

Señor

La jaula se ha vuelto pájaro

Y se ha volado

Y mi corazón está loco Porque aúlla la muerte

Y sonrío detrás del viento

A mis delirios.

¿Qué haré con el miedo?

¿Qué haré con el miedo?

Ya no baila la luz en mi sonrisa

Ni las estaciones queman palomas en mis ideas

Mis manos se han desnudado

Y se han ido donde la muerte

Enseña a vivir a los muertos

Señor

El aire me castiga el ser

Detrás del aire hay monstruos

Que beben de mi sangre

Es el desastre

Es la hora del vacío no vacío

Es el instante de poner cerrojo a los labios

Oír a los condenados gritar

Contemplar a cada uno de mis nombres

Ahorcados en la nada

Señor

Tengo veinte años

También mis ojos tienen veinte años

Y sin embargo no dicen nada

Señor

He consumado mi vida en un instante

La última inocencia estalló

Ahora es nunca o jamás

O simplemente fue

¿Cómo no me suicido frente a un espejo

y desaparezco para reaparecer en el mar

donde un gran barco

me esperaría con las luces prendidas?

¿Cómo no me extraigo las venas

y hago con ellas una escala

para huir al otro lado de la noche?

El principio ha dado a luz el final

Todo continuará igual

Las sonrisas gastadas

El interés interesado

Las preguntas de piedra en piedra

Las gesticulaciones que remedan amor

Todo continuará igual

Pero mis brazos insisten en abrazar al mundo

Porque aún no les enseñaron

Que ya es demasiado tarde

Señor

Arroja los féretros de mi sangre

Recuerdo mi niñez

Cuando yo era una anciana

Las flores morían en mis manos

Porque la danza salvaje de la alegría

Les destruía el corazón

Recuerdo las negras mañanas de sol

Cuando era niña

Es decir, ayer

Es decir, hace siglos

Señor

La jaula se ha vuelto pájaro

Y ha devorado mis esperanzas

Señor

La jaula se ha vuelto pájaro

¿Qué haré con el miedo?

El análisis

Cierta vez, hace ya algún tiempo, una analizante escribió este poema para su analista León Ostrov, al que nominó “El despertar”. (Forma parte de la publicación que la poeta argentina Alejandra Pizarnik realizó en 1958, con el título de “Las aventuras perdidas”.)

Alejandra Pizarnik había comenzado su tratamiento cuando tenía **18 años**, era **1954** en Buenos Aires. La terapia duró poco más de **un año**.

Les acerco un fragmento del texto de León Ostrov que llamó “Recuerdo de Alejandra” y donde describe la impresión que le dejó Alejandra:

“Mi primera impresión (de Alejandra), cuando la vi, fue la de estar frente a una adolescente entre angélica y estrafalaria. Me impresionaron sus grandes ojos, transparentes y aterrados, y su voz, grave y lenta, en la que temblaban todos los miedos. ... No estoy seguro de haberla siempre psicoanalizado; sé que siempre Alejandra me poetizaba a mí. La entrega de Alejandra a la poesía era total, absoluta.” (lo que está entre paréntesis es un agregado mío)

Luego de dejar el tratamiento, Pizarnik le escribió varias cartas, hubo un intercambio epistolar tanto en Buenos Aires como desde París, algunas de las cuales fueron publicadas. Ostrov fue un referente para ella en sus años más lúcidos, y su correspondencia revela confianza, admiración y dependencia.

Alejandra Pizarnik fue atendida por varios profesionales de la salud mental a lo largo de su vida, especialmente durante sus crisis más agudas, y mantuvo una relación intensa con el psicoanálisis, tanto personal como literaria.

Ella nos hace esta pregunta: **¿Qué haré con el miedo?**

Los miedos

El miedo está atado, anudado en una red transferencial donde la psique se continúa más allá de lo individual.

Lacan en su Seminario sobre “La Angustia” hace una distinción entre el miedo y la angustia, dice que *“hay que recordar en primer término que en la angustia el sujeto está, yo diría,*

ceñido, preocupado, interesado en lo más íntimo de sí mismo”, por diferencia, inferimos que para él, en el miedo la atención está en una “exterioridad”, dicho de otra manera, el miedo no nos lleva a preguntarnos por nosotros mismos. Sino a buscar en un objeto exterior su causa.

El escritor francés Guy de Maupassant en su cuento “El miedo” nos dice que el verdadero miedo, lo que no es otra cosa que el terror, para llamarlo mejor, se origina en lo desconocido, en lo que no está, en la falta de localización del objeto. Él, que es contemporáneo de Freud difiere con el maestro, para quien el miedo siempre tenía un objeto. Concordamos con Maupassant, por lo que podríamos decir que no hay peor miedo que aquel que aun buscando, no encuentra su objeto, porque lleva al sujeto a ponerse como objeto a merced del Otro. De un Otro que lo quiere matar, observen que está en juego la propia existencia en este tipo de miedo.

La más de las veces, es una manera de cubrir a la vez que representar una escena “. . . como una reminiscencia de los terrores fantásticos de antaño” según dijo Maupassant.

Sabemos teórica y clínicamente, que esto es así, muchos analizantes presentan terrores donde no aparece un objeto. En ellos está claramente la sensación de peligro, y no pueden localizar a qué le temen. La situación por sí misma se vuelve persecutoria, aún sin el objeto perseguidor. Como también sucede con el pánico.

Quiero proponerles lo siguiente: los diferentes miedos no dicen solamente de los objetos que encuentran, sino de aquello de la estructura que se ha puesto en juego. Para plantearlo mejor, decimos que es una ligazón de la estructura que busca encontrar un objeto, aunque a veces no lo encuentre.

Por ello tenemos que diferenciar el objeto o los objetos de un enlace miedoso, con aquello que lo causa y que no está en el exterior. El objeto temido puede ser cualquiera, por ello vemos que muchas veces va cambiando y permanece el miedo. Su elección y su mantenimiento dependen de aquello que lo produce. Sin ello no hay miedo, ni enlace.

Las causas psíquicas del miedo pueden ser varias:

- La escena primaria ante el Otro, esto es lo básico, “... *como una reminiscencia de los terrores fantásticos de antaño*”
- Las repeticiones traumáticas
- Los miedos del Otro por identificación
- Las castraciones - ven que no digo LA castración - y sus representaciones
- Los síntomas neuróticos de los que el miedo puede formar parte, como en las fobias.

Por ello ante el miedo y el objeto encontrado, tenemos que preguntarnos ¿a qué escena psíquica pertenecen? Porque es necesario clínicamente enlazar el miedo a la escena que lo origina, aun teniendo en cuenta el objeto encontrado.

Sabemos que el objeto del miedo es necesario para representar una escena que insiste, desde el fantasma, o más allá de él. Es por tanto una creación, un contenido manifiesto como en los sueños, en las pesadillas, al que hay que asociar clínicamente con una escena que se está realizando psíquicamente.

Pienso que es necesario que el analizante tome contacto con sus imágenes, aún con la de sus miedos, pues muchas veces, él realmente está perdido en torno a su producción y a las

pantallas en que las proyecta.

Cuando se trata de los goces del Otro, los que están más allá de lo fálico, estas formaciones de goces no sólo escenifican un enfrentamiento, sino que el sujeto las vive como una realidad ante la cual está perdido. Aquí la pregunta ¿qué hacer con el miedo? Se desplaza a ¿qué hacer con la posición del sujeto en esa escena primaria y con ese goce?

Alejandra y las palabras

Alejandra Pizarnik busca a través de las palabras y no lo logra. Pienso que su apuesta por el discurso, por la poesía, no la ayudó a salirse de la escena mortífera.

El horror sólo puede ser levantado, en la medida que haya otro anudamiento de esa escena y para ello es necesario realizar ciertos actos clínicos. Entonces, ¿qué hacer con el miedo? cuando: **“El principio ha dado a luz el final”**

En estos casos hay que abordar lo primario, como él se presente y a partir de eso, ir hacia dónde podamos llegar. Ahí se pone en juego para el analista como piensa lo primario, como lo conceptúa.

Retomo la demanda de Pizarnik, “La jaula”, lo que leo como su anudamiento neurótico, se ha desanudado y ya no la contiene, y se han liberado los otros goces; los Goces del Otro se han activado y ellos la conducen a la situación que describe.

Un pájaro que se ha volado, y finalmente, un pájaro que ha devorado sus esperanzas, un

pájaro que le da miedo.

“Porque aúlla la muerte. Y sonrío detrás del viento A mis delirios.” La escena es entonces de muerte y aparecen los delirios. Y nos dice que *“Mis manos se han desnudado Y se han ido donde la muerte Enseña a vivir a los muertos”*. Ella se siente indefensa ante esto que aparece desde su desestructura, sus manos están vacías, y comienza a tocar a la muerte.

“¿Qué haré con el miedo?”

“El aire me castiga el ser Detrás del aire hay monstruos Que beben de mi sangre”. Vean que ahora también aparecen los contenidos del delirio, hay monstruos que beben su sangre, la oralidad violenta ya no está interdictada, no funciona el tabú antropofágico, el Otro, cual vampiro, va a chuparla hasta vaciarla, hasta la muerte. Finalmente, el pájaro **“ . . . ha devorado mis esperanzas”**

Acá tenemos la descripción de la escena ante la cual está Alejandra. Ante un Otro que quiere su sangre, devorarla hasta matarla. Vean acá como magistralmente, el terror conduce al encuentro de estos otros, que valen en la estructura por el Otro primario.

Y esto no se da en ella sólo en este poema, porque en uno de sus relatos en prosa, llamado *“El viento feroz”* nos da nuevas pistas que confirman nuestra lectura, ahí es donde escribe:

“Ella tenía cuatro años. Estaba con sus padres en el teatro esperando el momento de la función. Cuando se apagaron las luces su cuerpecito vibró convulso como cuando se introduce por un segundo el dedo en el tomacorriente. Un bicho monstruoso, un alacrán bebedor de sangre se había remontado a su ser e inauguraba un proceso de devastación que jamás finalizaría.”

Ahí está el vampirismo, ella es chupada, vaciada por el Otro desde la infancia, y como lo expresa es una *“devastación que jamás finalizaría”*. Que no tiene límite.

También nos dice, volviendo al poema, **“Oír a los condenados gritar Contemplar a cada uno de mis nombres Ahorcados en la nada”** En su derrumbe, no sólo es su cuerpo el que se cae al ser vaciado, también sus nombres, allí donde ella se identifica, eso se nadifica, desaparece. ¿Qué va a quedar de ella?, ¿qué hacer con su miedo y con lo que lo origina?

Su poesía ya no la sostiene

Ella sabe que **“Es la hora del vacío no vacío Es el instante de poner cerrojo a los labios”**, otra vez estamos ante el vacío, un vacío peligroso a la vez que atractivo, que también guarda relación con el agujero del Otro.

Al final de su vida, está la pérdida de la palabra, de ese que era su paraíso particular. y más importante aún, la caída de su esperanza de anudamiento estructural, dado que ella apostó por la palabra, por la poesía, y ahora es estar arrojada a los monstruos y al vacío. Es su entrada en el silencio, que refleja bien uno de sus últimos poemas:

“a H. M.

estoy con pavora
hame sobrevenido lo que
más temía.

No estoy en dificultad:
estoy en no poder más.

No abandoné el vacío y el
desierto.
vivo en peligro.
tu canto no me ayuda
cada vez más tenazas,
más miedos,
más sombras negras.”

Para ella esto era muy importante, ahora sabemos que la obsesión central de Pizarnik fue el problema del lenguaje como forma de reparación. Por ello decía *“Creo que la única morada posible para el poeta es la palabra”*. Más adelante llega a pensar que sólo puede trabajar con alusiones, con aproximaciones, pero ya no con palabras.

Logra saber que se pueden expresar sólo algunas cosas, otras, también esenciales, no le es posible, justamente por estar más allá de lo Simbólico. Recuerdo que Borges, en conversación con C. Fernández Moreno, dice que Lugones, que era esencialmente “verbal” —agrego, que al igual que Pizarnik— se mató cuando comprendió —por fin— que la realidad es incomunicable y atroz. Nosotros podemos agregarle algo a lo que dice Borges, es que se eliminan cuando comprueban el fracaso en hacer *sinthome* con la palabra, en conseguir un anudamiento a través de lo simbólico para que no caiga la estructura al desanudarse.

Los conocedores de su obra dicen que el mejor documento de la vida de Alejandra Pizarnik, lo da el poema que cierra el libro, titulado “Mucho más allá”:

“Quisiera hablar de la vida
Pues esto es la vida
este aullido, este clavarse las uñas
en el pecho, este arrancarse
la cabellera a puñados, este escupirse
a los propios ojos, sólo por decir,
sólo por ver si se puede decir:
¿es que soy yo? ¿verdad que sí?”

¿Qué le queda a Alejandra? ¿Cuál puede ser su salida ante esta pesadilla? ¿Qué hacer con el terror?

También lo dice en el poema “El despertar”: **“¿Cómo no me suicido frente a un espejo?”** Y agrega: **“¿Cómo no me extraigo las venas y hago con ellas una escala Para huir al otro lado de la noche?”**, porque para Alejandra Pizarnik, se hizo la noche y ella quiere ir más allá.

Sabemos lo que significa querer ir más allá, en acto, en un pasaje al acto de la escena donde uno está integrado.

Ella misma había afirmado en un ensayo sobre Antonin Artaud, al citar a Hölderlin, que la poesía era un juego peligroso y que contaba ya con sus víctimas: el suicidio del mismo Artaud, el silencio de Rimbaud, el sufrimiento de Baudelaire. Y la del citado Hölderlin.

Por lo que he podido saber, al final, en Alejandra sobreviene una etapa de marcada melancolía, y la locura desquició sus últimos años. Aparecen entonces sus libros: *Extracción*

de la piedra de locura (1968), y *El infierno musical* (1971). Ya todas, o casi todas las imágenes de estos libros son de desgarramiento y de alienación. Es un período de intensa depresión. En el poema “En la otra Madrugada” dice “Escucho grises, densas voces en el antiguo lugar del corazón”.

Tiempo atrás, en 1962, había escrito en su “Diario íntimo”:

“El misterio más grande de mi vida: ¿Por qué no me suicido? Es en vano alegar mi pereza, mi miedo, mi futilidad.

Quizás debido a esto, todas las noches me parece haber olvidado algo”. (publicado en *Mito*)

En sus últimas crisis, fue internada en el Hospital Pirovano y también en el Hospital de Clínicas de Buenos Aires. Allí fue tratada por psiquiatras hospitalarios con medicación y terapias más convencionales, y no siempre bajo el marco analítico que ella prefería.

Sobre el pizarrón de su cuarto de trabajo escribió la noche en que se fue “al otro lado de la noche:

“No quiero ir

nada más

que hasta el fondo”

Hasta que se sumergió en él, y ella y su imagen fueron la misma cosa:

“La noche soy yo y hemos perdido

así hablo yo, cobardes.

La noche ha caído y ya se ha pensado en todo”.

En su última internación, meses antes de su suicidio, se sintió humillada y despojada, según escribió en sus diarios. El 25 de septiembre de 1972, en el transcurso de un fin de semana con permiso para salir, que lo pasó en su casa, terminó con su vida con una sobredosis de Seconal sódico. Que es un barbitúrico, un sedante-hipnótico que se usaba para tratar el insomnio severo, como inductor del sueño, o calmante. En dosis altas, puede causar coma profundo y muerte por depresión respiratoria. Alejandra tenía 36 años.

Y los analistas lo sabemos, el fondo no es otra cosa que una vuelta al comienzo, o a lo que queda de él. Ella fue una niña frágil, asmática y rebelde y una adolescente sufriendo y aterrada.

Tocando fondo

¡Señores, el principio ha dado a luz el final!

Una y otra vez ella intenta hacer algo con su soplo, con este primario persecutorio y nos hace sentir su impotencia estructural de cambiarlo.

¿Por qué es así su escena primaria?

Manifiestamente ahí el miedo denuncia a nivel de una exteriorización un objeto peligroso, si lo leemos de otra manera, denuncia que la escena de base, aquella que constituye la matriz es representada como una escena mortal.

Aquí la pregunta ¿qué hacer con el miedo? Se desplaza a ¿qué hacer con la posición del sujeto en esa escena primaria y con ese goce?

Ella había escrito:

“Confieso tener miedo. Sé que soy poeta y que haré poemas verdaderos, importantes, insustituibles, me preparo, me dirijo, me consumo y me destruyo. Es mi fin. Y no obstante corro peligro. Tal vez si me encerraran y me torturaran y me obligaran mediante horribles suplicios a escribir dos poemas maravillosos por día, los haría. Estoy segura de ello. Tal vez yo no busco un maestro, busco un verdugo...”

¿Qué es la vida?

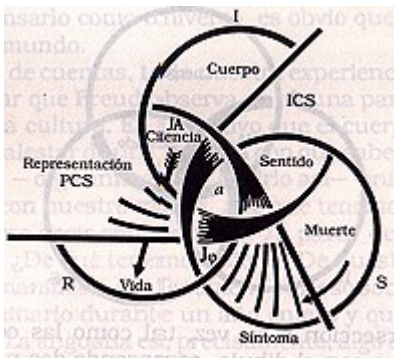
En estos casos hay que abordar lo primario, como él se presente en lo discursivo y tal como decía Freud en *Construcciones en el análisis*. (1937) hay que “construirlo”, permítanme un neologismo, hay que *repararlo* en el alma para tratar de anudarlo de otra manera. ¿Es esto lo que intentó Alejandra a través de la escritura? Sabemos que si esto no es posible, el paciente recurre a la exhalación. Que no es otra cosa que desprenderse del soplo.

Porque, ¿qué es la vida?, de seguro si se los pregunto deben tener una contestación a mano, para ello la ciencia o la religión dan su ayuda.

¿Es que sabemos lo que es la vida? Alejandra nos contó lo que era para ella *su vida*.

Cuando leí por primera vez el texto de Lacan llamado “La tercera” hubo algo que me

sorprendió, más bien me incomodó, se trataba de que él colocaba a la “vida” en lo Real del nudo borromeo, partiendo de donde él escribe los Goces del Otro ¿por qué ahí?, ¿no sería ese el lugar de la muerte?, les leo lo que nos dice:



“¿Por qué razón he escrito al nivel del círculo de lo real la palabra «vida»? Es porque indiscutiblemente de la vida, después de ese término vago que consiste en enunciar **el gozar de la vida**, de la vida no sabemos nada más, y todo aquello a que nos induce la ciencia es a ver que no hay nada que sea más real...” (Lacan, Jacques, “La tercera” en “Actas de la Escuela Freudiana de Paris”. Ed. Petrel, 1980. Págs. 183/4)

Y agrega algo que hace al porvenir del Psicoanálisis con relación a este Real:

“Entonces el círculo se cierra sobre lo que acabo de decir hace un momento: el porvenir del psicoanálisis es algo que depende de lo que ocurra con ese real, a saber, de que los «gadgets», por ejemplo, se impongan verdaderamente, que verdaderamente lleguemos a estar animados por los «gadgets». Debo decir que me parece poco probable.” (Lacan, Jacques, “La tercera” en “Actas de la Escuela Freudiana de Paris”. Ed. Petrel, 1980. Pág. 186)

Veamos a dónde nos lleva. El alma nos pone en contacto con un saber que está en nosotros

y del cual no hablamos, porque en el psicoanálisis lo “psíquico” cubre aquello que queda como resto.

“Tratamiento psíquico (tratamiento del alma)”

Freud dice en su temprano texto (1890) “Tratamiento psíquico (tratamiento del alma)”:

“«Tratamiento psíquico» quiere decir, más bien, tratamiento desde el alma - ya sea de perturbaciones anímicas o corporales - con recursos que de manera primaria e inmediata influyen sobre lo anímico del hombre.

Un recurso de esa índole es sobre todo la palabra, y las palabras son, en efecto, el instrumento esencial del tratamiento anímico.” (Freud, Sigmund. Obras Completas. Amorrortu Ed. Tomo 1, pág. 115)

Acá tenemos, en los comienzos, lo que Freud nos adelanta, se trata del alma, de incidir con las palabras “**desde** el alma”. El tratamiento es *desde* el alma, y “sobre todo”, las palabras son el instrumento esencial.

Y a este tratamiento psíquico, o *desde el alma*, él, en ese mismo texto, le da toda su importancia histórica; donde, a diferencia del psicoanálisis que es un recién llegado en la historia de la humanidad, el tratamiento del alma nunca ha dejado de realizarse.

El almanálisis

Lo que nosotros hacemos es un análisis del alma, o un “almanálisis”.

Aún ante aquellos que le quieren dar o quitar el nivel de cientificidad al psicoanálisis, tenemos que sostener que nosotros, en tanto que analistas, operamos lo que surge “desde el alma”. Lo que no nos convierte en los nuevos sacerdotes, ya que ellos trabajan con el espíritu, lo que es una distinción esencial. Las creencias y la fe muchas veces brindan una ortopedia a lo primario, ahí donde se ubica el amor de dios. Qué es esto? Esto también es *reparar*.

Freud mantiene este término de “alma” en el resto de sus obras, arquitecturado bajo la manera de tópicas, de relaciones de instancias, del conflicto entre elementos heterogéneos. Y en Lacan, desde el comienzo de su enseñanza, el alma toma una gran importancia, tanto en su producción a partir de su diferencia con los filósofos y con las posiciones religiosas; llegando a integrar al alma, en sus últimos seminarios, en su topología.

Estamos hablando del alma, y recién introduce a la vida. ¿Cuál es el nexo entre el alma y la vida?

Les pido que me acompañen, aún si inicialmente vamos despacio, el término castellano de alma proviene del latín ánima, y este del griego ánemos, (ἄνεμος), que es soplo, viento.

Orígenes del alma

El alma, nuestro objeto de estudio y de análisis, etimológicamente tiene que ver con el soplo, con el viento.

He buscado en el diccionario griego-francés de A. Bailly (publicado por Hachette), los

orígenes de Psiqué, y encontré que el verbo griego ψύχω, *psycho*, significa «soplar», «respirar» y también le da la raíz, al término «expirar». A partir de este verbo se forma un sustantivo ψυχή, que alude en un primer momento al soplo, hálito o aliento que exhala al morir el ser humano.

Según cuenta muchas veces **Homero**, tanto en la Iliada como en la Odisea, dice que la *psyché* sale volando de la boca del que muere como si fuera una **mariposa**; razón por la cual algunas personas ven en la mariposa un **psicopompo** que se compone de *psyche*, «alma», y *pompós*, «el que guía o conduce») un conductor de almas al lugar de los muertos.

Vayamos a otros textos, también muy antiguos. También buscamos en los orígenes del saber.

Porque nos han enseñado y hemos aprendido ese saber de los orígenes, por eso voy a utilizarlo en lo que nos sirve, comenzando por un elemento esencial de la creación que tomo del «Génesis», parte inicial de la Torá, que forma parte del Antiguo Testamento. Lo cito:

2:7 “Entonces Jehová Dios formó al hombre (‘âdam) del polvo (‘âdamah) de la tierra, y sopló en su nariz aliento de vida, y fue el hombre un alma (alma = nephesh en Hebreo) viviente.” (Lo que está entre paréntesis es un agregado mío)

Esta escritura sobre los orígenes nos aporta una relación entre la letra y la creación que quiero plantearles.

En el Génesis, el ser humano es llamado **’ādām** (אָדָם) porque fue formado de la **’ādāmāh** (אָדָמָה), la tierra. El término *’ādām* no es, en su origen, un nombre propio, sino un sustantivo genérico que designa al ser viviente. En el hebreo bíblico inicial no aparece

“Adán” como nombre propio; esa identificación surge más tarde, a partir de las traducciones antiguas —como la griega de la Septuaginta (traducción al griego antiguo de la Biblia hebrea y, después, la latina de la Vulgata (es la traducción al latín de la Biblia realizada principalmente por San Jerónimo a finales del siglo IV d.C) — y se consolida en la tradición cristiana.

Tenemos que entre (‘adâmah) la tierra, (‘âdam) el ser viviente, y el nombre propio del primero para los cristianos: Adán, se va produciendo la transformación de una escritura a través de la diferencia producida por algunas letras del hebreo, aunque necesariamente conservando su raíz, digamos su matriz. Lo primario.

El ser humano, llamado “homo” en latín, ya no es el polvo de la tierra, pero conserva su impronta, ya que es «homo» en tanto que de ahí proviene; y el primer ser humano va a ser nombrado indicando su origen, y el género a que pertenece. La palabra «hombre» proviene del latín «homo, hominis». Donde “Humus”, la tierra, es la raíz.

De ahí la relación de “humus” latino con el ‘adâmah hebreo.

En latín, «homo» se usaba para referirse al ser humano, tanto hombre como mujer.

Con el tiempo, en español y otras lenguas romances la palabra «hombre» se fue especializando para referirse principalmente al varón, mientras que para referirse a la hembra se usaba «mujer» (del latín «mulier»). (que dio origen a “mujer” en español y otras lenguas romances) tiene una etimología algo incierta, aunque es aceptado su vinculación a la raíz indoeuropea *mel-* o *mol-*, que tiene que ver con la suavidad, la ternura o la blandura, atributos tradicionalmente asociados con la feminidad.

Esta coincidencia entre el hebreo y el latín muestra que la metáfora de la tierra como matriz y origen del ser humano es una idea transversal a distintas culturas y lenguas, y no exclusiva de una tradición religiosa. A las que también convergen la relación de los seres vivientes con la Pachamama como estaba en el saber indígena.

Esta matriz y la pequeña variación en las letras indican ejemplarmente los diferentes momentos de la creación de un sujeto, ya que todos nosotros nos constituimos a partir de un 'adâmah, que con diferentes variaciones nos va a terminar nombrando. En psicoanálisis vemos claramente como es el pasaje del concepto llamado letra por Lacan, a los nombres y significantes derivados de ella .

Seguimos en Génesis, así formados y nombrados recibimos la vida desde el Otro a través de los agujeros («sopló en sus narices aliento de vida»). Aquí también está en juego el alma a través del soplo (nephesh - נֶפֶשׁ)

Y agrega algo más el Génesis que hace no sólo a la letra y a los agujeros, sino también a la imagen:

«Y dijo Dios:» Hagamos al ser viviente a nuestra imagen, como semejanza nuestra.”

(Gen.1:26)

En Génesis se dice que Dios formó un cuerpo del polvo de la tierra. Sin embargo, ese cuerpo no tenía vida. Sólo estaba formado, era un real orgánico en nuestra lengua lacaniana.

Entonces, Dios *“sopló aliento de vida, y fue el hombre un alma viviente”*

¿Qué es el alma en este texto? El alma es lo que da vida al cuerpo a partir del soplo del Gran Otro.

Veán como aparece nuevamente, el soplo, el hálito que entrando o saliendo del cuerpo dice de la vida de un cuerpo, acá tenemos los dos tiempos básicos según las creencias religiosas.

De manera magistral, se da cuenta de lo real orgánico del cuerpo producido desde la ('adâmah) la tierra, el nombre propio iniciando la cadena simbólica, a la que antecede la letra, y finalmente lo imaginario, la imagen del propio cuerpo que nos viene desde el Otro, luego llamada por Lacan *imagen especular*.

Les pregunto, ¿por qué no nos creen cuando decimos que los autores de la Torá eran lacanianos?

Freud en el comienzo mismo de su trabajo «Sobre la dinámica de la transferencia» (1912) dice:

«El psicoanálisis ha dicho mucho sobre los factores accidentales de la etiología, y poco sobre los constitucionales, pero es ello sólo porque acerca de los primeros podía aportar algo nuevo, mientras que respecto de los segundos en principio no sabía más que lo que corrientemente se sabe. . .» (Freud, Sigmund. Obras Completas, Amorrortu Ed. Tomo T. XII, pág. 97)

Freud finaliza esta escritura en forma de adenda, diciendo que:

«Por otro lado, uno podría atreverse a concebir la constitución misma, como el precipitado de los efectos accidentales sufridos por la serie infinitamente grande de los antepasados.» (Obras Completas. Amorrortu Ed. T. XII, pág. 97)

Reparar lo primario

Fue en este sentido que dijimos en el seminario sobre “Los actos en la cura analítica” que nuestras dis-torias, esas que nos cuentan, también vienen de otras y las integran en una suerte de “*mise en abyme*”, (En los términos de A. Gide, el procedimiento de «mise en abyme» es la transposición en una obra de arte, a nivel de los personajes, del tema mismo de la obra, de manera análoga a la técnica heráldica mediante la cual, en el interior de un escudo se transpone la imagen del mismo escudo «*en abyme*», vale decir, en el fondo o en profundidad).

Con esta expresión me refiero a lo que es en literatura la figura retórica que consiste en imbricar una narración dentro de otra, de manera análoga a las **matrioskas** rusas.

Son relatos que surgen uno del otro, es decir, al contarse uno, de repente surge otro, y ese otro, crea otro cuento hasta que termina el primero. A tal punto que uno, puede servir para terminar o continuar otras anteriores, aunque los personajes ya no sean los mismos. Así vemos trenzada la repetición, la continuación y la reparación de una generación en otra. Por lo que, *Hacer algo con el punto de detención del otro, es uno de los objetivos de la dis-toria de todo sujeto, cuando no, su comienzo.*

Finalizo esta reunión, con una despedida para Alejandra; por ello les acerco un poema póstumo que hizo Julio Cortázar ante la muerte de Alejandra y que resume bien el precio de la búsqueda de Alejandra para terminar con el horror ante su devoración:

“Puesto que el Hades no existe,

seguramente estás allí,

último hotel, último sueño,

pasajera obstinada de la ausencia.

Sin equipaje ni papeles,
dando por óbolo un cuaderno
o un lápiz de color.

-Acéptalos, barquero: nadie pagó más caro
el ingreso a los Grandes Transparentes
al jardín donde Alicia la esperaba.”

Ricardo Landeira

Reunión del Plenario de la Red

11 de agosto de 2025

Si desea enviar un comentario sobre el texto al autor, puede dirigirlo a
ricland@netgate.com.uy