

## Ladrones de vidas

*Permítame que le confiese que no he encontrado en mí más que una sola cualidad sobresaliente: una especie de coraje inmune a las convenciones (...), la sucesión entre un juego audaz de la fantasía y una crítica sin miramientos de la realidad.*

Freud (en carta a Ferenczi)

El ejercicio del juego crítico entre fantasía y realidad asombra al lector de Freud. Ese acontecimiento singular no es una guía posible y no sólo se debe a la admiración, aunque tenerlo como referencia impone una orientación a lo que sigue: adelantarse, construyendo representaciones que no oculten los huecos que anidan en ellas ni pretendan colmar sus vacíos. Las incertidumbres y certezas que reunimos aquí son de una imperfección verdadera; simulan, según la legalidad que rige al síntoma, lo que realmente no anda.

Este libro es de un lector agradecido. En verdad, es un *cuaderno de lectura* disfrazado de libro: copia, señala, subraya, deriva hacia notas que testimonian del placer de leer siguiendo algunas preferencias. Sin incurSIONAR en el análisis literario o histórico, admite que elegir es ya una práctica crítica que no impide la inclusión, esporádica y abrupta, de una celebración o juicio que delate el arbitrio del gusto.

Cada observación recuerda algo y olvida otra cosa; en cualquier caso, sus ecos se expanden de manera fortuita, a veces desapercibida. Llamamos

(ojalá vengan) a los artífices de esos juegos que se convirtieron en nuestros intérpretes; volvemos a sus textos y nos confiamos a la fecundidad de una deriva que se ciñe a esta única restricción: atender a las relaciones tumultuosas entre hijos, casi siempre varones, y sus madres.

En esas relaciones, dice Freud, “es donde se encuentran los más puros ejemplos de una invariable ternura exenta de toda consideración egoísta”. Advertido de que esta afirmación tiene corto alcance descriptivo de la realidad de nuestros afectos y que articula un ideal que no es seguido con la frecuencia que se querría imaginar, agrega: “Es preferible que en lugar del cínico sea el psicólogo quien diga la verdad. Conviene hacer constar que la negación de la existencia de sentimientos hostiles sólo se mantiene con respecto a la vida real, pues el arte narrativo y dramático goza de la libertad de servirse de los motivos que ofrece el incumplimiento de ese ideal”<sup>1</sup>. Habría pues una exigencia de mentir en la vida real que perdería vigencia en la ficción, si fuera cierto que la ficción es una manera de mentir que deja hablar a la verdad.

En las cercanías de Aix-en-Provence es posible detenerse frente a la montaña de Sainte Victorie, verla, y entonces creer haberla visto. No es difícil engañarse. Se necesita la mirada de Cézanne, que la pintó más de ochenta veces en óleos y acuarelas, para que la montaña, esquiva, antes de devolverse a la bruma y darnos la espalda, se deje adivinar. Con esa esperanza, y según esa racionalidad, la reiteración de citas vuelve una y otra vez al mismo lugar.

Intimidad y lírica, lamento y elegía, épica y héroe se entrelazan en amores y odios, verdades y mentiras. El establecimiento de estos lazos es cosa de versados en letras y en historia; el lector, siempre inexperto, encuentra que la literatura festeja la dicha y, a la vez, ahonda la penuria, acentúa la nota tragicómica que afecta la intriga de la existencia.

Pese a nuestra reticencia, la distinción de géneros en las múltiples prácticas de escritura reconocen fronteras que atienden a diferencias

<sup>1</sup> “Lecciones introductorias al psicoanálisis”, Parte II, Lección XIII, en *O. C.*, Madrid, Biblioteca Nueva, tomo VI, p. 2249. Salvo indicación expresa, todas las citas de Freud remiten a esta edición.

innegables; sin embargo, no es nada transparente cómo operan los filtros de esas aduanas. Con orgullo inocultable por el estilo y con cierta inquietud, Freud descubrió, antes de escribir “La novela familiar del neurótico”, que sus historiales, lejos de parecer informes científicos, estaban peligrosamente cerca de los relatos literarios. Jacob Taubes compara su marcha firme y tranquila con algunos textos tortuosos y llega a esta enormidad: que en aquellos tiempos “la lengua alemana encontraba su patria en la escritura de Freud”. Sin engrandecer lo que ya es grande, esa escritura es un suelo que no vacila; un tropiezo sólo indica que nuestros pies se enredaron.

Aquí descartamos la función tradicional de ilustrar que suele adjudicarse a las obras literarias: cuando proviene de un argumento explicativo, el enaltecimiento rebaja. Aflojamos los lazos que restringirían la escritura freudiana a la práctica de un saber, acentuamos el saber que se articula en el valor narrativo de su escritura y la dejamos entremezclarse con otras (hasta encontrarlo donde nunca estuvo). De esta aproximación puede resultar, no es seguro, una luz inesperada.

No hay por qué hacer pasar por método al movimiento que reúne el enigma y la cita al azar, pero el azar tiene sus determinaciones y a veces obliga a una dirección: hacia ese lugar natal donde golpea el latido arrítmico y fugaz de la incógnita que anida o se entromete en nuestras realidades cotidianas más próximas.

Una historia, un episodio, una escena, suelen singularizarse por la preeminencia que adquiere un rasgo en la actuación de fuerzas desconocidas, el don de una generosidad inesperada, el sacrificio inaudito, el deseo insaciable, la crueldad sin miramientos, la ternura que no se acaba, la lujuria sentimental o una grosera simplificación del acto criminal. Movimientos pasionales dignos de los olímpicos que se agitan en cualquier vecindad. Los hallamos aquí o allá. En el relato que hace Freud de la mujer que en Viena se golpea sus entrañas cargadas, y en la Medea de la que habla Eurípides. Diríamos que se trata de lo mismo cuando no es lo mismo, que una evoca a la otra, y que hay infinitas diferencias. Pero hay algo más. Fuera de disimilitudes y semejanzas, el encuentro de estos relatos facilita que asome a la existencia algo latente en ambos y que quizás sólo pueda decirlo la metáfora. Tal vez

por eso Freud renuncia a explicar el talento del escritor y el poeta subordina su sensibilidad a la verdad que no es de nadie.

Obligado y favorecido por una discreción que se imponía, los textos freudianos adjudicaron a los pacientes seudónimos que no eligieron. ¿Se podría considerar que el “hombre de los lobos”, el “hombre de las ratas”, son personajes de esos relatos? ¿Sería extralimitarse decir que “Juanito” y “Anna O.” son nombres de ficción o, como a veces se dice, artísticos? Otra cosa es el arte de Herbert Graf o la obra de Berta Pappenheim. ¿No opera en el relato, en la escritura narrativa, una ficcionalización inevitable?<sup>2</sup> Daniel Paul Schreber no es un seudónimo, pero ¿no es Schreber un personaje de la obra de Freud? ¿Y Moisés? Exagero, aunque no en demasía.

Y a la inversa. Sin atenuar la desmesura, podría decirse que no hay novelista que no sea biógrafo *De vidas ajenas* (con permiso de L. Edel o E. Carrère), de *Vidas imaginarias* (como inventó M. Schwob), de *Vidas de poetas* (como escribió S. Johnson, aunque se restringió a los eminentes). *Vidas breves* no le debe nada a la cruel fatalidad y sólo es mérito del talento epigramático de J. Aubrey. G. Ramos muestra, en *Vidas secas*, lo peor de la miseria mejorándose en empeorar.

La figura del escritor como “ladrón de vidas” está expuesta dramáticamente en *Chinese Coffee*<sup>3</sup>. Dostoyevski, malicioso, se presenta en el prefacio a *Los hermanos Karamasov* como el biógrafo de Alexei Fiodorovitch. Incluso Vasari, que con cierta astucia introdujo la palabra “renacimiento”, no se privó de imaginar algún pintor inexistente para escribir su biografía artística. *Vidas paralelas* es un edificio moral

<sup>2</sup> Parece evidente si se lee la novela de Hermann Sudermann, *El deseo*, escrita en 1888, citada por “el hombre de las ratas”, y se la coteja con el historial freudiano de Elisabeth von R., de 1895. La estupidez hablaría de plagio. La simetría invertida de los protagonistas, la confrontación de los afectos y las diferencias de las voces narrativas, si no se reduce todo a la esterotipia argumental, insinúan que a pesar de los diversos desenlaces, una historia puede ser contada por la época, a condición de hallar un intérprete que la interpele. Hay un límite: en historiografía, la falsificación no es error.

<sup>3</sup> Film dirigido y protagonizado por Al Pacino, junto a Jerry Orbach, con guión de Ira Lewis.

que incluye vidas opuestas, desencontradas y hasta Plutarco admite que las paralelas se cruzan si no se apura el encuentro. El infinito no está cerca ni lejos.

La literatura no se conforma con ello e impone a la vida de cada uno artificios de falsificación que realizan la condición de lo auténtico; nada tiene que ver el banquero de la familia, Charles Haas, con el misterio que envuelve a Charles Swann. Le ocurre a parientes, amigos y vecinos una vez que han pasado por la escritura de Joyce. Y ni hablar de las metamorfosis que sufren los cercanos a William Blake. Qué sorpresa encontrarse allí, entre tantos extraños, con los desconocidos que somos.

Entre el rostro y la máscara, el espacio es inconmensurable. Y las figuras de la danza intercambian sus lugares. ¿Cuál es cuál?

Sin duda los nombres de escritores, poetas, ensayistas, científicos, designan a individuos históricos. Pero a veces sucede que uno se acerca a la biblioteca sin saber si busca a Molloy o a Beckett, a Sócrates o a Platón, a Hernández o a Fierro, a Hamlet o a Shakespeare. Por un instante son todos ellos figuras literarias y el nombre de autor una ficción. ¿Lo dijo el Quijote o fue Cervantes? En esos momentos es difícil hallar los recursos para contar las relaciones secretas que mantienen unos con otros. Se sabe que existieron aunque se dispone de informaciones inexactas, y sus nombres se contagian y mezclan de modos que no aprueban las prudentes distinciones del sentido común.

A Borges no le importaría pero a Proust sí. Borges pensaba que “de los diversos instrumentos inventados por el hombre, el libro es el más asombroso; todos los demás son extensiones de su cuerpo, pero el libro extiende la imaginación y la memoria”. Sin negarlo, Proust hace una llamada de alerta: “La lectura se vuelve peligrosa cuando, en lugar de despertarnos a la vida personal del espíritu, tiende a sustituirse a ella, cuando la verdad ya no nos aparece como un ideal que sólo podemos realizar por el progreso íntimo de nuestro pensamiento y por el esfuerzo de nuestro corazón, sino como una cosa material, depositada entre las hojas de los libros como una miel preparada por los otros y que no tenemos más que tomar de los estantes de la biblioteca y degustar pasivamente en un perfecto reposo de cuerpo y espíritu”.

Admitimos nuestra culpa sin reposo, sin reposo. Proust cuestiona alguna afirmación del admirado Ruskin, y aunque es cierto, de corazón, que no le niega a la lectura la virtud de introducirnos en moradas desconocidas, hay en esa prevención cierta aprensión elitista, un escrúpulo de refinamiento o reparo hipocondríaco que incomoda y de los que, sin embargo, hallamos un eco en lugar inesperado: “*no leas tanto*” es recomendación que produce un giro de sentido cuando el exhorto amoroso proviene de extranjeros del oficio.

También Marco Aurelio reconvenía: “Despréndete de esa sed de libros si no quieres llegar a la muerte murmurando...”. Enemigo y tal vez víctima de la retórica, sospecho que sólo ostentaba humildad y fingía ignorar que la muerte se ocupa de callarnos sin requerir de nuestro auxilio. Los muertos, es su caso, no hacen caso, y siguen hablando.

Citamos obras escritas pero las desatendemos en tanto “textos” para dejar oír en ellas el discurso que las singulariza. A veces en el tiempo en que fueron escritas, a veces en el tiempo en que fueron leídas. Ese montaje desemboca en un híbrido de géneros heterogéneos.

“No tengo otra biografía que los libros, aquellos que me han hecho y aquellos que hice. Soy un hijo de las palabras”. Así dice Michel del Castillo, y es cierto que los libros que lo han hecho no lo convierten en un personaje literario. Tampoco es contradecirlo agregar que sólo escribió libros biográficos. Que la madre lo abandonó a los 9 años y se lo llevaron a un campo de concentración; que ya adulto y creyéndola muerta, se la encontró un día en París; que fue ella la que censuró los pasajes de un texto del hijo que la concernían. Y que también le aconteció todo lo demás, pero desde que escribió los libros donde eso se lee, se vuelve difícil concluir que sólo se trata de “la vida real”. Es hijo de sus palabras, sin duda, y sus palabras son hijas del silencio. Un silencio que no existía antes que ellas lo crearan.

*La escritura o la vida*, dice Semprún; dice que no hay forma de no perder. Y Pirandello: “La vida o se vive o se escribe”. Son encrucijadas singulares; la vida puede ser un modo de matarse escribiendo.

La ficción no se detiene ante la vida real; la configura. Si se sigue la presencia que adquiere la madre en la gigantesca autobiografía de E. Canetti, podría creerse que se trata de una máscara literaria que sostiene

la novela familiar. De todos los personajes de Shakespeare, ella amaba a Coriolano, el orgulloso general que solo cedió ante las artes de persuasión de su madre. La madre salvó a Roma.

Si en algo estuviera implicada Mathilde Arditti en esa historia, y aunque las coordenadas biográficas la hagan judía, cómo no reconocer su vocación romana. Cuando el hijo le entrega su primera novela, *Auto de fe*, ella, “mi madre”, figura inquisitorial, reconoce en las sombras grotescas de la crueldad miserable de los protagonistas, en la misoginia extrema, en la quema de libros y del bibliotecario, su autoría. Ella es la autora del escritor.

Fue durante un tratamiento en el balneario de Reichenhall que se encontró enredada en la fascinación que provocó en el médico, un hombre que admiraba su alemán y “en el que cada palabra tenía perfiles exactos”. Un hombre que, a diferencia de la célebre fuga de Breuer ante el abdomen inflamado de su paciente, la instó, todo él inflamado, a abandonar a su marido, le propuso casarse y le dio a leer las obras de Strindberg. Aquel *hijo de la esclava* fue el escritor capaz de convencerla de que nunca se pensará bastante mal de los seres humanos. Y menos todavía de las mujeres, que quizás se pueden incluir en esa categoría.

Sin aquel enamoramiento nunca habría leído a Strindberg, y sin eso ella habría sido otra persona y el hijo “no habría ido más allá de sus lamentables poesías”. Entonces desencadena la revelación: “Tú eres el hijo que tuve con Strindberg. Yo te he hecho hijo de él. Si hubiera renegado de Reichenhall, tú no habrías llegado a ser nada. Escribes alemán porque te alejé de Inglaterra. Tú, más aún que yo, te has convertido en Viena (...). Tú te vez *forzado* a inventar, eres escritor. Por eso te he creído. ¿A quién creer, sino a los escritores? ¿A los comerciantes? ¿A los políticos? A los únicos que creo es a los escritores. Pero tienen que ser suspicaces como Strindberg, y calar a fondo a las mujeres. (...) ¡Es maravilloso vivir! ¡Es maravilloso calar a fondo todas las maldades y, pese a todo, vivir!”.

Rudo y hasta áspero es amar la vida sin negar la existencia de sus maldades; es una osadía propia, aunque no exclusiva, de la literatura. ¿A qué otro lugar habría ido Freud a buscarla? La pasión amorosa, a veces más cruel que el odio, hace de esta confesión de la madre una profecía que el hijo creyente se esforzará por cumplir; no adivina el futuro, lo inventa

(aunque sea retrospectivamente, ya que son memorias). El personaje de la madre le da una filiación, una lengua y hasta un discurso. ¿Qué más se puede esperar de una madre? Convierte al hijo en autor de la novela en la que ella vive. Es cosa que hacen los hijos, cada uno a su manera.

No todo es vértigo en estos testimonios. Hay diarios preparados con sereno esmero para el testigo privilegiado o para la posteridad; hay correspondencias editadas para ser leídas, como la de Claudel y Gide. Y se puede jugar a confundir un relato biográfico con otro que carece de ese objetivo, aunque es cierto que la vida no se confunde con la realidad literaria. Sólo que a veces no hay otra vida. “Sólo poseo una identidad, la identidad de escribir”, dice Imre Kertész. E insiste: “Una identidad que se escribe a sí misma”.

“Sería singular y tal vez exacto decir que a veces somos ajenos como hombres a aquello que hemos escrito como poetas”. Una precaución que por fortuna no lo distingue, hace que Víctor Hugo intercale la cláusula “a veces”. Y agrega: “Sin embargo, el problema es saber hasta qué punto pertenece el canto a la voz y la poesía al poeta”. Apunta a lo esencial: no es cuestión de autoría sino de una identidad imposibilitada que se persigue en la alteridad.

Una persona —es lo que significa Pessoa en portugués—, está hecha de ignorados heterónimos que andan por calles y libros como si fueran vidas digresivas. Discordancia afortunada que impide coincidir con uno mismo.

¿Quién, qué sujeto, fuera del sueño, de la fantasía, del juego de la ficción, sería capaz de pronunciar palabras imposibles de decir realmente con verdad, palabras, tal vez, como: “estoy dormido”? El presente, ese sitio de no retorno, no duerme, y sin embargo se insiste sobre la improbabilidad de estar despierto. Entre otros, lo hace Macedonio quien, despojado de su apellido, sufre el peligro de convertirse en un personaje de Borges: “No toda es vigilia la de los ojos abiertos”. El equívoco se expande; se apela a la videncia, se resigna al insomnio, no se deja de soñar.

El hombre que lleva el mismo nombre que el poeta, no es el mismo hombre que hay en el poeta. Con este convencimiento, Marcel Proust escribió en primera persona y la llamó Marcel. No es literatura del yo. Su madre moribunda, “al ver que me contenía para no llorar, frunció el

ceño y sonrió haciendo una mueca; y acerté a oír que musitaba ya entrecortadamente: *Si no sois romano, sé digno de serlo*". Fue esta cita de Corneille, nos dicen eruditos rastreadores, la última frase que la madre de Proust dirigió a su hijo. No es porque aconteció en su vida que se lo llama "biográfico" sino porque lo escribió. Importa que el poeta se haya aprovechado de la realidad de su mundo para crear la ilusión de la verdad que nos conmueve.

Este episodio, sin embargo, no decide sobre la polémica que sostuvo Proust con Sainte Beuve. Agreguemos: el biógrafo, el crítico, puede aceptar y hasta esmerarse en situar a un poeta en la historia, en una estética o en una clase, simbolista, romántico...; construye un universo, resulta instructivo, y también es verosímil que así lo pierda. Pero si no olvida que él mismo es un escritor, quizás se anime a hablarnos de la calvicie de Aristófanes quien –fue sugerido– sin duda odiaba a las moscas.

Lacan recuerda que Gide, leyendo *Dichtung und Wahrheit*, "se instruye más –escribe a su madre– enterándose de qué modo se sonaba Goethe la nariz que de la manera en que comulga un portero". Un resfrío no es poca cosa, pero la comparación es impertinente. Comulgar es recibir, y el portero, príncipe de las puertas, también tiene sus maneras: Gide corre el riesgo de perder al hombre corriente (si existiera) por seguir la figura del Gran Hombre.

Es cierto que no son hechos menores o curiosidades excéntricas. Hobbes, cuenta un amigo, trazaba líneas sobre su muslo o en las sábanas de su cama; es posible que la geometría no saliera indemne de esa erotización. Que el arte se ocupe del hecho singular, un accidente cómico, un episodio que duele, no es desdén por las ciencias de lo general, y una historia de la risa podría ser cautivante aunque no necesariamente divertida.

Después de algunas vueltas, y hasta sin ellas, la pregunta por el valor biográfico de un relato se enrarece. Thomas Bernhard la cuelga de la intriga: "Si no hubiera pasado realmente por todo lo que, reunido, es hoy mi existencia, lo habría inventado...". Se escribe, dice Georges Perec, maestro de la biografía enmascarada, las "ficciones de lo vivido". Lo hace en un texto que llamó "Nací", frase incompleta que no traduce una certeza y empuja a eliminar su indeterminación. Lleva una vida.

La vida de escritor es materia y hasta instrumento en el sentido más materialista que se pueda concebir. ¿Con qué escribir si no es con el cuerpo? Es suficiente. La referencia al modo en que esa vida se halla entrometida en la obra, puede o no tener su pertinencia; en cualquier caso debe ahorrarse la psicología de autor. ¿En qué texto de Freud se podrían recoger las cenizas que caen de su cigarro infaltable si no fuera que escribe palabras que queman? Quizás importa que el bastón ayude al escritor a caminar; el ritmo de sus pasos no dice por dónde anda ni adónde va, pero deja escuchar su respiración. Es lo que se lee.

La verdad, la que quiere decirse o se dice sin querer, entre el juego de la fantasía y la crítica de la realidad, carece de estabilidad, no tiene la consistencia de una sustancia, y la fugacidad que la anima es decisiva. Por eso, cada vez hay que inventarla. Ya que ella no se deja acumular, hemos acumulado, siempre de manera discontinua, algunos acontecimientos de escritura que le dan su oportunidad.

Nuestro papel se reduce a dejar que un texto hable con otro aunque difieran sus discursos, función un poco superflua y algo conventillera si se atiende a la pluralidad de voces que se superponen. Abundan los tal vez, los quizás: es ánimo invitativo. Pese a que hablar no es entenderse, es siempre querer, a veces sin saber qué, y a veces ni a quién.

Algunas vidas se entreveran con las vidas de las palabras; apenas lo acentuamos. Este abuso impulsa el protagonismo que adquiere la mezcla en las orillas del ensayo. Es un poco de barbarie que anhela honrar la impureza de la lengua, la disparidad de los géneros, la vacilación de la autoría, la heterogeneidad que arruina y en la que reside la identidad. Hay saltos de tono, sin remedio.

Es frecuente que el niño se invente un amigo imaginario con quien hablar, un doble que no se confunde con una réplica. Aunque desconocemos su infancia, quizás le ocurrió a Balder, personaje que se crea un personaje para hablarse a sí mismo. Dispuesto a dejarse absorber por cualquier cosa, por cualquier causa, obsesionado, repite una y otra vez: “Algo extraordinario tiene que ocurrir en mi vida”. En las antípodas de esa disposición al salto, es decir, siempre retenido por algo —se sospecha que por esas cartas que se lanzan temerarias y nadie reclama—, Bartleby

responde a destiempo: “Preferiría no hacerlo”. Esta tensión extrema, desencontrada, es una sordera que rige cualquier diálogo.

Las palabras conocen varias otras formas de cruzarse. Se entremezclan, se siguen, se acompañan y hasta se suben unas sobre otras. A veces se ponen a hablar, desprevenidas, incautas, irresponsables, como en el umbral de las cosas. De esas conversaciones proviene un intercambio al que estoy agradecido y que revela el nombre secreto de este libro a costa de una indiscreción irreprimible: *Conversaciones con mi mujer*, “ella, la niña, en resumen, la muchacha”, dice Vittorini.

## Una sarta de preguntas

*Método, método, ¿qué pretendes de mí?*

*¡Sabes bien que he comido del fruto del inconsciente!*

Gastón Bachelard

En sus incursiones analíticas acerca de personajes históricos, políticos, literarios, Freud fue a veces explícito en dejar que acudieran sus propios recuerdos para corroborar sus tesis. También se enmascaró como paciente de sí mismo, menos para disimular el “autoanálisis” que para tender un manto de discreción sobre acontecimientos de su vida sin perder la oportunidad de exponer algún hallazgo. Attendemos a estas intromisiones para las que Lacan usó, entre otras, la palabra “inmixión”, de existencia vacilante y cuestionada ortografía, sin atribuirle pretensiones conceptuales.

El más célebre de los recuerdos encubridores de Freud es el referido a los amores por Gisela Fluss. O *por la madre de la niña*, como rectifica años más tarde. Deslizamiento que no carece de importancia, menos por lo que podría parecer el esclarecimiento de un dato histórico, como por la ubicación que resulta en la constelación formada por la niña, hermana de su amigo, y la madre de ambos. En 1899 le escribe a Fliess: “Yo mismo me estoy habituando a concebir todo acto sexual como un proceso entre cuatro individuos”<sup>1</sup>. No hay por qué suponer que esta superpoblación se restringe a la cama. Si por lo menos hay cuatro, un deseo inconsciente no

<sup>1</sup> Carta del 1/8/99, en *O.C.*, tomo XX, Buenos Aires, Santiago Rueda, p. 324, 1956.

puede adoptar la sencillez de figura de un movimiento de aproximación, ilusoria o no, al objeto, como a veces lo sugieren algunas expresiones, “deseo de...” o “deseo por ...”, que adquieren entonces un valor de síntesis, forzado. En la ocasión, “Gisela” parece ser el nombre y hasta podría decirse la abreviatura de una constelación de múltiples términos que se hallan involucrados.

Esta diseminación de individuos, Frankenstein que se descompone, puede figurar en la escena de un sueño como una multiplicación de personajes. Para explicar uno de los procesos formadores de la condensación, Freud recurrió a lo que llamaba *Mischperson* (persona mixta), siguiendo el procedimiento por el que Galton producía sus retratos de familia, proyectando las imágenes una sobre otra, en la misma placa: quedaban destacados los rasgos comunes y desdibujados los discordantes. Proceder que no se restringe a la imagen, y Freud recuerda que Rank sigue el mismo método en el análisis de los mitos, construyendo una leyenda-tipo que realza los rasgos esenciales de todas las versiones. Quizás a contramano de la función represiva que adquiere el “tipo”, aquí se trata de apreciar esas versiones en su diversidad.

El juego que Lacan extiende a la invención en literatura y en matemáticas con la palabra inglesa “*inmixing*”<sup>2</sup>, se dilata y acrecienta si lo seguimos en su propagación por la urdimbre que entretejen letras y voces. De manera manifiesta hemos abundado en esta extralimitación extendiendo la inmisión de sujetos a la inmisión de discursos.

Inmisión no es sólo intrusión, interferencia, identificación; también convergen algunos modos de la condensación o sustitución, los pliegues del disfraz y las técnicas de enmascaramiento, las intercalaciones, las atribuciones mentirosas, la noción de palimpsesto, todo ello entramado en una lectura transferencial, aunque no se la pueda reducir a esos componentes.

<sup>2</sup> Lo hace en una intervención a la exposición de C. Morazé sobre “*Literary Invention*”, durante el simposio organizado en 1966 por R. Girard en Baltimore, y que se anticipa a su participación titulada: “*Of Structure as an Inmixing of an Otherness Prerequisite to Any Subject Whatever*”.

Pero, por esta vía, la transferencia pone en vilo el nombre de autor. Sin duda el pájaro canta, pero no es menos indudable lo que dice Pablo de Rokha: “el pájaro canta lo que se escucha del canto del pájaro”. Cuando decimos inmixión quizás sólo decimos que no hay sujeto sin Otro, pero también que si se trata del deseo, en el valor de inconsciente que reconoce el psicoanálisis, no hay una unidad subjetiva a la cual referirlo.

Sócrates se declara dispuesto a seguir como a un dios al hombre capaz de “dirigir sus miradas en dirección de una unidad que sea una multiplicidad”. Ese hombre, el dialéctico, era él mismo antes que Aristóteles le diera otro acento a la palabra. Y es difícil no ceder a la tentación de hallar en la orientación de esas miradas un índice transferencial.

La multiplicación de citas<sup>3</sup> que practicamos, algunas infieles con el auspicio de Baltazar Gracián, su confluencia a veces forzada, se debe a que la repetición de las mismas palabras dice cada vez otra cosa. Existen innumerables respuestas para una pregunta. *¿Es ésta la respuesta que buscabas?*, y se introduce así una incertidumbre irreparable. La que se considera correcta, recuerda Lacan, es la que desbarata la pregunta (apenas por un instante). Edipo, que ya estaba ciego antes de arrancarse los ojos, destruye a la Esfinge e interrumpe sus cantos asesinos, no por ser un hombre más sabio que otros; era el hijo que debía satisfacer a los oráculos. Son numerosos los relatos que cuentan esta historia y sería descaminado reducirlos a una simplificación psicologizante que logre imponer un sentido a la cosa en vez de averiguar, cada vez, cómo la cosa lo produce.

En una lectura de *El Banquete* de Platón que subvierte una tradición académica, Lacan reconoce en la “verónica” de Sócrates ante Alcibíades un movimiento de analista que Breuer no logró hacer y al que Freud debió entonces tranquilizar. En los dos casos se trataba de lo mismo: no es “yo” a quien se ama. O a quien se habla. Lance de tauro-maquia que conviene al arte de leer.

<sup>3</sup> Sobre la función de la cita puede consultarse un libro con hipótesis sugerentes sin necesidad de compartir sus referencias teóricas o sus evaluaciones históricas: Antoine Compagnon, *La seconde main*, París, Seuil, 1979. El autor, después de que lo dijera Michel Leiris, encuentra en “cortar” y “pegar” los antecedentes de leer y escribir.

Cuando Freud atiende a los textos, se podría argumentar —se hizo—, que el ausente o el muerto no están allí para responder. Esta exclusión tan tajante de la transferencia es injustificada e indebida. En verdad, es una de las maneras de ignorarla. Si el texto responde por sus preguntas y el lector por las suyas, ¿qué permitiría el paso? ¿Cómo lograr esta incomunicación?

Es responsabilidad de Platón que Sócrates quede incluido entre quienes dicen que los textos no hablan. Tal vez tenía en cuenta, no sin malicia, que Sócrates nunca escribió nada. Cuando le relata a Fedro que Thot, cabeza de ibis, pájaro de gigantesco pico en forma de hoz, le trae a los egipcios maravillosos inventos, y entre ellos la escritura, subraya que el rey la rechaza porque atenta contra la memoria: “La obra del pintor se muestra ante nosotros como si los cuadros estuvieran vivos, pero si les haces una pregunta responden con un majestuoso silencio. Lo mismo sucede con la palabra escrita; parece hablar contigo como si fuera inteligente, pero si le preguntas algo, porque deseas saber más, sigue repitiéndote lo mismo una y otra vez”<sup>4</sup>.

Es cierto, escuchar no es leer. Se escucha “novela”, y se puede leer que abandonó la vigilia. No se sabe, pero ¿quién no-ve-la diferencia! Traducir lo que se escucha a lo que se lee, escuchar lo que se lee, lleva a rodeos o a cambiar de dirección, pero no pierde al extraviado que sigue las vueltas que hacen el camino.

La jerarquía que Sócrates reserva al discurso oral proviene de cierta repugnancia del personaje a volver sobre sus pasos. Quizás quería seguir la palabra hasta el final. O hasta su fuente. Hay allí algo verdadero, pues hablando se retrocede hacia adelante. La experiencia de leer encuentra que cada vez el texto dice otra cosa sin por eso volverlo una víctima.

Es cierto que la pintura no habla con palabras, pero, ¿acaso sólo las palabras dicen? ¿Y resulta indiferente *quién* interroga, a *quién* se dirige esa interrogación? La inmutabilidad aparente que predica Sócrates sugiere que los cuadros y la palabra escrita son sordos, y si se los interpela,

<sup>4</sup> Quien prefiera a esta glosa una versión más literal o atenerse a la traducción de León Robin (que ha recibido algunas críticas) puede consultar: Platón, *Oeuvres Complètes*, tomo IV, *Phèdre*, París, Les Belles Lettres, 1961, 274 d / 276.

permanecen imperturbables. Pero no es nada seguro que la palabra sea propiedad de un ser vivo.

Freud llamó inconsciente, término con el que se reprueba al descuido en lo que dice, a los rastros huidizos que dejan las palabras, al efecto que proviene de la imposibilidad de medirlas. Se ha vuelto célebre por sus intervenciones inoportunas, accidentales, fallidas, y es también conocido como el “sujeto que habla”, aunque resulta que es mudo, es mudo-entre-palabras. Es el hijo mudo de las palabras. ¿Cómo habla? Con elocuencia envidiable: “No hay forma tan elaborada del estilo que el inconsciente no abunde en ella, sin exceptuar las eruditas, las conceptistas y las preciosas, a las que no desdeña más de lo que lo hace el autor de estas líneas, el Góngora del psicoanálisis, según dicen, para servirles”<sup>5</sup>. Presentación de Lacan con reverencia de actor. Nuestro epígrafe no niega método al inconsciente; se rinde a sus leyes de composición, múltiples y heteróclitas.

G. Greene piensa<sup>6</sup> que no hay escritor que no reciba ayuda del inconsciente. Sus intrusiones son indudables, pero no siempre con ánimo benéfico como parece haber sido su fortuna. Bastaría preguntarle a aquel personaje de Montherlant<sup>7</sup> que, por culpa del psicoanálisis, escuchaba “blanco” y sospechaba “negro”. El delirio no riñe con la poesía, y Freud encuentra la cita en *Sueño de una noche de verano*: “El ojo del poeta girando en su fino desvarío”.

Si se reduce un texto a objeto de contemplación, como lo sugiere Sócrates, ¿no se pierde así su valor de presencia, la voz de ese discurso? ¿De dónde obtiene ese poder de emocionar si su realidad pertenece al pasado y está cerrado sobre sí mismo? No sólo resultan incontables las vidas que conocen un giro dramático después de haberse encontrado con un libro; también hay libros y pinturas que ya no vuelven a ser los mismos después de una lectura.

La cuestión no es conocer cuántas lenguas hablaba Shakespeare, “ese invento de Hamlet”, dice Unamuno, tampoco exactamente si Hamlet

<sup>5</sup> J. Lacan, *Écrits*, París, Seuil, 1966, p. 466/7.

<sup>6</sup> Graham Greene, *Cuentos completos*, Buenos Aires, Edhasa, 2011.

<sup>7</sup> Henry de Montherlant, *Mi jefe es un asesino*, Noguer, 1972.

soñaba hablar en alguna otra que el inglés. Importa si *puede* hacerlo, y si fuera el caso, ya no depende de él.

¿Es seguro que el texto permanece callado (o que vuelve a decir una y otra vez lo mismo) mientras un actor lo recita en rumano o español? Por supuesto, no todo el poder se transfiere al lector, como a veces exagera la cortesía borgeana, pero ¿pierde un texto su potencia de discurso, carece de toda orientación, aunque no sea “yo” a quien se dirige? Shakespeare está muy lejos de hacer pasar a su héroe por las pruebas que narra Sófocles: no se acuesta con la madre ni mata a su padre. Es precisamente por esa diferencia que Freud pudo arreglar un encuentro, hasta entonces inverosímil, entre Hamlet y Edipo.

Quién sabe si algunas de las aves que Leonardo compraba en el mercado para dejarlas en libertad, no volaron hasta el sueño de Freud para entrometerse por intermedio de los personajes con pico de pájaros que tienden en la cama a su madre querida. No es asunto que se pueda resolver y ni siquiera Tiresias, intérprete de las aves, despejaría la intriga interrogando a los “pájaros parlantes” y milagrosos de Schreber o a los hermanos-cuervos, aves funerarias dice Freud, del cuento de Grimm.

Cuando el monje de Obdorsk<sup>8</sup>, curioso, le pregunta al Gran Ayunador si es cierto que está en relación permanente con el Santo Espíritu, el padre Theraponte responde: “—A veces desciende hacia mí. —¿Bajo qué forma? —Bajo la forma de un pájaro. —¿De una paloma? —No, el que se presenta así es el Espíritu Santo. Yo me refiero al Santo Espíritu, que es diferente. Éste puede descender a la tierra en forma de golondrina, de jilguero, etc. —¿Cómo puede reconocerlo? —Lo reconozco cuando habla. —¿Qué lenguaje emplea? —El de los hombres. —¿Y qué le dice? —Hoy me ha anunciado la visita de un imbécil que me haría una sarta de preguntas tontas. Eres muy curioso, hermano”.

Imbecilidad o tontería, propia del hecho de hablar, es trampa diabólica del Santo Espíritu que no habla la lengua transparente del jardín y se hace oír por medio de los pájaros; el lenguaje de los hombres huele

<sup>8</sup> *Los hermanos Karamasov*, 2ª. Parte, libro IV, Cap. I, “El padre Theraponte”.

a azufre aunque canten como un jilguero. No excluye el entrechocar de las mandíbulas de las cigüeñas, el chillido de las gaviotas, el graznido de los cuervos. ¿Es el viento que corre entre las plumas?

Se ha dicho que las grullas blancas que pasaban por el cielo de Rusia eran las almas de los soldados muertos que volvían a casa. No hay jaulas para esas aves.

El psicoanalista es un pajarero singular, querría abrir las puertas de las jaulas sin hacerse ilusiones apocalípticas: sabe que la jaula y el pájaro quieren encontrarse. Lo sabe después de Kafka.

Las aves que hablan intuyen que sólo existen en las palabras, tan sólo en las palabras. Pero no es poco, es mucho: “A mí me gusta matar... –me dijo en una ocasión de muy chiquitito. Me dio un susto; porque, ¡pajarito que aletea, ya está volando!”<sup>9</sup>. Da miedo creer en las palabras, a veces llegan hasta el final.

Se encuentra allí la ocasión de extraviarse, en la tentación antropológica, el estudio de los mitos, de las religiones comparadas, del valor de los símbolos en el folklore de las diferentes culturas. Todo ello tiene su propio ámbito de pertinencia, y el analista se halla expuesto a una extraña exigencia: no desentenderse de esos discursos y no obedecer a su lógica.

Es posible que no haya mejor manera de reanimar un anhelo que dejarlo consumirse en su satisfacción. La angustia hace de la satisfacción la ceniza encendida de la insatisfacción. El ave Fénix sabe de eso, y la inmortalidad que lo afecta es, en todos esos campos, representación. En transferencia, es significativa.

Antiguas leyendas y tradiciones, entremezcladas con las prácticas científicas e instituciones que prolongan su vigencia, laten en las menudas ocurrencias cotidianas. Las fuentes documentadas y las obras de ficción se presentan como cortinados que se abren, unos tras otros, sin que se alcance nunca el telón de fondo. Desde esas bambalinas, como si se tratara de regiones exóticas, llegan esos pájaros impertinentes que vuelan a ras de la palabra.

<sup>9</sup> João Guimarães Rosa, *Gran Sertón: Veredas*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011, p. 28.

Hay aves que se dejan ver de pie, apoyadas en una sola pata: garzas, flamencos; se afirma que simulan flores acuáticas sostenidas por su tallo. También es posible que imiten a Sócrates, aficionado a ciertas extravagancias hasta el extremo de volver difícil decidir si Feneretes, su madre, es nombre de matrona o de cigüeña. Sugerir que ella trajo al hermano de Goethe o visitó a la familia Graf, podría conducir a extremos delirantes si se tomara esa fantasía (o el deseo que allí juega) por realidad. Pero si se quiere atender a la realidad del deseo, seguir las migraciones de esos pájaros zancudos pertenece a la clase de contingencias sobre las que se posa una pata del psicoanálisis.

Tampoco la Esfinge es un ser individual, como lo entiende una creencia extendida pero infundada. Plinio, que escribió un tratado sobre las aves, sostenía que la Esfinge era una especie animal, y la incluyó entre las criaturas aladas. Parece plausible, pues su existencia plural permitiría explicar la persistencia de los enigmas a lo largo de las edades.

El enigma no es algo inescrutable que habría que perforar. Como el ombligo del sueño, es una cicatriz que nos recuerda dónde se pierde la memoria.



Pájaros parlantes