue joven hasta su amargo final. Vivió y escribió como un chivo expiatorio, y ahora ha partido como tal." ("La moral de Scott Fitzgerald" (1941), En: F. S. Fitzgerald, *El Crack-Up*, Salamanca, Capitán Swing, 2012, p. 358) Wescott exalta en su contemporáneo el candor, el valor verbal, la simplicidad, la objetividad con la que dice todo sobre sí, incluido su derrumbe subjetivo. Considera que la de Fitzgerald es una obra de pasado mañana, y que sólo cuando la tengamos asumida "será una profunda bocanada de sabiduría, de aire fresco, y una incitación hacia nuevas virtudes literarias concretas." (Ibíd, p. 360) Supo presentar al hombre de la época con su verdad desnuda, y con ello revitalizó la escritura en plena decadencia social y cultural.

2 El inglés y el afrikáans son las lenguas oficiales de Suráfrica. La segunda es la variante dialectal del neerlandés puesto en contacto con lenguas nativas, con el inglés y el alemán. Dicho de otro modo, el afrikáans es la lengua de los Boers o sudafricanos descendientes de holandeses; es importante además porque llega a constituir un idioma distinto, y hacia 1963 un grupo de escritores, entre ellos Ingrid Jonker, Jack Cope, André Brink y Eugéne Maritz, optaron por el afrikáans para escribir en clara oposición al régimen de segregación racial imperante en Suráfrica. Régimen que cuenta con el escritor y funcionario público Abraham Jonker, padre de Ingrid, como el que dirige la Junta de Censura, él decide qué se publica y qué no. Entre otras cosas, Abraham afirma que los negros son “intelectualmente inferiores” y que Dios eligió a los blancos surafricanos para “dirigir este país”.

3 Jonker escribió el poema “El niño muerto de Nyanga” luego de presenciar el asesinato de un niño negro en una manifestación en contra de la obligación impuesta a los negros de solicitar pasaporte o pase para transitar de una zona a otra en función del color de piel. Es uno de los poemas más conocidos de la escritora, en parte por la lectura del mismo que hiciera Nelson Mandela en su discurso en la apertura del Primer Parlamento Surafricano elegido democráticamente, en mayo de 1994. En esa ocasión, reconoció a Jonker por escribir en afrikáans y por ser afrikáner y africana a la vez, por haber mantenido su palabra en una época tan oscura como la década de 1960, cuando todo parecía perdido y cuando muchos se negaban a escuchar su voz.

4. “Te repaso” se incluye en el libro *Rook en oker (Humo y ocre)* de 1963: “Te repaso/sin principio ni fin / repaso tu cuerpo / el día tiene una estrecha sombra / y la noche cruces amarillas / y el paisaje no cuenta / y la humanidad es una fila de velas /mientras te repaso / con mis pechos / que imitan las cavidad de tus manos.” Véase el video promocional del disco “As Jy Weer Skryf” (“Cuando vuelvas a escribir”) en: <http://www.youtube.com/watch?v=NdGhVoWWbgQChrisChameleon> Y los demás temas del disco se encuentran en esta dirección: <http://www.lastfm.es/music/Chris+Chameleon/Ek+Herhaal+Jou>

5. Recientemente ha traducido al castellano el libro de Ingrid Jonker *Rook en oker (Humo y ocre)*, libro que aún se encuentra a la espera de ser publicado.

6. Libro organizado por Jack Cope mientras Ingrid permanece en el asilo psiquiátrico de Valkenberg, el mismo donde había muerto su madre unos años antes. La expresión que da título al libro se encuentra en la respuesta de Jonker cuando le arrebatan sus poemas en el hospital: “no te preocupes, le dice a Jack, los tengo aquí –y señala la cabeza-, como “humo y ocre”.

7. Agradecemos la amabilidad de Agustín B. Sequeros que nos comparte su traducción de este poema, la cual difiere bastante de la que podemos apreciar en *Mariposas negras*.

8. Henri Michaux, *Antología poética 1927-1986*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2005, p. 140

Diálogos con la ciudad

Instituir la palabra como herramienta educativa

La propuesta de *mediación escolar* como estrategia para intervenir conflictos puede considerarse en primer lugar, un aporte fundamental, verdadero giro a establecer, la palabra, como herramienta de intervención en la Institución Educativa, fundando su esencia. Ser *corte y límite* a la repetida transgresión de lo no escuchado aún y, al goce gestado que lo sostiene; y en segundo lugar, posibilitar a la cotidianidad escolar una mirada que va más allá de lo meramente disciplinario y poder aproximarse al fondo sintomático que lo teje. La validez de lo expresado anteriormente, está en la palabra en cuanto tal: Interviene, corta y hace sutura, allí donde quiere imponerse la arbitrariedad, la falta de consenso, la voz dominante.

Somos efecto de la *palabra* que nos marca, determina e inscribe desde un comienzo en un sistema de dependencia al otro por la inmadurez de la gestación humana. Nada acontece al azar para el sujeto humano, todo es efecto de múltiples determinaciones que generan una estructuración psíquica e histórica que necesariamente pasa por el cuerpo. Histórica porque toma un tiempo, los años de crecimiento y psíquica, en cuanto implica inevitablemente al otro, por el carácter desvalido del infante humano en su nacimiento que demanda la presencia de padres y/o adultos sustitutos, en un prolongado intervalo temporal cuyas acciones y vicisitudes posibilitan o inhiben poder seguir, en cuanto relación tejida paso a paso con palabras, que gestan la identificación que asumimos, la singularidad que nos nombra.

Palabras que traspasan el cuerpo, *se encarnan*, formando tal relación que del síntoma hace forma, síntoma entendido como no poder hacer su deseo; palabra negada que inhibe asumir la propia condición de sujeto, abandonando lo que el deseo manda, lo que la ilusión dicta. Negación y abandono que moldea una estructura de palabra prohibida, rehusada, el paso a la inhibición.

De esta manera puede verse los efectos y alcances que la palabra en el sujeto imprime, también reconocer su esencia y cualidad, cuyo valor fundamental, un niño de tres años magistralmente ilumina a S. FREUD: "Debo el esclarecimiento acerca del origen de la angustia infantil a un varoncito de tres años a quien cierta vez oí rogar, desde la habitación donde lo habían encerrado a oscuras": "Tía, háblame; tengo miedo porque está muy oscuro. Y la tía que le espeta: "¿Qué ganas con eso? De todos modos no puedes verme". A lo cual respondió el niño: "No importa, hay más luz cuando alguien habla"⁽¹⁾

Somos efecto de palabra, que nos marca, determina e inscribe desde un comienzo en un sistema de dependencia al otro por la satisfacción de las necesidades biológicas al comienzo de la vida, satisfacción que deja huella, traza que insiste ("representación "psíquica) de la primigenia presencia acogedora, también de su ausencia. La forma de *pasar* esta relación, inscribe al sujeto dentro de un modo particular de posicionarse frente al otro, cuyas manifestaciones posteriores se revelan y articulan en encuentros y desencuentros del diario vivir, cuando su propia singularidad expresa sometiéndose, o encontrando la propia afirmación, cuando logra definirse.

Lo anterior evidencia la necesidad de un otro para el infante, constituyendo al padre de familia en ser fundamentalmente simbólico, cuyo papel no se reduce a prodigar o satisfacer sus necesidades, ni el cariño, sino a posicionarse en una relación que le posibilite al mismo tiempo "limitar" y hacer corte a las infinitas demandas de satisfacción: Que asuma "límites", y logre pasar la frustración de querer tenerlo todo, al tiempo que insiste y muestra los alcances propios para asumirse como ser responsable de sus demandas; en una palabra, que el infante sienta permanen-

temente que lo convoca a asumirse desde él mismo, que no lo borra, o le niegue existir, cediéndole cuando no puede hacerlo. Esto define en parte lo que el Psicoanálisis nombra y formaliza como el Complejo de Edipo. *Complejo*, cuya resolución no es tarea elemental, ni eludible para el sujeto, y sus efectos lo afectan, tanto como a su hacer y desempeño; de modo que estamos advertidos de sus múltiples alternativas, y poder tramitarlo, implica instituir un sujeto.

Alternativas donde las figuras primigenias (por ser fundamentalmente simbólicas como antes se expresó), se metaforizan en acontecimientos actuales que se padecen, que no se pueden elegir, y emergen en el diario vivir: La relación pedagogo – alumno - saber, por ejemplo, y otras más complejas por considerar, como el malestar con el propio hacer profesional, el aislamiento de los colegas y el conflicto por lo no decidido. Son situaciones que reeditan nuestro *paso* por la primigenia relación, la cual siempre implicará la mirada que podamos dar al otro; donde lo vivido no es frustración y desencanto, sino la ineludible reedición infantil, cuando bajados de los seguros brazos paternos, tambaleantes, empezamos la inexcusable ronda que nadie por nosotros podrá transitar. Justamente aquí, surge el verdadero hacer del educador, como el insinuante seductor que al vivir invita.

Es aquí donde se evidencia la presencia del otro como necesaria para que el infante crezca, realice sus ilusiones; al fin, Educador es el que "sabe" que infancia, más que un momento histórico, es en esencia la condición de lo no desarrollado aún, lo no desplegado todavía. Infancia es lo que necesita cuidado, un protector para que siga su camino en cuanto sabe sostener una relación, que no cae en la provocante actitud (que sin saberlo), hace el niño al adulto que lo protege: generar agresión o seducirlo. Estos hechos son susceptibles de logros o conflictos que el Educador debe mediatizar en cuanto no los "recibe", o no se "enreda" con ellos, porque *sabe* que en esencia no es "algo" para él; lo que ahora se está escenificando es el lugar de figuras parentales, ancestros idealizados. Pedidos imposibles donde el Educador no se posiciona de "tu a tu", con el infante, con el alumno, para poder mediatizar, hacer giro desde su propio hacer, para que ese sentimiento del alumno

siga, no se corte y encuentre un más allá; "eso" que aunque desconocido por él mismo, en cuanto Educador, adulto que no cede porque sabe **soportar** lo que no es para él, moverá con su actitud para que esa búsqueda del alumno insista, persista.

Es en este sentido que la propuesta de Mediación Escolar como estrategia para intervenir conflictos, se topa con ese bagaje psíquico e histórico y hace demanda *al saber, al docente y al alumno*, para ir más allá de sí mismos, hacer conjunto que desvanezca la frágil prepotencia que sostiene al YO, (el ominoso "nicho" que se niega ver al otro), y participar en el "juego" institucional, decididamente, activamente, con toda la Comunidad Educativa, cuya necesidad de intervención, implica lograr transmitir aliento de seguir; en el mínimo instante, en el sutil gesto.

Lugar que demanda al docente permanentemente mirar *su hacer educativo*, a la potencialidad que el alumno encarna, y del que solo podemos estar ante el vacío de sus enigmas, dominados por ellos, cuando su *cuerpo inundado* de preguntas no logra descifrar, entonces espera y confía encontrar la voz que mediatice la falta de saber sobre su cuerpo que no logra silenciar, dudas y confusiones más impositivas que la tarea escolar logra suscitar. Aquí se afincan los *trastornos escolares*, (Problemas del aprendizaje, dificultades en seguir instrucciones, entre otros), que la norma escolar define y pedagógicamente pretende intervenir, pero para quienes tales padecen, son asilo y refugio de una sobre determinación que los subyuga.

Entonces, ¿Qué respondemos cuando contestamos la no articulada pregunta del alumno que el gesto agencia?, emplazamiento al ***sujeto ético que ofertamos***, a la personal historia que padecemos, para no estar en falta con quien ahora edita *un pasado instante* que le agobiaba. Para no repetir la confusa desvalorización de quien le consideraba ya "maduro" en un destiempo, antes del tiempo, en su sesgada mirada; o la retaliación competitiva de quien no podía admitir que aún errara al repetir lo hecho antes muchas veces; miradas que no podían reconocer que *el infante* apenas crece...Y cuyo camino tendrá pasos que nadie le podrá abreviar.

Esto da cuenta que no se puede intervenir un conflicto hasta no haberlo hablado reiteradamente, llegar a él, lo que implica un consenso asumido por todos los estamentos de la comunidad educativa, y conlleva procesos continuados, que insistan, que persistan hasta llegar a acuerdos conjuntos, donde el respeto mutuo, el reconocimiento de límites pactados, el autocontrol, la responsabilidad y la corresponsabilidad, sean la condición necesarias hacia donde la institución educativa debe tender. Cuantos más procesos de convivencia tramitados, más conflictos mediados se materialicen, más claramente se evidencia el paso de la intención a la vivencia, a la experiencia que la rubrica, asumiendo un espacio de conciliación que *convoque* permanentemente la resolución de situaciones conflictivas que afectan la convivencia escolar.

Por esto, se deben formar muchos mediadores, que un alto número de alumnos advengan y se autoricen como tales para facilitar la tramitación de conflictos menudos, que pueden ser por ellos intervenidos sobre su aparición misma, sobre el lugar de los hechos para ganar en convivencia. Al tiempo, que en instancias superiores pueda analizarse y encontrar viabilizar estrategias que permitan al modelo pedagógico una articulación con las diferentes áreas de estudio y tratar de implementar, cada vez más, un ambiente sano y saludable, en cuanto emprende acciones que involucren a toda la comunidad educativa en un proceso de reflexión pedagógica sobre los factores asociados a la violencia escolar, con el decidido intento por considerarlos, trabajarlos cada vez que surjan y nunca soslayarlos o postergarlos. Esto define la posición del educador desde un lugar muy activo, silenciosamente activo, como queriendo no estar, casi desapareciendo, haciendo casi todo, pero convenciendo a sus alumnos que *nada hace*, se borra para que el otro surja y se instituya; revelando su hacer y su función como el insinuante seductor que a vivir invita, dejando puertas al saber siempre abiertas para quien entrar se atreva. Y vivimos siguiendo...

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

Freud, Sigmund, 1978. *Tres ensayos de teoría sexual*. T. VII. p.204 Amorrortu editores, Buenos Aires, Argentina.

-----, 1979. *La Interpretación de los Sueños*. T. IV. Amorrortu editores, Buenos Aires, Argentina.

Davis Esquivel Tangarife C. Resolución/ transformación de conflictos escolares. Octubre 18 de 2013.

Jorge Johnson Bedoya. Exposición de comité de convivencia. Octubre 23 de 2013.

Responsable del contenido:
Humberto Parra Gallego
Psiconalista
Medellín Noviembre 18 2013

Del rincón de los poetas

Me caigo y me levanto

Nadie puede dudar de que las cosas recaen. Un señor se enferma, y de golpe un miércoles recae. Un lápiz en la mesa recae seguido. Las mujeres, cómo recaen. Teóricamente a nada o a nadie se le ocurría recaer pero lo mismo está sujeto, sobre todo porque recae sin conciencia, recae como si nunca antes. Un jazmín, para dar un ejemplo perfumado. A esa blancura, ¿de dónde le viene su penosa amistad con el amarillo? El mero permanecer ya es recaída: el jazmín, entonces. Y no hablamos de las palabras, esas recayentes deplorables, ni de los buñuelos fríos, que son la recaída clavada.

Contra lo que pasa se impone pacientemente la rehabilitación. En lo mas recaído hay siempre algo que pugna por rehabilitarse, en el hongo pisoteado, en el reloj sin cuerda, en los poemas de Pérez, en Pérez. Todo recayente tiene ya en si un rehabilitante pero el problema, para nosotros los que pensamos nuestra vida, es confuso y casi infinito. Un caracol segrega y una nube aspira; seguramente recaerán, pero una compensación ajena a ellos los rehabilita, los hace treparse poco a poco a lo mejor de sí mismos antes de la recaída inevitable. Pero nosotros, tía, ¿cómo haremos, cómo nos daremos cuenta de que hemos recaído si por la

mañana estamos tan bien, tan café con leche, y no podemos medir hasta dónde hemos recaído en el sueño o en la ducha? Y si sospechamos lo recayente de nuestro estado, ¿cómo nos rehabilitaremos? Hay quienes recaen al llegar a la cima de una montaña, al terminar su obra maestra, al afeitarse sin un solo tajito; no toda recaída va de arriba a abajo, porque arriba y abajo no quieren decir gran cosa cuando ya no se sabe dónde se está. Probablemente Ícaro creía tocar el cielo cuando se hundió en el mar epónimo, y Dios te libre de una zambullida tan mal preparada. Tía, como nos rehabilitaremos?

Hay quien ha sostenido que la rehabilitación sólo es posible alterándose, pero olvidó que toda recaída es una desalteración, una vuelta al barro de la culpa. En efecto somos lo más que somos porque nos alteramos, salimos del barro en busca de la felicidad y la conciencia y los pies limpios. Un recayente es entonces un desalterante, de donde se sigue que nadie se rehabilita sin alterarse. Pretender la rehabilitación alterándose es una triste redundancia: nuestra condición es la recaída y la desalteración, y a mi me parece que un recayente debería rehabilitarse de otra manera, que por lo demás ignoro. No solamente ignoro eso sino que jamás he sabido en qué momento mi tía o yo recaemos. ¿Cómo rehabilitarnos, entonces, si a lo mejor no hemos recaído todavía y la rehabilitación nos encuentra ya rehabilitados? Tía, ¿no será ésa la respuesta, ahora que lo pienso?

Hagamos una cosa: usted se rehabilita y yo la observo. Varios días seguidos, digamos una rehabilitación continua, usted está todo el tiempo rehabilitándose y yo la observo. O al revés, si prefiere, pero a mi me gustaría que empezara usted, porque soy modesto y buen observador. De esa manera, si yo recaigo en los intervalos de mi rehabilitación, mientras que usted no le da tiempo a la recaída y se rehabilita como en un cine continuado, al ca-

bo de poco nuestra diferencia será enorme, usted estará tan por encima que dará gusto. Entonces, yo sabré que el sistema ha funcionado y empezaré a rehabilitarme furiosamente, pondré el despertador a las tres de la mañana, suspenderé mi vida conyugal y las demás recaídas que conozco para que sólo queden las que no conozco, y a lo mejor poco a poco un día estaremos otra vez juntos, tía, y será tan hermoso decir: "Ahora nos vamos al centro y nos compramos un helado, el mío todo de frutilla y el de usted con chocolate y un bizcochito.

Julio Cortázar



Retrato diacrónico de Ferdinand de Saussure (1) *

Aunque Ferdinand de Saussure fundó únicamente la lingüística general, su pensamiento fecundó al conjunto de las ciencias humanas porque al sentar las bases científicas del estudio de la lengua, Saussure cambió de hecho el marco epistemológico del estudio de todos los productos sociales. Esto explica que grandes intelectuales como el antropólogo Claude Levi- Strauss y el psicoanalista Jacques Lacan se vieran tan influenciados por las ideas de este lingüista. Se ha llegado incluso a citar el nombre de Saussure al lado de los de Sigmund Freud y Karl Marx para referirse al trío visionario cuyas teorías forjaron el pensar del siglo veinte. A pesar de esta envergadura intelectual, incluso los especialistas conocen muy poco de la vida de este hombre: los únicos elementos “biográficos” bastante conocidos caben en las páginas finales de la edición italiana del Curso de lingüística general, que Tullio de Mauro dedicó a los sucesos más importantes de su recorrido intelectual.

Esta situación sorprendente no obedece a una falta de interés por la vida de Saussure: varios lingüistas han querido relatarla, y poco a poco los intentos fallidos han ido constituyendo un fondo de documentos útil e interesante. Por ejemplo, Léopold Gautier, un alumno suyo, reunió varios testimonios de personas que lo conocieron, dossier que hoy podemos encontrar en la Biblioteca de Ginebra (BGE). Entre los primeros que publicaron documentos y escribieron artículos sobre la vida de Saussure se encuentran Robert Godel, Jean Starobinski y Georges Redard. No hace mucho los Cuadernos del Herne le dedicó a Saussure un bello volumen donde, junto a la riqueza de su pensamiento, podemos encontrar algunos textos sobre su juventud. Sin embargo, ningún

intento ha llegado a trazar un retrato completo del hombre que fue Saussure.

¿Por qué no se le ha dedicado una biografía a Saussure? ¿Por qué la merecería? Una sola respuesta para ambas preguntas: es un ser fuera de lo común.

Obstáculos

¿Qué hay que haber vivido para llegar a proponer, como lo hizo Saussure, un marco epistemológico que sustituyó al que durante más de 2000 años había moldeado los estudios del lenguaje? ¿Qué personalidad tuvo quien pudo construir una teoría tan dinámica y potente? (2) Durante la realización de mi doctorado sobre la lingüística saussureana nació en mí una gran curiosidad con respecto al hombre que había creado ese pensamiento admirable y revolucionario. Como ningún texto de la época respondía a mis preguntas, y como tampoco logré resignarme con la ignorancia, empecé a pasar largas jornadas en la sala de manuscritos de la Biblioteca de Ginebra examinando artículos de periódicos y testimonios de la época, y escudriñando la correspondencia de amigos, familiares y conocidos de Ferdinand de Saussure. El deseo de comprender la vida de Ferdinand enlazada con el pensamiento lingüístico de Saussure me puso además en camino: buscando la juventud del profesor de la Escuela Práctica de Altos Estudios fui a París; y a Roma, Nápoles y Pompeya siguiendo los desplazamientos del maestro ginebrino. Sin embargo, cuanto más trataba de desvelar el misterio, más encontraba cierta censura, difusa pero muy eficaz.

Esa censura ya había surgido durante la preparación de mi doctorado, cuyo material lo conformaban los manuscritos de Saussure sobre la lingüística general. Analizando esos manuscritos fue inevitable conocer otros textos de carácter privado, entremezclados con los escritos propiamente lingüísticos: una lista de acciones de minas en Sudáfrica, respuestas a invitaciones personales, cartas en las que expresaba posiciones políticas, etc. Consultando manuscritos lingüísticos un día me topé con el borrador de una carta que, a primera vista, se podía considerar como antise-

mita. Sin embargo, ese borrador estaba paradójicamente en medio de la más bella demostración lingüística escrita por Saussure: su argumentación sobre la "igualdad de las lenguas".

Este doble hallazgo significó una gran contrariedad para la lingüista que yo era entonces, fascinada por la libertad que se desprende de la lingüística de Saussure y a la vez categóricamente en contra de los prejuicios de casi todos los lingüistas del siglo diecinueve, quienes preconizaban la existencia de una lengua perfecta y de la raza superior que, según ellos, había hablado dicha lengua. Después de haber consultado con mis maestros lingüistas, comprendí que el borrador de esta carta en apariencia antisemita, ya se conocía pero se ocultaba como si fuera una mancha vergonzosa que había que evitar exhibir. Ahora bien, yo no quería una lingüística con una herencia intelectual dudosa pero, al mismo tiempo, tampoco lograba ver como antisemita a Saussure, lingüista que había liberado la disciplina de su maraña axiológica. Fue así como pensé que esta carta podía tener más bien un sentido retórico: el borrador muy bien podía resultar ser una parodia. Sin embargo, la falta en aquella época de elementos verificables que corroboraran esa hipótesis me obligó a concebir una alternativa problemática para mí: ¿será que el pensamiento del intelectual y los actos del hombre podían ir por caminos completamente opuestos?

Aceptar esa escisión entre el hombre y el intelectual equivalía a pensar que Ferdinand de Saussure, quien definió la lengua como un producto por esencia social, podía por una parte despreciar a los judíos y considerarlos inferiores y, por otra, proclamar la igualdad de las lenguas, tomando curiosamente como ejemplos de esta igualdad al hebreo y al alemán. Empezar la biografía de Saussure fue la manera de enfrentarme a esta escisión que negaba mi propia visión del ser humano. Personalmente considero que cada uno de nosotros es un todo único y complejo pero a la vez coherente: cada individuo es una combinación original y armónica de deseos, formas de pensar, actos, personalidad, vivencias y obra. El punto de partida de mi labor fue pues que el pensamiento lingüístico de Saussure no podía ser contradictorio con la ideología de Ferdinand. Tenía entonces que encontrar la cohe-

rencia de la combinación de los factores que dieron lugar a “Ferdinand de Saussure”.

En el trabajo que emprendí después de terminar el doctorado, primero me tropecé con un problema delicado. Si bien es cierto que de forma oficial la vida de Saussure se conoce poco, también lo es que tenemos bastantes informaciones extraoficiales, transmitidas oralmente, que siempre se han considerado como probablemente verdaderas. Estos rumores son de toda índole y atañen a las facetas desconocidas de su vida que, según la lógica de las habladurías, serían necesariamente vergonzosas. En cambio, los pocos testimonios firmados y publicados sobre el hombre que fue Ferdinand de Saussure no escatiman en elogios y trazan el retrato del sabio ideal. Con testimonios llenos de laureles, murmuraciones que buscaban difamarlo y una importante falta de documentación verificable ¿cómo crearnos una idea justa de ese hombre? Creí entonces que este vacío de informaciones fidedignas explicaba la ausencia de una biografía.

Es cierto que la vida de Saussure siempre estuvo envuelta en un halo de misterio. Tomemos la causa de su muerte. “Una enfermedad larga y dolorosa”: eso es todo lo que sabemos. De lo que fue precisamente esta enfermedad larga y dolorosa, nada se sabe a ciencia cierta: ¿una cirrosis, plausible si pensamos que a Ferdinand le gustaba tomar desde jovencito? Algunos rumores afirmaban que ya de cierta edad era un alcohólico empedernido. Sin embargo, existe un testimonio en el que se describe a Saussure en sus últimos meses y que refuta esta afirmación: a su amigo Francis Decrue le impresiona el aspecto de su cuerpo que siempre había sido recto y esbelto, y que la enfermedad había encorvado como un tres. Ferdinand tan sólo tenía cincuenta y cinco años cuando murió. No cabe duda de que el alcohol descalcifica los huesos, pero una osteoporosis tan avanzada, y más en un hombre de su edad, no es un síntoma específico de la cirrosis. Además, esta enfermedad causa un deterioro importante de las facultades mentales, lo que de manera evidente no corresponde al caso de Saussure.

La sífilis es otra hipótesis, extendida entre los lingüistas parisi-

nos, por las supuestas visitas de Saussure a los burdeles de Marsella. En Ginebra circulaba el rumor de que eran más bien los burdeles parisinos, e incluso los chismes más osados aludían a los mismos burdeles ginebrinos. No encontré ningún documento con el que pudiese refrendar o desmentir estos rumores que quizás se expliquen por el espíritu de la época o por las sospechas de infidelidades conyugales de Ferdinand. Cabe añadir que su belleza natural y su elegancia de aristócrata probablemente le valieron el favor de las mujeres y una admiración un tanto ambigua por parte de ciertos hombres. ¿Son estos verdaderos argumentos para deducir la naturaleza de su enfermedad?

Existe una tercera hipótesis: Georges Mounin, en su libro sobre la lingüística del siglo veinte, asegura que Saussure murió víctima de "un cáncer de garganta, según parece". Se puede apreciar en esta afirmación que Mounin tenía sus dudas respecto a este cáncer; tan grande es el poder del rumor, porque esta hipótesis, no tan espectacular como las anteriores, cuenta sin embargo con algunos hechos verificables a su favor.

A Saussure no sólo le gustaba beber sino que además fumaba desde que era adolescente. Desde su infancia fue frágil en lo que respecta a las vías respiratorias: sufrió una neumonía, una pleuresía, una difteria y numerosos resfriados y anginas. Varias personas cuando hablan del profesor mencionan una tosecita seca que caracterizaba sus discursos. En la carta en la que pide una licencia universitaria para el año 1912-1913, Saussure alega una enfermedad que le afectaba la voz. El decano de la Facultad confirma a sus superiores que se ha asegurado en persona del lamentable estado de su voz. En la Gaceta de Lausana del 25 de Febrero de 1913, Jean-Elie David, un gran amigo de Ferdinand escribe: "Cuando se avecinaba su muerte demostró un estoicismo ensombrecido por la melancolía. El timbre de su voz alterado por la enfermedad conservaba sin embargo el tono de dignidad y ternura que siempre sedujo a quienes se acercaron a él". Un cáncer pudo muy bien haber deteriorado su cuerpo tal y como lo describe F. Decrue. Podría además señalarse que sus dos hijos también fallecieron de cáncer.

Sin embargo, si hubiera sido un cáncer de garganta, ¿por qué tanto misterio sobre la muerte de Ferdinand? En un artículo titulado "Una gloria ginebrina que nos deja" publicado en el ABC (Ginebra) del 25 de Febrero de 1913, G. G y J. D. escriben: "De Saussure muere en la flor de la edad víctima de una terrible y dolorosa arterioesclerosis, contra la que luchó heroicamente hasta el verano pasado, momento en que se vio obligado a abandonar sus clases". ¿Arterioesclerosis? La muerte siempre ha sido un tabú, y más si se trata de una muerte inesperada. El mismo Saussure no parece tener clara consciencia de la gravedad de su enfermedad. En una carta que envió en 1910 desde Ragaz, donde estaba en cura termal, así como en una de las últimas cartas a su mujer en 1912, afirma que el médico no le encuentra nada anormal. A pesar de que su estado empeora durante el invierno de 1912-1913, nadie se espera verlo morir. Ferdinand tiene pensado pasar la primavera en el sur de Francia, y justo la víspera de su muerte, les escribe a unos amigos declinando la invitación a una fiesta. A pesar de que su enfermedad se prolongó bastante, su muerte fue repentina para la familia, los amigos y conocidos. En los artículos publicados en febrero y marzo de 1913 en los que se le rendía homenaje se aprecia la sorpresa y el pesar por todo lo que aún se esperaba de él: "muerte prematura", "aún le quedaba mucho por hacer", etc....

Más allá del misterio sobre la causa de su muerte, lo que me parece importante recalcar a este respecto es la necesidad de la posteridad de volver ese final toda una novela, ya que es una constante en los misterios de la vida de Saussure: ¿Por qué renunció al muy renombrado puesto en el Colegio de Francia? "Por deber filial y patriotismo". ¿Por qué no publicó nada de lingüística general? "Porque creía que era imposible que sus contemporáneos llegaran a entenderlo". También se han propuesto respuestas más prosaicas, aunque ninguna corroborada con documento alguno.

Buscando indicios válidos, consulté archivos en varias ciudades, leí documentos personales y tuve la suerte de conocer en 1996 a Claude de Saussure, su nieto, quien generosamente me dio un ejemplar del diario del padre de Ferdinand y me permitió fotoco-

piar una correspondencia privada. Llenando de documentos el vacío, creía que iba a conocer mejor a Ferdinand de Saussure. No fue así: el enigma sólo se volvió cada vez más grande pues otros aspectos de su vida resultaron aún más difíciles de abordar que la ideología, la vida sexual o la muerte. Esos aspectos son precisamente el carácter y el vínculo que existía para él entre los deseos y los actos.

Sólo tres aspectos de su carácter están atestiguados en diversos momentos de su vida: era "ahorrador", tenía la virtud de la paciencia y le importaba mucho la higiene. El resto es más bien sorprendente pues, fuera de los testimonios durante los funerales, llenos de elogios como cabe esperar, las personas que conocieron a Ferdinand de Saussure mencionan rasgos de carácter completamente contradictorios. Si tenemos en cuenta además los rumores y los manuscritos personales del mismo Saussure, llegaremos al doble retrato de un Janus: un sabio enérgico que destruía a su paso las estolideces lingüísticas de sus predecesores y coetáneos así como un intelectual tímido que no se atrevía a expresar lo que pensaba; un hombre cortés, con un maravilloso don de gentes y buen sentido del humor, pero también un hombre frágil en el plano afectivo, poco seguro en sociedad y muy inhibido; un aristócrata coqueto y distante que desdeñaba a los que socialmente estaban por debajo de él, y a la vez un profesor distraído (a quien se le olvidaba el sombrero y el abrigo en pleno invierno) que sólo vivía para su disciplina y para enseñar a sus alumnos; un marido hogareño que idealizaba a su mujer y cuidaba de sus hijos y, al mismo tiempo un alcohólico mujeriego. Un hombre cabal, pilar de la familia a quien muy a menudo se le pedía consejo y un hombre alienado y dependiente de sus parientes.

Casi todas estas contradicciones se pueden entender si se tiene en cuenta la época a la cual corresponden las descripciones: hubo un cambio muy considerable entre el jovencito y el adulto. Sin pensar en ese devenir, se podría decir sin embargo que se trata de dos hombres completamente opuestos.

La contradicción también se observa claramente en la relación

entre el deseo y el acto. Cuanto más deseaba ciertas cosas, menos podía llevarlas a cabo. Cuando se le ofreció en París un halagüeño futuro que satisfacía sus ambiciones lingüísticas, decidió a los treinta y tres años regresar a Ginebra, donde padece de la falta de intercambio intelectual y de la estrechez de miras del medio. Escribir y, aún más, publicar – algo que hacía con facilidad en su juventud - son actos que se prohibió realizar a partir de esa misma época, pese a que tenía nuevas ideas sin cesar y ansiaba transmitirlos. Cuando tenía treinta y siete años, usa el término “epistolofobia” para explicar cuán difícil le resultaba mantener una correspondencia asidua. Esta fobia se torna en “tara” cuando se trata de publicar sus ideas lingüísticas, como lo afirma él mismo en una de sus cartas, escrita a los cincuenta y un años: “mi incurable tara, que me impide terminar la más insignificante redacción cuando se trata de mandarla a imprimir”. En una carta dirigida a Louis Havet, cuando tenía cincuenta y tres años, la tara ya es grave: “sólo la gravedad de la tara que tengo para escribir dos renglones puede explicar que no le haya dicho aún cuán contento estoy por que se hayan vuelto a imprimir sus artículos [...]. Decidida y ciertamente, cuanto más me conmueven y me interesan las cosas, menos respondo a cada una. Lo que me hace arriesgar amistades tan queridas como la suya” (3). ¿Qué ocurrió para que se haya convertido en un hombre impotente para escribir, el joven que Louis Havet describe en estos términos: “... de todos los revolucionarios de la lingüística, Ferdinand de Saussure no fue sin ninguna duda ni el menos audaz ni el menos enérgico”. El desconocimiento de la razón de estas inhibiciones y de las circunstancias que envuelven esa transformación fue lo que probablemente dio origen a los mitos que recubren la vida de Saussure. Este imaginario de idealización, positiva y negativa, pudo tener además un efecto paralizante en quienes intentaron escribir su biografía. En mi caso particular, lo difícil que resultaba entender ese cambio radical, lo difícil que resultaba apreciar la coherencia interna de su personalidad me impidió continuar mi labor de biógrafo, en el sentido tradicional del término.

Cuando se escribe una biografía no sólo se trata de contar los hechos acaecidos durante la vida de una persona. Se trata sobre todo de enlazar lo que ha ocurrido en diferentes épocas de mane-

ra tal que se cree una continuidad y así se pueda concebir la duración del ser. Una biografía debería contener el curso de una vida y, a pesar de la radicalidad de los cambios, debería dar la visión de una determinada coherencia del ser que asegure su identidad. Cuando no se vislumbra sino contradicciones e interrupciones, ¿cómo presentar al lector el curso de una vida y la admirable obra que esta vida construyó? Lo único que hubiera podido hacer habría sido exponer mi perplejidad y explorar el laberinto sin salida en el que me hallaba.

Además, hubiera tenido que encontrar la manera de abordar juntos vida y obra, y de eliminar así la escisión entre el hombre y el sabio: por un lado, todos encuentran el pensamiento de Saussure exaltante hasta el punto de suscitar verdaderas "vocaciones", y por otro, el silencio unánime frente a su vida saca a relucir los defectos y las inhibiciones del hombre. ¿Cómo librarse de esa escisión? Yo no pretendía hacer ni una hagiografía ni un texto iconoclasta. Sin embargo, como biógrafo, me encontré frente a este cruce de caminos ya recorridos.

Después de tres años que pasé investigando, renuncié pues a mi proyecto de biografía de Saussure, pero a pesar de esta renuncia no logré liberarme de las paradojas pues forman parte de la teoría lingüística saussureana, tanto que De Mauro, por ejemplo, imitando a Román Jakobson, hablaba del pensamiento "dicotómico" de Saussure: la paradoja constituye, en efecto, el motor de la reflexión, el paradigma de la teoría y la forma misma del pensamiento del fundador de la Lingüística General.

Sólo después de esta renuncia, y gracias a ella, fue cuando me percaté de esta correspondencia precisa entre el hombre y la obra: la dualidad no sólo es el eje central de los actos y la base del carácter de Ferdinand, sino además, con la paradoja, es el núcleo de la actividad intelectual de Saussure. De este primer trabajo de recolección de información salió al final muy fortalecida mi íntima convicción sobre la coherencia del ser humano: la obra de Saussure realmente estaba vinculada con su personalidad, ambas están fundamentadas en una dualidad esencial.

Como ya me era familiar la actividad del lingüista generalista, me pareció posible emprender entonces un tipo de trabajo biográfico específico en el que tomaría la obra como hilo de Ariadna. Poco antes me había embarcado, por otra parte, en una profunda exploración del fascinante mundo del inconsciente mediante investigaciones lingüísticas llevadas a cabo en el marco de un servicio de siquiatría infantil, dirigido por el sicoanalista François Ansermet. Estas investigaciones me permitieron llegar a concebir esquemas psíquicos para el pensamiento y vislumbrar de este modo que existen maneras específicas, “estilos” de pensar. Interrogantes sobre la naturaleza del pensar mismo y la personalidad de Saussure vinieron entonces a añadirse a mis dudas de biógrafo, pero prometiendo al mismo tiempo un camino interesante para lograr vincular la vida con la obra. Me pareció que el estilo del pensamiento de Saussure podía ayudarme a entrar en su vida.

El estilo del pensar

A partir de estructuras psíquicas planteadas por el psicoanálisis – precisamente estructuras neurótica, perversa y psicótica - empecé a pensar que se podían distinguir diferentes estilos de pensamiento corrientes y no patológicos pero que se parecen en ciertos aspectos a las descripciones clínicas. Para la estructura neurótica, el pensamiento de estilo “obsesivo” tendría como rasgo principal una gran capacidad de abstracción que permite la construcción de conjuntos regulares y coherentes. Esta manera de pensar de estilo obsesivo puede encontrar con facilidad vínculos entre objetos diferentes y producir un marco estructurado con ellos. Se diferencia precisamente por encontrar esos vínculos de un estilo de pensamiento “histérico”, el cual puede vislumbrar múltiples semejanzas entre objetos muy heteróclitos sin nunca lograr explicitar lo que los convertiría en un todo coherente. En el pensamiento de estilo histérico la diferencia y la diversidad constituyen ellas mismas el marco. En el pensamiento de estilo obsesivo, es la similitud sistemática la que lo constituye

El trabajo de abstracción y generalización de los pensadores, es decir de aquellos que construyeron “edificios conceptuales”, sigue la lógica obsesiva. Los descubridores, en cambio, es decir

aquellos que realizaron descubrimientos aplicando a realidades inesperadas conceptos construidos previamente, siguen el estilo de pensamiento histórico, como Roland Barthes, por ejemplo, entre los últimos grandes intelectuales. Sigmund Freud, por su parte, es un buen ejemplo de pensamiento de estilo obsesivo.

Partiendo de ciertas similitudes entre las teorías de Freud y Saussure, y con el fin de comprender mejor el pensamiento de mi "biografiado" empecé a comparar sus métodos de investigación. Ahora bien, ni la estricta contemporaneidad (Saussure sólo era un año menor que Freud), ni el hecho de que ambos sabios abordaran su objeto de estudio con la misma perspectiva teórica me ayudaron a avanzar, pues existe una clara diferencia entre el pensamiento de Freud y el de Saussure: su relación con la realidad.

Freud tenía como una fe ciega en el poder de la razón, la cual, en su opinión, permite dominar la realidad. Es por eso que pudo enfrentarse con las tinieblas de la locura. Freud abordó la locura como médico, como aquel que cura lo patológico dominándolo mediante la razón. Descubrió así una zona de la actividad humana que escapa a la consciencia, aunque sólo la reconoció para poder dominarla mejor mediante la consciencia misma. Toda su obra está basada en la explicación racional de los fenómenos inconscientes; su método nunca rebasa los límites de la razón. No se puede negar que Freud desbarató los prejuicios de su época, reveló un nuevo campo del hombre, vislumbró descubrimientos neurológicos y de otras índoles, pero su reflexión nunca llegó a poner en duda y mucho menos a derrotar a la razón. Al contrario, al desvelar la existencia de la lógica inconsciente Freud incluso llegó a convertir el delirio en algo razonable. Distinguió continuamente la realidad exterior de las producciones del inconsciente con el fin de dominar bien ambas esferas, tanto la realidad natural como la realidad humana. En ese sentido Freud fue genial, sin haber sido sin embargo un verdadero genio. El genio vive en el ínfimo borde que separa la razón de la locura. No puede distinguir claramente sus propias producciones síquicas de la realidad exterior porque él es el único que observa facetas desconocidas de la realidad, las cuales se confunden en ese momento con su propia realidad síquica.

El genio no percibe que su mente explora lo desconocido para los demás. El pensamiento del genio tendría pues rasgos correspondientes a un pensamiento más bien de "estilo psicótico". Este estilo, en un nivel fuera de lo patológico, es el que ha dado lugar a los grandes "creadores", aquellos que resuelven las paradojas de su tiempo con sus creaciones. Este estilo de pensamiento, por la misma originalidad que lo caracteriza, está ligado a una gran fragilidad afectiva.

Saussure no tenía ni la confianza intelectual, ni la serenidad de la razón que se percibe en Freud. Al contrario, siempre andaba enfrascado en la duda, pensando mil posibilidades diferentes de solucionar algo, buscando incesantemente la prueba decisiva que calmara su inquieto pensamiento. Ferdinand tenía una memoria prodigiosa y una capacidad de abstracción fuera de lo común. Era lo que se llama propiamente un genio y tenía la fragilidad psíquica de los genios. Su padre menciona en su diario la inestabilidad emocional de Ferdinand y su gran inteligencia, algo que le preocupaba desde que era un niño:

Ferdinand continúa desarrollándose de una manera extraordinaria. Hofwyl [el internado] le ha ayudado a ser más abierto, aunque sigue mostrándose débil y enemigo del ejercicio. La inteligencia parece haber concentrado todo en él. Esta inteligencia asombrosa me preocupa por su salud e incluso por su mente. Siempre fue un niño sorprendente. Aprendía sin esfuerzo. Sorprendía y sigue sorprendiendo a todos sus maestros, por eso conviene no estimularlo sino más bien hacer que se retrase, porque en él puede que la daga acabe al final reventando el forro. En cambio, es torpe en los ejercicios corporales. Es una de esas naturalezas estudiosas y ensimismadas que prefieren mantenerse lejos de los compañeros. (4)

Hacia el final de su vida, el mismo Ferdinand parece preocupado por lo que interpreta como desvaríos de su razón durante su investigación sobre los anagramas. La existencia de enfermedades

síquicas en su familia más cercana (su abuelo materno, su madre y un hermano estuvieron internos en clínicas psiquiátricas) y el temor de su padre de que el forro terminara por reventar, parecen haber arraigado muy profundamente en Saussure el miedo de transformarse de genio en loco.

El pensamiento de Saussure sería pues de estilo sicótico. Aunque esta hipótesis me permitió comprender mejor ciertos aspectos del hombre, no me aclaró lo que hacía la coherencia entre la vida de Ferdinand y el pensamiento lingüístico de Saussure. Además, esta hipótesis da una respuesta demasiado fácil a las contradicciones al explicar con la locura familiar las paradojas, las inhibiciones, el silencio. Ahora bien, yo sabía a ciencia cierta que Ferdinand de Saussure no fue loco. La locura es muy destructora pues la provoca un gran sufrimiento. A pesar de haber rechazado una prometedora carrera, Ferdinand de Saussure siguió siendo muy fecundo en ideas y hasta el día de su muerte fue un gran creador. Por lo demás, vivió una vida al fin de cuentas bastante agradable, y siempre conservó la capacidad de experimentar las alegrías más simples de la existencia.

Mucho más tarde, después de haber llevado a cabo una larga investigación sobre la filiación de los padres que han procreado mediante fecundación in vitro (5), pude concebir otro camino, diferente aunque también sugerido por la comparación con Freud. Entretanto había tenido la ocasión de conocer en persona a un hombre de cincuenta años, un niño de siete y últimamente un joven de diez y siete años cuya inteligencia era excepcional; y con la comparación entre los tres, conociendo mejor sus sentimientos y su forma de entender el mundo, comprendí la sorprendente relación que existe entre, por una parte, una gran capacidad de abstracción, una fragilidad afectiva y la prohibición de realizar el deseo y, por otra, la idea de unidad, de la verdad, de lo completo y de la perfección. Este vínculo que nace en la idealización construida en torno a la filiación me permitió trazar por fin el retrato de un hombre correspondiente al pensamiento revolucionario del fundador de la Lingüística General. Pude comprender entonces cómo un aristócrata orgulloso de su linaje se opuso al antisemitismo de su entorno social y quiso demostrar de manera

científica la igualdad de las lenguas para destruir las bases lingüísticas de la noción de "raza aria" (6) . Entendí también que los "ideales de la filiación" influenciaron a quienes quisieron realizar "la" biografía de Saussure.

El destino, un error de óptica

Es fácil idealizar a los muertos – en ambos polos, tanto positiva como negativamente - no sólo porque no están ahí para invalidar al biógrafo, sino sobre todo por los meandros que sigue la memoria humana. Tendemos a retener del pasado sólo aquello que corresponde a una abstracción placentera: la memoria es un fiel sirviente de los ideales que traduce de manera "estética" la realidad. Si leemos biografías, si nos interesamos en la vida pasada de otros, es porque todos necesitamos modelos para identificarnos y a menudo se prefiere que éstos sean "buenos". A este respecto, Jean-Paul Sartre explica en *Las palabras* lo que él llama la "ilusión retrospectiva":

Cuando ya han desaparecido los testigos, la muerte de un gran hombre deja para siempre de ser una desgracia repentina, el tiempo la convierte en un rasgo de carácter. Un viejo difunto está muerto por constitución, lo está en el bautizo tanto como en la extremaunción, su vida nos pertenece, entramos por un cabo, por el otro, bajamos y subimos el curso a nuestro gusto; porque el orden cronológico ha saltado en pedazos, es imposible restituirlo; ese personaje ya no corre ningún riesgo y ni siquiera espera que el picorcillo que siente en la nariz termine en un estornudo. Su existencia aparenta desarrollarse, pero en cuanto se le quiere conferir un poco de vida cae en lo simultáneo. En vano intentaremos ponernos en el lugar del desaparecido, fingir que compartimos sus pasiones, sus ignorancias, sus prejuicios, resucitar retenciones disipadas, una pizca de impaciencia o de aprehensión, no podremos impedir que se aprecie su conducta a la luz de resultados que no eran previsibles y de informaciones que él no poseía, ni que se le dé una particular solemnidad a acontecimientos cuyos efectos lo marcaron más tarde pero que él vivió con indiferencia. Ahí está el espejismo: el porvenir es más real que el presente. No hay de qué sorprenderse: cuando la vida ha terminado, es el fin lo que se considera la verdad del comienzo. El difunto se queda a medio camino entre el ser y el valor, entre el hecho bruto y la reconstrucción; su historia se vuelve una particular esencia

circular que se resume en cada uno de los momentos que vivió. En los salones de Arras, un joven abogado frívolo y melindroso lleva la cabeza bajo el brazo porque es el difunto Robespierre; la cabeza gotea sangre pero no mancha la alfombra; ninguno de los comensales la nota, pero nosotros no vemos nada más; todavía faltan cinco años para que caiga al canasto y, sin embargo, ahí está, cortada y diciendo madrigales aunque le cuelga la mandíbula. Cuando el error de óptica se reconoce, no estorba; hay medios para corregirlo; pero los clérigos de la época lo ocul- taban, alimentaba su idealismo. (7)

A todo biógrafo le gustaría que se escucharan los madrigales sin que se viera la mandíbula que cuelga, creando así la expectativa sobre la vida del biografiado, pero para conseguirlo hay que situarse en una óptica prospectiva que ignora el futuro y en la cual todo es posible. Ahora bien, esta óptica no puede ser justamente la de un biógrafo. Los mejores biógrafos sólo llegan a recrear el "suspense" de ese tipo de películas en las que se sabe de antemano lo que va a ocurrir aunque al mismo tiempo se sienta el escalofrío de una expectativa ficticia. Sin embargo, cuando se pretende describir la vida de alguien que ya falleció casi siempre se cae en el espejismo que explica Sartre, espejismo que crea la idea del "destino".

Podríamos explicar el mecanismo de este espejismo con un ejemplo del "destino" de las palabras. Las palabras nos permiten hacer esta comparación porque el devenir de las lenguas, así como el devenir de los humanos, no es necesario; el resultado del devenir de las lenguas es fortuito. No podemos saber hoy en día qué será del español dentro de dos siglos ¿Habrá desaparecido? Si todavía existe, no cabe duda de que no tendrá la misma silueta; pero no podemos decir a qué se parecerá. La historia de las lenguas nos enseña que si nos ubicamos en el principio de una lengua que después se murió, como el latín y observamos su "vida", es decir, si seguimos en prospección una forma latina como lupus y luego nos preguntamos, siguiendo el curso del tiempo, en qué se convirtió, encontramos varios resultados: lobo en español, pero también loup en francés, lupo en italiano, etc. No tenía por qué haber un único resultado, no había un destino escrito en el firmamento para lupus. Sin embargo, al igual que con los

hombres, también se habla del destino de las palabras cuando nos situamos en una óptica que no es la prospectiva.

Tomemos ahora la óptica retrospectiva, que es también la única posible para los biógrafos, e imaginemos el castellano muerto: ¿Cuál ha sido la "vida" de una forma castellana como alimaña? Si partimos de alimaña para esclarecer su origen latino, llegamos a un resultado que ha sido necesario: alimaña "verdaderamente" viene de animalia; esta forma castellana no es el resultado del devenir de nada más.

Por lo tanto, un estado de lengua sólo se puede entender como un resultado fortuito desde un punto de vista verdaderamente prospectivo, que parta del presente hacia el futuro. En una óptica retrospectiva no podemos ver la imprevisibilidad absoluta del devenir de las lenguas.

Al contrario de lo que ocurre con el devenir de las lenguas que son objetos sociales, si se adopta una óptica prospectiva resulta imposible observar el devenir de los sujetos. El ser humano es único y, puesto que sólo vivimos una vez, sólo tenemos un único devenir mientras que las lenguas siguen el curso de las diferentes comunidades que las hablan. Esta es la razón por la cual los biógrafos sólo pueden adoptar siempre una óptica retrospectiva. La Sartre afirma que este "error de óptica" se puede corregir. Seguramente, pero no se trata de cambiar de perspectiva. No se dispone de medios para abandonar la óptica retrospectiva: la muerte es irreversible para el individuo y sólo tenemos una única vida. Incluso cuando exista la versión científica de la reencarnación, es decir la clonación biológica, es evidente que un clon será un sujeto diferente, distinto de su "modelo", con un nacimiento y una muerte propios. Por lo tanto, los biógrafos únicamente pueden concebir la vida de un sujeto desde el punto de vista de las Parcas, comenzando por el final.

Ferdinand de Saussure se convirtió en el fundador de la Lingüística General aproximadamente treinta o cuarenta años después de su muerte. En el 2008, ¿cómo puedo yo describir su vida en proyección? ¿Cómo podría olvidar toda la lingüística del siglo veinte

que ha sido tan profundamente influenciada por el pensamiento de Saussure, para describir cándidamente la infancia del hijo de Louise y Henri? Para empezar, no existiría ninguna razón para escribir sobre la vida de este hombre si no fuera, precisamente, por lo que llevó a cabo en el ámbito de la Lingüística General.

Cuando se trata de hacer una biografía, sólo se puede adoptar una óptica retrospectiva y como lo único que se puede hacer es reconstruir, tratando de describir según el curso del tiempo, los biógrafos caemos fácilmente en la retrospección inversa, con todo el determinismo que ella conlleva. Más que la óptica retrospectiva, por definición inevitable, el "error" de los biógrafos que se podría corregir es esa farsa en la que se pretende mostrar el curso del tiempo mediante algo que sólo es una reconstrucción, en la cual el futuro ya está en realidad escrito de antemano. Quizás sea esta usurpación temporal la que adecúa un terreno propicio para la idealización que denunciaba Sartre. El error de óptica estribaría pues en proponer una reconstrucción en lugar de un futuro imprevisible como si de verdad fuera esto último. Me es difícil eludir esta trampa.

En mi trabajo de biógrafo, seguramente mis propios ideales, alimentados con la fortaleza del pensamiento de Ferdinand de Saussure, siguen dejando filtrar en mi escritura rezagos de idealización. Sin embargo, como reconocer el error permite por lo menos que no estorbe, el hecho de entender el lugar que ocupaban en la vida de Ferdinand los ideales de la filiación, así como la influencia que éstos tuvieron en sus biógrafos, me permitió escribir este "retrato diacrónico", que se presenta como una biografía harto inusual.

Aunque mencione datos personales del entorno y la familia de Ferdinand, mi intención en este libro es ante todo hacer un esbozo de cómo surgió un pensamiento lingüístico, tal y como yo he podido reconstruirlo, razón por la cual este texto le da bastante cabida a la historia y a la teoría de la Lingüística General. Este admirable pensamiento se alimentó y desarrolló en una época y un espacio determinados, según unas circunstancias precisas y en la mente de un ser con pulsiones humanas. Lo que me ha lle-

vado a incluir en mi reconstrucción tanto datos socio- históricos del momento como también un análisis psicológico del hombre. Para este último análisis, he buscado una coherencia temporal entre la vida y la obra de Ferdinand de Saussure, adoptando como marco la singularidad de lo vivido por un genio. Esta vivencia se reconstruyó según una óptica influenciada por el psicoanálisis, lo que exige ciertas precisiones, pues a pesar de esta influencia, no concibo mi trabajo como verdaderamente psicoanalítico, sino más bien como un trabajo semiológico.

La reconstrucción lingüística y la reconstrucción psicoanalítica

En efecto, al adoptar el punto de vista psicoanalítico, no pretendo aportar argumentos a favor del psicoanálisis, ni “desentrañar” los orígenes inconscientes de la lingüística saussureana. Nada de lo que adelantaré aquí pretende ser una teorización o una aplicación cualquiera específicamente psicoanalítica. El psicoanálisis es una clínica y, en mi opinión, son únicamente los clínicos que tienen la práctica psicoanalítica, quienes pueden reivindicar este título para sus trabajos. La teorización psicoanalítica, a mi parecer, sólo puede tener validación y aplicación en un marco clínico.

Una vez dicho esto, está claro que ciertas nociones que han sido teorizadas a partir de la clínica, como el narcisismo, la libido, la pulsión, la sublimación, los registros del sujeto principalmente imaginario y simbólico (8), son nociones generales que van más allá del plano patológico, como Freud lo demostró cuando se adentró en el terreno de los mitos, el arte y la creación en general. Estas nociones me han permitido comprender en cierta forma la naturaleza del ser humano y me han llevado en particular a encontrar un marco que explica la actividad creadora de Saussure.

Además del uso de estos conceptos psicoanalíticos generales, el método de este libro puede parecer familiar a los psicoanalistas y resultar psicoanalítico para los demás lectores, sobre todo, porque la lógica inconsciente interviene en la interpretación de los hechos. Asimismo, la misma estructura de los capítulos de este primer tomo sigue la lógica de los conflictos inconscientes que Freud y Lacan describieron: el Otro previo, el Edipo, la identidad

sexual, la filiación. La analogía es pues real.

Sin embargo, mi proceder no es sólo "sicoanalítico", es también el que Saussure concibió para la semiología diacrónica. Pienso que Freud y Saussure emplearon un único y mismo proceder retrospectivo para explorar los objetos síquicos a lo largo del tiempo. El querer encontrar la continuidad del sujeto que fue Ferdinand de Saussure a través del tiempo, es decir encontrar su identidad síquica, me llevó a adoptar este proceder "saussuro-freudiano" y a intentar realizar una reconstrucción siguiendo el modelo propuesto por estos grandes hombres.

En el siglo diecinueve, los lingüistas reconstruyeron un sistema lingüístico al que denominaron indoeuropeo, y entre ellos, Ferdinand de Saussure reconstruyó precisamente el sistema vocálico de esta "lengua". Freud, por su parte, intentó reconstruir la infancia de sus pacientes empezando por la suya propia. Así llegó a reconstruir un sistema de valores afectivos que llamó el complejo de Edipo. El método lingüístico de la reconstrucción se basa en la comparación de diferentes lenguas según las etapas de sus "evoluciones", pero es una comparación particular porque ninguna etapa se concibe como un todo independiente de las demás etapas. Al contrario, cada etapa contiene los "restos" de las etapas anteriores.

Para Saussure, "cada lengua representa más o menos, como las grandes morrenas que se pueden ver al borde de nuestros glaciares, el cuadro de un asombroso conglomerado de cosas que los siglos han acarreado consigo, pero son cosas que tienen una fecha y fechas muy diferentes, de la misma manera como se puede apreciar, en los depósitos glaciares que mencioné, que cierto fragmento de granito procede de una distancia de varias leguas desde las más altas cúspides de la cadena, mientras que otro fragmento de cuarzo se remonta apenas a las primeras estribaciones de la montaña" (N 3283). (9) En su primer curso de lingüística general, unos quince años más tarde, Saussure propone otra vez una imagen sugestiva para explicar la misma idea: "la lengua es un vestido hecho de remiendos. Cuatro quintos del francés son indoeuropeos: una palabra dada no es indoeuropea, pero los

elementos sí lo son" (I R 2616- 2617). (10) Por lo tanto, la etapa en una "evolución" es como el vestido de una gitana, un patchwork lleno de colores – algunos vivos, otros ya un tanto apagados –, de texturas, formas y orígenes diferentes. Eso es una "etapa" cuando se la concibe en una perspectiva de reconstrucción: como un caleidoscopio temporal.

La persistencia de los restos de las etapas precedentes en la etapa actual fue asimismo el punto de partida de las reconstrucciones "freudianas": Freud veía el rastro de un antiguo complejo infantil manifestándose en los síntomas actuales de sus pacientes. Esta concepción de las "etapas" entendidas como caleidoscopios "diacrónicos" es la que retomo del proceder saussuro-freudiano.

El retrato diacrónico

Puede pues que este retrato sorprenda al lector; en cada capítulo aparece toda la vida de Saussure: para entender la juventud de su madre, hablaré de su matrimonio; su primer ensayo lingüístico evocará su último curso de lingüística general; una pequeña anécdota acaecida a los cuatro años de edad se reflejará en un incidente parisino cuando ya tenía treinta años, etc. Aunque pueda desorientar un tanto al principio, este método posee para mí una ventaja esencial: me permite escapar al imperio de la idealización porque hace hincapié en mi propio trabajo de reconstrucción.

Saussure estableció que, en el campo síquico, "es el punto de vista lo que crea a la cosa", lo que quiere decir para este caso que toda reconstrucción de un objeto síquico primero sólo tiene realidad indiscutible en la mente de aquel que realiza la reconstrucción. Una reconstrucción síquica es primero el invento de un sujeto sobre una realidad pasada, desaparecida, realidad que, además, no puede ser reproducida, puesto que el conjunto de factores que la produjeron jamás volverán a acontecer juntos. Por lo tanto, no hay ninguna manera de verificar la correspondencia de una reconstrucción con la realidad síquica desaparecida: una reconstrucción síquica no podrá entonces reivindicar ningún carácter de verdad.

Por este motivo, el retrato que aquí se presenta no pretende en absoluto ser “objetivo”, en el sentido corriente de la palabra. En ningún momento busca dar el reflejo de la realidad pasada, ni aprehender la verdadera esencia de Ferdinand de Saussure; esta descripción no tiene como objetivo el “ser” ni el “hecho bruto”, sino que permanecerá en el simple nivel del “valor” y de la “reconstrucción”, esto es, en el dominio específico de la semiología. Intento escapar a la influencia de la idealización presentando mi trabajo ante todo como un “invento”. Un invento que es parcial, en los diversos sentidos de la palabra, y no obedece sino a mi deseo de vincular la vida con la obra de quien, a mi parecer, fue el que llegó más lejos en la exploración del campo idiomático. Mostrar cada etapa como un caleidoscopio diacrónico permite recalcar claramente mi propia mirada e impide así creer en la veracidad de lo que se reconstruye, recreando al mismo tiempo una continuidad que le da cuerpo a la personalidad de Saussure.

Como es imposible probar la veracidad de una reconstrucción, mi primer impulso fue presentar esta biografía en forma de novela. Este retrato de Saussure está más cerca de una novela semiológica (lingüístico-sicoanalítica) que de una biografía histórica. Fue realmente tentador elegir la ficción para escribir este retrato pues la literatura ofrece la libertad necesaria para comunicar de manera eficaz. Sin embargo, como desconfiaba de mis aptitudes literarias en francés – que no es mi lengua materna – renuncié a intentarlo. Además, mi propósito es el de respetar a la verdad; esta novela no ha salido de mi imaginación; para reconstruir la vida de este hombre me he basado en hechos que realmente acaecieron y en testimonios verificables. Indudablemente, son los hechos y los testimonios los que se pueden verificar y no como yo los uso cuando los relaciono unos con otros en contextos precisos.

El retrato diacrónico lo crea precisamente esta organización de los rastros y ésta ha sido mi labor, enteramente parcial con respecto a los hechos históricos, aunque con “objetividad semiológica” respecto a la realidad psíquica. Un retrato diacrónico no puede pretender corresponder a la realidad histórica pasada, aunque

sí debe, en cambio, ser coherente como reconstrucción misma: el complejo de Edipo y el sistema vocálico del indoeuropeo nunca han sido “verificados” y, sin embargo, estas reconstrucciones siguen siendo válidas. Son instrumentos operativos debido tanto a su coherencia interna como a la correspondencia con ciertos hechos verificables. En mi opinión, en esta coherencia interna emparejada con la correspondencia externa, reside otro tipo diferente de objetividad que intento alcanzar aquí y que sería específico del estudio de los objetos psíquicos, que por definición son irreproducibles, efímeros, destinados a desaparecer. Con el fin de que el lector pueda juzgar la validez de mi reconstrucción, al final del volumen propongo algunos documentos que le proporcionarán una base de comparación.

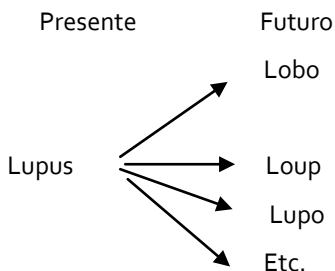
Aplicar el método diacrónico a la vida de una persona que ha fallecido tiempo atrás implica también un aspecto “voyerista” que puede chocar a algunos y que me ha incomodado bastante al escribir este texto. Los psicoanalistas y los historiadores también experimentan a veces este no tener derecho de contemplar una realidad determinada. Sin embargo, el contrato terapéutico exige a los clínicos y los autoriza a inmiscuirse en la realidad de sus pacientes con el fin de descubrir los conflictos y así mitigar el sufrimiento. Por su parte, los historiadores pueden invocar la utilidad de la Historia y la memoria colectiva para el conjunto de la sociedad como legitimación de su fisonomía mirada. Los lingüistas en cambio sólo observan lenguas y sólo en raras ocasiones sienten algo parecido, ya que es difícil percatarse de que tras las lenguas son, de hecho, nuestros semejantes y nosotros mismos a quienes estamos observando.

La curiosidad de los biógrafos no es tan cándida y, cuando se le añade la lógica inconsciente, se tiene todo el derecho de preguntarse hasta qué punto es legítima esa mirada. El método saussuro-freudiano implica además considerar detalles anodinos que se vuelven significativos cuando se colocan en un marco diferente a aquel donde se encontraron primero. En este sentido, este método comporta una “manipulación” de los hechos e implica un importante efecto de sorpresa. Cuando se manipulan estos detalles insignificantes combinándolos con otros detalles, surge un senti-

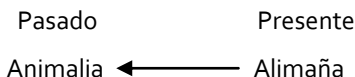
do, parece que se “des-cubre” e, inevitablemente, se apodera de nosotros un sentimiento voyerista. ¿Cómo puede entonces ser legítima esta reconstrucción?

Entender al hombre y al sabio como un todo y dar una explica-

Prospección



Retrospección



ción a mis dudas fueron para mí razones suficientes para llevar a cabo este trabajo estrictamente subversivo, y esto me permitió una gran libertad durante la investigación y la reconstrucción. Sin embargo, escribir y publicar lo que había elaborado fue hilo de otro costal. Mientras escribía y revisaba el texto, sentí numerosos escrúpulos de todo tipo y por esto me pareció necesario publicar un primer tomo antes de seguir. Aunque sea propuesta por un único individuo, una reconstrucción sólo adquiere valor cuando es aprobada por los demás. En consecuencia, es únicamente Usted Lector, quien puede otorgarle el lugar simbólico que espero que esta reconstrucción pueda ocupar.

Estimado Lector, le pido que lea este texto con mirada crítica pero sea a la vez benévolo conmigo, ya que el trabajo diacrónico que aquí se expone, intenta entender cómo pudieron combinarse “pulsión de muerte” y “pulsión de vida” en un genio ginebrino del siglo diecinueve para dar lugar a los fundamentos de la Lingüística General.

La trampa en la que caen entonces los biógrafos radica en creer que al realizar una retrospección e invertirla se pueden encontrar en una óptica prospectiva. Si conocemos, por ejemplo, las leyes fonéticas de la evolución del castellano y nos preguntamos en qué se ha convertido la forma animalia, sabemos “a ciencia cierta” que ésta ha tenido que dar alimaña.

Retrospección invertida



Si se entiende el vínculo de animalia hacia alimaña en una retrospección invertida, parece como si fuera determinado. La descripción del joven abogado d'Arras con la cabeza bajo el brazo es una reconstrucción invertida que crea la ilusión del determinismo temporal, determinismo que los hombres han llamado el Destino.

Sartre afirma que este “error de óptica” se puede corregir. Seguramente, pero no se trata de cambiar de perspectiva. No se dispone de medios para abandonar la óptica retrospectiva: la muerte es irreversible para el individuo y sólo tenemos una única vida. Incluso cuando exista la versión científica de la reencarnación, es decir la clonación biológica, es evidente que un clon será un sujeto diferente, distinto de su “modelo”, con un nacimiento y una muerte propios. Por lo tanto, los biógrafos únicamente pueden concebir la vida de un sujeto desde el punto de vista de las Parcas, comenzando por el final.

Empiezo con el origen del pensamiento de todo sujeto, es decir, el Otro previo, que, en el caso de Ferdinand, he reconstruido con respecto a sus padres y a su ambiente familiar.

Claudia Mejía Quijano

Notas:

**Este texto que presentamos en a-sombra, es la introducción del libro Le cours d'une Vie. Traducción de Efrén García A. y Álvaro San José López., traducción revisada por la autora y autorizada para esta publicación.*

1 Traducción de Le cours d'une Vie. Portrait diachronique de Ferdinand de Saussure. Tome I: Ton fils affectionné. Editions Cécile Défaud, Nantes, Francia, 2008. Tome II: Devenir père, Nouvelles Editions Cécile Défaud, Nantes, Francia, 2012.

2 Teoría expuesta en el tercer curso de lingüística general que impartió en Ginebra en 1910-1911. El documento de primera mano más completo de este curso lo constituyen los apuntes de su alumno Emile Constantin, que publiqué, de manera integral, en los Cahiers Ferdinand de Saussure N° 58, 2005, Ginebra, Droz.

3 Carta del 5 de febrero dirigida a Louis Havet. El original de esta carta se encuentra en la Biblioteca Nacional de Francia, Mss NAF 24505, fol 145 a 146. La correspondencia entre Havet y Saussure la publicó Georges Redard en el Boletín de la Sociedad de Lingüística de París. Tomo LXXI en 1976. Redard donó fotocopias de estas cartas a la Biblioteca de Ginebra donde se pueden consultar también.

4 Diario de Henri de Saussure: 1847-1882. Transcrito y anotado por Louis de Roquin en el año 1993 en Ginebra. El original pertenece a la familia de Saussure. Un ejemplar de esta transcripción fue donado a la BGE en septiembre de 1996 y se encuentra en el código Archives de Saussure 272bis.

5 La crónica de esta investigación, que se llevó a cabo con Marc Germond y François Ansermet, se publicó en París, en la editorial Eres, con el título Parentalité stérile y procréation médicalement assistée. Le dégel du devenir en septiembre de 2006.

6 Desarrollo esta afirmación en el artículo titulado L'adresse et l'écoute, la dualité de la parole, que se publicó en los Cahiers de Ferdinand de Saussure n° 60, 2007.

7 Jean Paul Sartre, Les mots, Folio Gallimard, 1964, pp.168-169. Traducción propia.

8 Al final del volumen, se encuentra un glosario de nociones lingüísticas y sicoanalíticas que se han empleado en esta obra. Estas se encuentran señaladas en el texto por medio de un asterisco.

9 Nota manuscrita preparatoria de la primera conferencia que dio en Ginebra en 1981, BGE Papiers Ferdinand de Saussure Ms. Fr. 3951 y que publicó Rudolf Engler en el segundo tomo de su edición crítica del Cours de linguistique générale, en Wiesbaden, editado por Otto Harrasowitz en 1974, p. 5. Utilizo aquí el sistema de notación empleado por Engler: N por la nota de Saussure y una cifra que corresponde a las frases numeradas, lo que permite encontrar sin demasiadas dificultades la cita en los dos tomos de esta compleja obra.

10 Cuaderno de Albert Riedlinger que corresponde al curso de lingüística general que Saussure impartió en 1907 y que publicó Rudolf Engler en el primer tomo de su edición crítica de Cours de linguistique générale. EL número romanos se refiere al curso, la letra al nombre del estudiante (R, C, D, etc.) y la cifra corresponde a las frases numeradas.

Actividades de la Institución

- Encuentro de carteles: segundo sábado de cada mes
- Sesión escuela: cuarto sábado de cada mes
- Sesión Clínica: tercer miércoles de cada mes
- Jornada de carteles: Junio y Diciembre

Carteles y seminarios en funcionamiento

- Cartel sobre (la) Institución
- Cartel sobre *Kant con Sade*- Lacan
- Cartel sobre el Seminario XI: *Los cuatro conceptos del Psicoanálisis*. Lacan
- Cartel sobre el Seminario VI: *El deseo y su interpretación*. Lacan
- Cartel sobre el seminario VIII: *La transferencia*. Lacan

Sesión Escuela:

Literatura y psicoanálisis:

- ◆ *Blue Jasmine* y *Otra mujer*, películas de Woody Allen; *La caída* de Albert Camus, y *El Derrumbe* de Scott FitzGerald
- ◆ Seminario sobre la iconografía de *San Sebastián*.
- ◆ Latencias de la imagen.
- ◆ Seminario sobre La perversión. *La venus de la pieles*

◊ Los interesados en publicar en *El Amanuense* enviar los textos a esta dirección: E-mail: encuentropsicoanaliticos@gmail.com

◊ Valor de la suscripción *de apoyo* por 3 números \$20.000.

WWW.encuentropsicoanaliticos.jimdo.com

El Amanuense

Invita a la escritura; a traslapar al lenguaje algo de lo que la práctica con la

lalangue

nos susurra; a dar testimonio del sujeto subvertido que adviene en la experiencia psicoanalítica, y a una exigencia por formalizar la teoría y el saber psicoanalítico.

A hacer el esfuerzo que tienda a una labor de Escuela en su compromiso de enseñanza y transmisión.

Por su parte, El Amanuense compromete a hacer la labor de difusión y de reconocimiento.

La página freudiana

... el eterno retorno de lo igual o la compulsión de repetición

"Eso mismo que el psicoanálisis revela en los fenómenos de transferencia de los neuróticos puede reencontrarse también en la vida de personas no neuróticas. En estas hace la impresión de un destino que las persiguiera, de un sesgo demoníaco en su vivir; y desde el comienzo el psicoanálisis juzgó que ese destino fatal era auto inducido y estaba determinado por influjos de la temprana infancia.

La compulsión que así se exterioriza no es diferente de la compulsión de repetición de los neuróticos, a pesar de que tales personas nunca han presentado los signos de un conflicto neurótico tramitado mediante la formación de síntoma. Se conocen individuos en quienes toda relación humana lleva a idéntico desenlace: benefactores cuyos protegidos (por disímiles que sean en lo demás) se muestran ingratos pasado cierto tiempo, y entonces parecen destinados a apurar entera la amargura de la ingratitud; hombres en quienes toda amistad termina con la traición del amigo; otros que en su vida repiten incontables veces el acto de elevar a una persona a la condición de eminente autoridad para sí mismos o aun para el público, y tras el lapso señalado la destronan para sustituirla por una nueva; amantes cuya relación tierna con la mujer recorre siempre las mismas fases y desemboca en idéntico final, etc.

(...)

... Piénsese, por ejemplo, en la historia de aquella mujer que se casó tres veces sucesivas, y las tres el marido enfermó y ella debió cuidarlo en su lecho de muerte.

Freud, Sigmund. Obras completas. *Mas allá del principio del placer*. VVXVIII. Amorrortu editores S.A., 1976-, Pág. 21