

Un cuerpo con memoria antigua.

Por: Trinidad Sanchez-Biezma de Lander

El psicoanálisis nace a contracorriente de todas las teorías organicistas al incluir la escucha del sufrimiento de cada enfermo. Escucha a sujetos que hablan o, mejor dicho, son hablados por la memoria de su inconsciente. Una memoria hecha de palabras, de deseos del Otro, pero también hecha de las huellas que dejaron la experiencia de desamparo que conlleva la inmadurez del recién nacido y, que provoca las primeras vivencias de satisfacción y de ilusión de estar completo con su primer objeto de amor: la madre. Memoria pues atemporal y biográfica, memoria antigua.

La entrada a la vida humana no tiene otra elección que la de acceder a la palabra. La palabra intenta dar sentido a la causa del sujeto del inconsciente. Es por la condición de prematuridad por un lado y del lenguaje que precede nuestra venida al mundo por el otro, que todos somos teóricos de nuestra existencia e intérpretes de nuestra realidad, pero intérpretes marcados por las huellas de ese primer amor.

El amor como ilusión de totalidad, como alivio contra la orfandad de haber sido echados al mundo por el deseo oscuro de otro, como bálsamo para sostenernos en la ignorancia de por qué vivimos, aunque claro está, no todos los amores son calmantes e iletrados. En la transferencia también hay amor, un amor que mueve, como motor que impulsa al sujeto a trabajar en el saber que no se sabe, y que al saberlo pueda permitirle una salida nueva, una salida distinta a partir de antiguas determinaciones. Amor de transferencia que recordamos es siempre un amor transferido.

“Y surgen así siluetas amadas;

tal que una antigua y ya medio borrada leyenda,

vienen a mí el primer amor y la primera amistad” Goethe.

Freud recurre a unos versos del Fausto para describir su estado de ánimo. (En Freud 1897)

Porque hay días, que es necesario volver a pasar una y otra vez por la agobiante maraña de ideas sueltas que no se logran articular, en donde las resistencias de escribir una sola palabra parecen insalvables, sabiendo además que justamente en el instante mismo que se escribe aparecerá el vértigo angustiante del no-saber. Hendidura escalofriante que nos anuncia la inminente caída, luego pasado el miedo y desde el vacío encontrar las palabras que quizás, porque no, solo pedían escribirse.

La clínica psicoanalítica pone siempre en juego, el encuentro con un real al que ningún sujeto puede escapar sin sufrir. Este emerge de manera privilegiada en el dispositivo de palabra pero también en la escritura. Tomar en cuenta ese real en juego es volver a ponerlo en el tapete de manera crítica, tanto para la cura psicoanalítica como para la obra literaria, incluso sabiendo cada cual, por poco que se profundice en ello, que solo acabará devuelto a su propio problema.

Este es un trabajo en ciernes, intento descubrir en qué radica la importancia de la imagen, no cualquiera, sino aquella que posee ese mágico artilugio de la pregnancia suficiente que permite al sujeto recuperarse en ella, anticipándola en ocasiones, incluso a su muerte. Recorro por ahora a la primera parte de la enseñanza de Lacan.

En sus inicios Lacan se dedica a estudiar: ¿qué es una imagen?, ha retomado el yo freudiano a partir de la relación del sujeto, pero de un sujeto que tiene un cuerpo, y, además, de un cuerpo que tiene una imagen, tanto de él mismo como del otro.

Echa mano de la etología y de los estudios que se habían realizado un siglo antes sobre la relación que tiene el niño con su imagen en el espejo, disciplinas extrañas al movimiento psicoanalítico hasta ese momento pero que le permiten estudiar el estatuto que toma la imagen, y el estatuto que toma la imagen, es el estatuto de un real.

Comprueba que la relación del niño y su imagen tienen las mismas consecuencias que las demostradas por la etología; es decir, que el sujeto se transforma cuando asume una imagen, no cualquiera, se trata de la Gestalt, una forma que tiene pregnancia.

El niño tiene sensaciones múltiples sin unidad, cuerpo fragmentado, conjunto caótico de sensaciones orgánicas. La unidad de este cuerpo viene dada por la imagen encontrada en el espejo o la visión de otro niño. Imagen exterior que no le pertenece pero que como un manto cubre el cuerpo fragmentado. El niño se identifica con esa imagen que le da unidad. Es una imagen que aunque unifica siempre dejará algo afuera, algo del cuerpo caótico, pequeños pedazos que al restar al advenimiento subjetivo, son causa y razón, también del goce que elabora y brinda el arte. Trozo de real.

“Como a los 6 años somos el mismo cuerpo, (habla de su hermano pequeño), hechos de arroz, de mango desobedecidos, de peces de lino, de esas porquerías coléricas prohibidas por ella... mientras ella duerme, en el silencio de las siestas, nos llenamos las tripas de otra raza distinta a la suya, la de ella, nuestra madre” (Duras 1976)

Marguerite Duras testifica cuando escribe, que su decir se alimenta de saber leer de otra manera el saber que la habita. Otra forma de mostrar la falta, donde el Otro miente desde su verdad construida como ficción.

Lo semejante y lo mismo, pero también la exclusión del Otro. En el lugar que miro encuentro una mirada que me excluye, no veo mi imagen en el espejo enigmático del Otro y en ese mismo punto donde no me ve, el sujeto vacila, se sustrae. Allí donde esperaba una mirada hay un vacío (-phi). El espacio está agujereado, entre los dos hay una hendidura y ante ella se abre lo siniestro. Allí donde no debía haber nadie, en ese lugar la aparición indecible. El horror, abertura entre real e imaginario; desanudamiento. Presencia ominosa de otro anónimo.

“Miro alrededor y he aquí que hay alguien, allá, al fondo, a la salida del camino abandonado” (Duras 1987).

Freud decía que la reiteración era uno de los rasgos que favorecían a lo siniestro, la multiplicación indeterminada por donde lo conocido de una figura humana, en mí o en el otro, aparece como aterrador. En ese lugar a menudo la fobia no es más que la nominación del miedo en el lugar de la angustia innombrable.

Decir que el cuerpo es una forma, que el cuerpo es imaginario, que lo imaginario es el cuerpo no es cualquier cosa; tiene importancia en tanto el goce es impensable sin el cuerpo, atañe solamente a un cuerpo gozar o no gozar. El cuerpo es la hoja en blanco, el texto, el lugar de las inscripciones o grabaciones cifradas que en una cura se podrán leer, desgrabar lo que está grabado pero desconocido para el sujeto: el goce mismo.

En los años 50-60 retoma el estadio del espejo complicándolo con el modelo óptico. En el modelo hay dos espejos que permiten ver o no la ilusión óptica que interesa a Lacan en este momento. Porque inicialmente en el estadio del espejo no hay ilusión, es algo de verdad, a partir del avance que hace de lo imaginario a partir de la introducción del inconsciente estructurado como un lenguaje si habla de ilusión, ilusión producida por el lenguaje que permite o que no permite que esta ilusión funcione.

Si, con palabras, con el medio de las palabras, en el medio decir de la verdad, pero determinado por algo que no son palabras, sino goce, goce del cuerpo, en el cuerpo, escuchamos decir de ciertas imágenes inolvidables, que no se pueden borrar, que tienen pregnancia. Imágenes que parecen contener el goce, que lo detienen. No se trata ahora de imágenes que se imaginan sino que se ven y Lacan recuerda el afuera de los humanos y de ciertos animales, como una prueba de la objetividad de las imágenes y su poder. Luego, cuando entra la palabra y el lenguaje hay una ruptura, si, entonces no podemos sino

decir que el objeto psíquico no es más imago, no es más esa imago-gestalt, sino significativa.

“Pienso con frecuencia en esta imagen que solo yo sigo viendo y de la que nunca he hablado. Siempre está ahí en el mismo silencio, deslumbrante. Es la que más me gusta de mí misma, aquella en la que me reconozco, en la que me fascino”

Y también: *“La imagen persiste durante toda la travesía del río. Tengo quince años y medio, en ese país las estaciones no existen, vivimos en una estación única, cálida...”* (Duras 1984)

En los años 50-60 da cuenta de la adecuación entre el cuerpo fragmentado y la imagen, también da cuenta de cómo se produce esta ilusión de velo. La imagen vela lo múltiple y utiliza complicando el modelo óptico y ubica esas zonas de anclaje para que aparezcan dentro de la imagen lo que no está para nada dentro. Es la introducción de los objetos (a) como teniendo lugar dentro del cuerpo cuando son fundamentalmente heterogéneos a la imagen, no son imágenes, provienen del cuerpo como organismo y no del cuerpo como imagen, provienen de experiencias de goce y no de imagen. Lacan echa mano del concepto freudiano de zonas erógenas para decirnos, que son zonas localizadas en los puntos de apertura del organismo y que son esos lugares que permiten un intercambio del cuerpo como organismo y el mundo exterior.

La condición del lazo entre imagen y caos, es el objeto (a) dentro del marco de la imagen en donde tiene valor fálico, valor de lo bello, de lo humanamente bello, lo bello que sabemos es una barrera que construye la imagen para tapar, dar sentido; cuando dejan de estar incluidos en esa imagen que le da valor de belleza, son un puro real y entonces funcionan con el caos del organismo. El objeto (a) según el mismo Lacan no traducen adecuadamente tampoco lo que hay en el goce. Afirma que el objeto (a) es un semblante, una manera de captar lo que se trata de goce pero ya en el campo del Otro, e introduce la noción de goce del Otro, más allá del goce fálico.

Comenta su matema $i(a)$, diciendo que desde siempre ha considerado que dentro de la imagen se escondía el pequeño (a). Esto parece todo un galimatías porque justamente la imagen es algo que se presenta, la imagen es algo que como un cuadro se da a ver, pero resulta que es un engaño porque vela lo que hay detrás. Entonces el velo es lo que esconde y hace existir lo que no se puede ver. Si no hay velo se constata que no hay nada, si hay velo todo es posible, se pueden imaginar cosas. El velo hace existir algo ex-nihilo. Lo visible esconde lo invisible.

Inicialmente en la teorización del estadio del espejo, el imaginario de Lacan se refería a la percepción, luego, después de introducir lo simbólico, hay una división entre imaginario y percepción y a este imaginario se le vincula con la

imaginación. Inicialmente el imaginario de Lacan destacaba el poder de lo que se puede ver, pero a partir de la introducción del inconsciente estructurado como un lenguaje, el imaginario es un lugar en donde hay presencia, en lo que se puede ver, de algo que no se ve. La tesis de aquí en más es que la imagen hace pantalla a lo que no se puede ver.

Primero la imagen esconde, la imagen del cuerpo que muestra es a la vez una imagen que esconde, muestra para esconder y nos lo presenta mediante el famoso ejemplo del cuadro de Velázquez, cuyo comentario resalta que el valor del cuadro no es tanto por lo que muestra sino por lo que esconde, y lo esencial del cuadro es lo que se esconde debajo de la falda de la Menina.

Para concluir podemos afirmar que se puede tapar lo que hay y también lo que no hay: la falta. Por obra y gracia del velo la falta de objeto se transforma en objeto además de introducir un más allá incluso del velo. El velo para Lacan indica que hay en lo imaginario ya el ritmo de lo simbólico, presencia-ausencia, hay objeto, incluso hay algo más.

“Mis vestidos son una especie de saco, están hechos con viejos vestidos de mi madre... llevo esos vestidos como si fueran sacos con cinturones de mis hermanos que los deforman... un sombrero de fieltro de color de palo de rosa... La ambigüedad determinante de la imagen radica en ese sombrero... Y vi... De repente me veo como otra, como otra sería vista, fuera... puesta en la circulación de las ciudades, de las carreteras, del deseo” (Duras 1984)

La joven ve su imagen como sin límites. Con el amante de sus quince años encontrará su cuerpo, lo podrá pensar más allá de esa imagen destartada. Lo que sí es seguro: *“Desde que él enloquecería por su cuerpo, la niña ya no sufría por tenerlo”*. (Duras 1984).

Marguerite Duras:

1976- Niños delgados y amarillos. Outside colección de reportajes y relatos breves.

1987- Emily L.

1984- El amante.

1984- El amante.