

No somos los últimos

RAMÓN MENÉNDEZ PLA*

Asociación de Psicoanálisis Jacques Lacan, París, Francia

No somos los últimos

El artículo trata la cuestión de lo real de los campos de concentración, a partir de la contribución de Lacan en la “Proposición del 9 de octubre de 1967”. El silencio aparece en este contexto como una consecuencia lógica de ese real en el que las palabras introducen el registro de lo obsceno. Para entenderlo mejor, utilizamos el trabajo del pintor croata Antón Zoran Mušič, preso en Dachau. La creación artística, sea la pintura de Zoran o el trabajo del mimo Marcel Marceau, introduce una manera inédita de abordar lo real, lejos de la obscenidad de la palabra. Al mismo tiempo, estas formas de creación cumplen una función para los artistas que las inventan.

Palabras clave: campos de concentración, Marcel Marceau, real, silencio, Zoran Mušič.

Nous sommes les derniers

L'article traite la question du réel des camps de concentration à partir des propos de Jacques Lacan dans la «Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'école». Dans ce contexte le silence est une conséquence logique de ce réel où les mots introduisent le registre de l'obscène. Pour mieux y comprendre, on a fait appel aux travaux d'Anton Zoran Mušič, prisonnier à Dachau. Que ce soit dans la peinture de Zoran ou dans les travaux de Marcel Marceau, la création artistique introduit une voie inédite pour aborder le réel, loin de l'obscénité de la parole. En même temps, ces formes de création ont une fonction pour les artistes qui les créent.

Mots-clés : camps de concentration, Marcel Marceau, réel, silence, Zoran Mušič.

We are not the Last Ones

The article deals with the question of the real at the concentration camps from Lacan's contribution to the “Proposition of October 9, 1967”. Silence appears in this context as a logical consequence of this real in which words introduce the register of the obscene. To understand this better, we use the work of Croatian painter Anton Zoran Mušič, imprisoned in Dachau. Artistic creation, be it Zoran's painting or the work of mime Marcel Marceau, introduces an unprecedented way of approaching the real, away from the obscenity of the word. At the same time, these ways of creating fulfill a function for the artists who invent them.

Keywords: concentration camps, Marcel Marceau, the real, silence, Zoran Mušič.



* e-mail: menendezr@wanadoo.fr

© Ilustraciones: Lorenzo Jaramillo

En 1943 Antón Zoran Mušič, pintor de origen croata, fue internado en el campo de concentración de Dachau por sus actividades en la resistencia. Allí permaneció hasta la liberación en 1945. Durante su cautiverio pintó algunos dibujos de la vida del campo con los precarios medios que tenía a su disposición:

En las últimas semanas en el campo, el peligro de ser descubierto había disminuido un poco. Logro encontrar un poco de tinta. Dibujo como si estuviera en trance, aferrándome a mis pedazos de papel. Estaba como engeguado por la grandeza alucinante de esos campos de cadáveres. La vida y la muerte, para mí todo estaba suspendido a esos pedazos de papel.¹



Esta cita rinde testimonio de la función que podía tener para Zoran Mušič su pintura. Un reducto vital del lado del síntoma necesario hasta el punto en que acudir a él lo pone en riesgo de morir si es descubierto y prescindir de él lo sitúa también del lado de la muerte. La “grandeza de la muerte” evoca ese punto de real sobre el cual volveremos más adelante.

Cuando las tropas aliadas se acercaban a Auschwitz, uno de los prisioneros, antes de ser ejecutado, gritó: “camaradas, yo soy el último”. Esta idea acompañó a Mušič durante varios años, en los que pensó seriamente que ellos habían sido los últimos. No es esta la idea de J. Lacan quien en “La proposición del 9 de octubre de 1967” advierte sobre el carácter precursor de la empresa de exterminación nazi:

Abreviemos diciendo que aquello que vimos emerger, para nuestro horror, representa la reacción de precursor con respecto a aquello que va a desarrollarse como consecuencia de la reorganización de las agrupaciones sociales operada por la ciencia y más específicamente por la universalización que ella introduce.

Y añade: “Nuestro futuro de mercados comunes encontrará su equilibrio en una extensión cada vez más dura de los procesos de segregación”².

Señalemos que estas líneas proféticas fueron escritas casi treinta años antes de eventos como la guerra de los Balcanes o el genocidio de Ruanda. Sabemos que la amenaza de la segregación religiosa, étnica o política sigue presente en muchas

1. Zoran Mušič citado por Fabienne Potherat, en “Antón Zoran Mušič ou l’expérience singulière”. Disponible en: <http://www.psychasoc.com/Textes/Anton-Zoran-Mušič-ou-l-experience-> (consultado el 11/02/2013). Traducción del autor.
2. Jacques Lacan, “Proposición del 9 de octubre de 1967 sobre el psicoanalista de la Escuela”, en *Otros escritos* (Barcelona: Paidós, 2001), 276.

regiones de nuestro planeta y de nuestro país. Sabemos también que nunca la fuerza del mercado, de su mundialización, correlativa de la extensión del discurso de la ciencia, había sido tan importante. Estos son elementos suficientes para incluir este tema dentro del contexto de los problemas cruciales del psicoanálisis.

Una vez liberado, Zoran Mušič se dedicó a pintar cabalgatas tranquilas en colores vivos y cálidos, y paisajes de su natal Dalmacia, pero su sensibilidad hacia el mundo que lo rodeaba lo hizo regresar a Dachau en 1970. Allí tomó conciencia del error de su apreciación y empezó nuevamente a pintar cuadros representando a los prisioneros de los campos de concentración. Esta serie de pinturas lleva por título *No somos los últimos*. Para entonces habían pasado veinticinco años, veinticinco años de silencio en los que el deber de testimonio permanece en hibernación. Lejos de ser una excepción, este silencio parece ser una regla. La mayor parte de los que lograron salir vivos de los campos de concentración necesitaron varias décadas antes de poder dar testimonio de aquella experiencia, como el caso de Imre Kertész cuyo relato sobre su vida en el campo de concentración de Buchenwald, recogido en el libro *Sin destino*³, fue publicado solo en 1975.

Pienso también en Marcel Marceau quien hace del silencio su arma más potente. De familia judía, Marceau fue resistente frente a la ocupación nazi. Su padre murió en Auschwitz en 1944. Como Zoran Mušič, se inició en la pintura, en la Escuela de Artes Decorativas de Limoges. Su interés por el silencio no es producto del azar. Se trata de una elección consciente de abandonar la palabra. Interrogado al respecto dice: “Las personas que regresaban de los campos no podían hablar, no sabían cómo contar. Yo me llamo Mangel, tengo orígenes judíos. Tal vez eso tuvo una relación con el hecho de haber escogido el silencio, inconscientemente [...]”⁴.

Volvamos a Lacan. En la “Proposición del 9 de octubre de 1967...” introduce elementos de topología. Allí sitúa tres puntos de fuga que definen la perspectiva del plano proyectivo del psicoanálisis. Estos tres puntos son correlativos de los tres registros que constituyen la experiencia analítica: imaginario, simbólico y real.

El mito edípico define el punto que concierne a lo simbólico. Si retiramos el Edipo, dice Lacan, el psicoanálisis en su labor de extensión, por definición extraterritorial, quedaría reducido a la categoría de delirio. Su formalización se inscribe desde sus orígenes en este espacio extraterritorial. Freud acude a la tragedia griega, en donde encuentra un relato cuya fuerza y contenido corresponden a lo que quiere formular. El carácter mítico del Edipo y su dimensión estructural definida por la redistribución de los elementos que lo constituyen, fueron desarrollados posteriormente por Lévi-Strauss⁵.

El segundo punto de fuga concierne al registro imaginario. Surge a partir de la creación de las sociedades de psicoanálisis y de la subordinación a un círculo ejecutivo

3. Imre Kertész, *Sin destino* (Barcelona: Acantilado 2001).
4. Michel Braudeau, “Marcel Marceau, leçon de silence”, *Le Monde*, París, 23 de septiembre de 2007. “El siglo XXI” *Revue de Presse sur le Chili*. Disponible en: <http://el-siglo.blogspot.fr/2007/09/marcel-marceau-leon-de-silence.html> (consultado el 15/02/2013). Traducción del autor.
5. Véase Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale* (Paris: Plon, 1958).

central. La naturaleza de dichas sociedades responde a la estructura de grupo. Freud mismo lo trabaja en “Psicología de las masas y análisis del yo” utilizando como ejemplo la Iglesia y el Ejército. Allí muestra el papel que desempeñan las identificaciones imaginarias sostenidas por una suposición de saber⁶. Este tema pone sobre el tapete la cuestión del trabajo del psicoanálisis en intensidad y de sus límites.

Cuando habla de los campos de concentración, tercer punto de fuga, insiste en su dimensión real (la palabra aparece cuatro veces en la misma frase). Añade que lo real es más recatado, más púdico, para promoverlo, que la lengua⁷. Es justamente algo de ese real lo que encontramos en la pintura de Zoran Mušič. Acudo a la descripción que él mismo hace de su experiencia:

Después de haber visto esos cadáveres, despojados de toda marca exterior, de todo lo superfluo, desprovistos de la máscara de la hipocresía y de las distinciones que adornan los hombres y la sociedad, creo haber descubierto la verdad trágica que se me ha permitido alcanzar.⁸

Esta descripción nos sitúa frente a unos cuerpos homogéneos, desprovistos de todo rasgo subjetivo, incluso podemos decir asexuados. Más que una imagen apocalíptica, se trata de una masa irreductible, producto de una empresa destinada a hacer desaparecer todo vestigio capaz de dar cuenta de la dimensión subjetiva. Estamos frente a un no-sentido entendido como aquello que, de lo real, resiste constantemente al orden significativo. Acudamos una vez más a Zoran Mušič:

Yo viví en un mundo que era absolutamente trágico, aprendí que se trataba de un lugar en el que reinaba el silencio. Era todo lo contrario de lo que podía esperarse. Y la tragedia era mayor y más intensa a causa de ello.⁹

¿Por qué tanta insistencia de parte de Lacan en el registro de lo real? Se trata de un punto sobre el cual va a trabajar a lo largo del seminario “Problemas cruciales para el psicoanálisis (1964-65)”. Para responder, introduzcamos la representación topológica propuesta por él en la lección del 9 de junio de 1965. Se trata de una banda de Moebius con una torsión en la que Lacan sitúa el saber, el sujeto y el sexo (representando este último el registro de lo real). Sobre la cinta que une el sexo y el saber, él sitúa el sentido (*Sinn*), a través del cual se llega al no-sentido. En el otro vértice está situado el sujeto. La separación entre el sujeto y el saber es fundamental en la medida en que el saber inconsciente no supone un sujeto (figura 1).

Esto marca una diferencia fundamental entre su planteamiento y el de otras corrientes analíticas y terapéuticas: sin lo imposible de la diferencia sexual, la relación terapéutica se reduciría a una conjunción entre el sujeto y el saber, que terminaría

6. Sigmund Freud, “Psicología de las masas y análisis del yo (1921)”, en *Obras completas*, t. I (Madrid: Biblioteca Nueva, 1948), 1141-1179. Traducción de López-Ballesteros.

7. Véase Lacan, “Proposición del 9 de octubre de 1967 sobre el psicoanalista de la Escuela”.

8. Potherat, “Antón Zoran Mušič ou l’expérience singulière”.

9. Philip Jodidio, *Connaissance des arts. Numéro spécial. Zoran Mušič*, (1995).

Disponibile en: <http://www.iberlibro.com/CONNAISSANCE-ARTS-NUMERO-SPECIAL-ZORAN-MUSIC/4734523371/bd> (consultado el 15/01/2013).

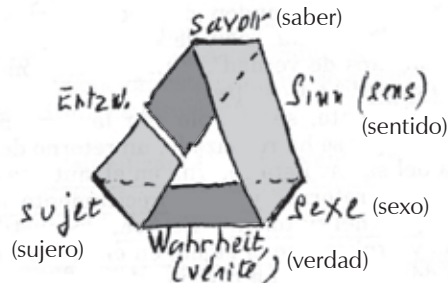
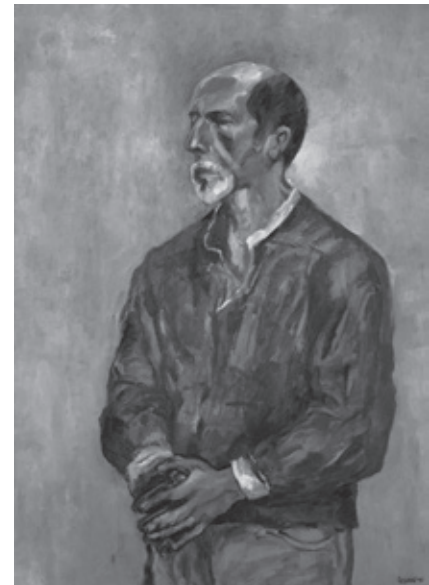


FIGURA 1. Representación topológica propuesta en “Problemas cruciales para el psicoanálisis”, de Jacques Lacan.¹⁰

fatalmente en una “identificación del sujeto indeterminado con el sujeto supuesto saber”. Es allí donde resulta imprescindible introducir un tercer “jugador”: la diferencia sexual, paradigma de lo real. Esta consideración permite la introducción de la división subjetiva —*Entzweiung*— en la medida en que pone en evidencia el límite del saber frente a la construcción del sujeto. La ausencia de inscripción en el inconsciente de la diferencia sexual introduce una de las formas de la falta. Dicha falta no podrá ser aprehendida por el saber, produciendo la división en el sujeto¹¹.

El saber se presenta como una forma de protección frente al rechazo de la realidad sexual, de esto que Lacan llama un “pudor radical”. Anuncia también que es en este punto donde es posible traicionar dicho pudor. La idea de pudor o recato con relación a lo real de los campos de concentración será utilizada nuevamente, como lo vimos antes, en la “Proposición del 9 de octubre del 1967...”. Pienso que este recorrido nos permite regresar a la cuestión del silencio y de la dificultad de dar testimonio de las experiencias dominadas por lo real, en la medida en que este real no es el supuesto saber. En oposición al pudor de lo real, el saber introduciría una forma de obscenidad frente a lo indecible. La experiencia de lo real —¿por qué no hablar de su supremacía en situaciones como la de los campos?— otorga un lugar privilegiado al pudor. Este pudor debe ser entendido en un sentido estructural y no moral. Es el sujeto quien deberá encontrar una solución que permita un nuevo equilibrio de los tres registros, simbólico, imaginario y real.

En el caso de Zoran Mušič, la preocupación por la actualidad que lo rodea —habla de la guerra de Vietnam y de las dictaduras en América Latina— produce, al regresar al lugar en donde estuvo cautivo, un cambio subjetivo. El NO de “no somos los últimos”, define una posición subjetiva frente a la muerte. Esta operación permite



10. Tomado de Erik Porge, *Transmitir la clínica psicoanalítica* (Buenos Aires: Nueva Visión, 2007), 100.

11. Jacques Lacan, *Seminario 12. Problemas cruciales para el psicoanálisis* (1964-1965), “Lección del 9 de junio de 1965”. Traducción libre del autor.

diferenciar la dimensión de la identificación de aquella que corresponde a la demanda. Recordemos cómo la negación es una operación que no es posible en el inconsciente. La introducción de un significante que la encarna —no somos los últimos—, le da consistencia al punto en el que se cruzan los tres registros produciendo los efectos que describimos en el contenido de su pintura.

Cito nuevamente a Zoran Mušič:

Todavía hoy pinto con medios muy escasos. No hay, en estos trabajos, ni gestos ni violencia. Se llega a una especie de silencio que es tal vez un aspecto característico de mi trabajo. Fíjese usted, no había, en la muerte de toda esa gente en Dachau, ni la más mínima retórica.¹²

Como vemos, la cuestión del silencio no está ausente de su trabajo. Zoran Mušič logra, con su estilo, vencer el pudor que produce la experiencia del orden de lo real que vivió, pudiendo dar testimonio de ella sin caer en la obscenidad de la lengua. Sus imágenes conservan, en parte, el pudor contenido en el silencio que determina la experiencia de lo real, permitiéndole al mismo tiempo transmitir algo de dicha experiencia. Podemos ver en esta operación una reorganización de los registros, producto de un cambio en su posición subjetiva.

Marcel Marceau, a su vez, le da al silencio sus letras de nobleza. No se trata de un juego de palabras. Él mismo habla de “gramática” refiriéndose a su trabajo de mimo. Dicha gramática aparece exaltada por la “resonancia del silencio”. La dimensión de la letra que introduce esta reflexión da al trabajo de Marceau un relieve particular. Como en el caso de Zoran Mušič con la pintura, esa escritura de gestos con su gramática, aparece como una forma de tratar lo real que le es propia. El hecho de serle propia no la hace solitaria. Estamos hablando de uno de los artistas más conocidos del siglo XX fundador de una escuela de mimo y pantomima y ferviente defensor del trabajo de equipo. Pero lo más importante es lo que él puede decir de su arte con respecto a su público: “Se trata de crear un sentimiento fuerte a través del magnetismo del silencio que le da al que mira la comprensión de nuestro pensamiento a través de ese silencio”¹³.

No querría terminar sin mencionar un elemento que Lacan introduce en la “Proposición del 9 de octubre de 1967”. Se trata de la cuestión de la dialéctica entre el psicoanálisis en extensión y el psicoanálisis en intensión. Lacan, como vimos, también sitúa este punto en su desarrollo sobre el plano proyectivo y los tres registros. Para ello, reemplaza la banda de Moebius simple que utilizó en “Problemas cruciales para el psicoanálisis”, de la que hablamos antes, por una figura más compleja. Se trata de la banda de triple torsión que define la superficie proyectiva de Boy. De esta manera, no solamente se define el espacio que comprende el conjunto de todas las proyecciones

12. Potherat, “Antón Zoran Mušič ou l’expérience singulière”.

13. André Halimi, (réalisateur), “Interview Marcel Marceau à propos de Charlie Chaplin”, en *INA*. 06/02/1991. Disponible en: <http://www.ina.fr/art-et-culture/arts-du-spectacle/video/CPD07009084/interview-marcel-marceau-a-propos-de-charlie-chaplin.fr.html>. 12/02/2013. Traducción del autor.

posibles entre los tres registros (R. S. I.) sino que, además, dichos trayectos definen un punto de cruce, una ventana. Es allí donde él sitúa la cuestión de la extensión, de eso que hemos llamado aquí extraterritorialidad, que introduce un elemento fundamental para el psicoanálisis. Pienso que este punto prefigura los desarrollos posteriores sobre el síntoma, su articulación con los tres registros y su función de lazo social. Pienso que es en ese punto, en esa ventana donde podemos situar el trabajo pictórico de Zoran Mušič o la gramática gestual de Marcel Marceau.

BIBLIOGRAFÍA

- BRAUDEAU, MICHEL. "Marcel Marceau, leçon de silence". En *Le Monde*, París, 23 de septiembre de 2007. "El siglo XXI" Revue de Presse sur le chili. Disponible en: <http://el-siglo.blogspot.fr/2007/09/marcel-marceau-leon-de-silence.html> (consultado el 15/02/2013).
- FREUD, SIGMUND. "Psicología de las masas y análisis del yo (1921)". En *Obras completas*, t. I. Madrid: Biblioteca Nueva, 1948.
- HALIMI, ANDRÉ. (Réalisateur). "Interview Marcel Marceau à propos de Charlie Chaplin". En *INA*. Disponible en: <http://www.ina.fr/art-et-culture/arts-du-spectacle/video/CPD07009084/interview-marcel-marceau-a-propos-de-charlie-chaplin.fr.html> (consultado el 06/02/1991).
- JODIDIO, PHILIP. *Connaissance des arts. Numéro spécial. Zoran Mušič* (1995). Disponible en: <http://www.iberlibro.com/CONNAISSANCE-ARTS-NUMERO-SPECIAL-ZORAN-MUSIC/4734523371/bd> (consultado el 15/01/2013).
- KERTÉSZ, IMRE. *Sin destino*. Barcelona: Acantilado, 2001.
- LACAN, JACQUES. *Seminario 12. Problemas cruciales para el psicoanálisis* (1964-1965). Inédito.
- LACAN, JACQUES. "Proposición del 9 de octubre de 1967 sobre el psicoanalista de la Escuela". En *Otros escritos*. Barcelona: Paidós, 2001.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE. *Anthropologie structurale*. Paris: Plon, 1958.
- POTHERAT, FABIENNE. "Antón Zoran Mušič ou l'expérience singulière". Disponible en: <http://www.psychasoc.com/Textes/Anton-Zoran-Mušič-ou-l-experience-singuliere> (consultado el 11/02/2013).
- PORGE, ERIK. *Transmitir la clínica psicoanalítica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007.



© Lorenzo Jaramillo. *Dibujos Royal Academy*. Lápiz sobre papel. 1987. 24 x 32 cm.