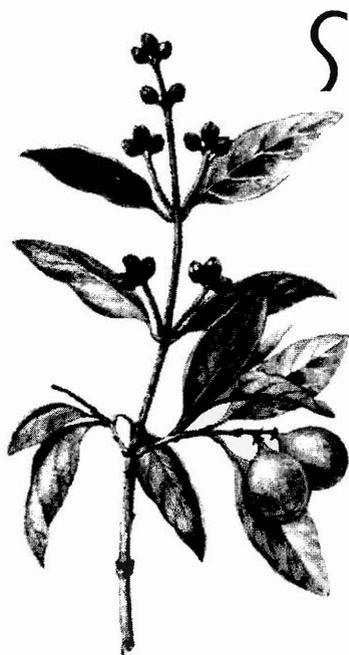


Prof. JOEL OTERO ALVAREZ
 Psicólogo - Psicoanalista
 Universidad del Valle

ORFEO O EL NUEVO LENGUAJE DE LA PASION

PRIMERA PARTE
 EL MAS CONTEMPORANEO ORFEO

INTRODUCCION



GOMORTEGA R. & P.
G. keule (Mol.)
 I. M. Johnston
 Gomortegaceae
 Sur de los Andes

Si Freud, en cambio de Edipo, hubiera nucleado su propuesta apelando a otra leyenda ¿qué hubiera acontecido?

¿Si, dése, por caso, como Camus, reflexionara lo humano desde Sísifo; o para pensar lo femenino, retomara las figuras prototípicas de Venus, Hera o Ariadna; si, para no optar por el parricidio, hubiera partido, como Nietzsche, de la contraposición entre Apolo y Dioniso; o, del despedazamiento de este último por los Titanes, antepasados directos de los humanos, precisamente a partir de ese crimen original; o como Goya, de Cronos devorando a sus pequeños hijos?, etc.

Sin duda, Freud no fue ajeno a todo ello. Tampoco fue un mero capricho el detenerse en la clave edípica renunciando a privilegiar otras posibles derivaciones.

Nada excluye, por todo ello, la opción de reconocer en el Psicoanálisis un campo amplísimo el cual, no habiendo sido recorrido en su totalidad, permite y demanda incursiones diversas.

Aquí, al menos se intentará iniciar una reflexión partiendo de la pregunta que toma como referente central a Orfeo.

* * *

¿Por qué, precisamente, Orfeo¹?

Orfeo es un héroe singular.

No es propiamente un guerrero

1. En este corto escrito se tomará como referencia primera el texto de Guthrie, W.K.C. "*Orfeo y la religión griega*". Eudeba, Ed. Buenos Aires, 1970.

Para refrescar la leyenda mítica de Orfeo: Cf. Ovidio. "*Las metamorfosis*". Colección Austral, #1326. Espasa-Calpe, S.A. Madrid, 1963.

como Hércules, Perseo o Teseo. Es, en realidad, su antípoda; un héroe de paz, desgarrado por ello.

Sin duda, no es igual pensarlo como personaje histórico que asumirlo como leyenda o decidirlo a partir de su obra.

La verdad es que Orfeo se pierde entre sombras en la más remota edad y padece, por esto, de desconocimientos irreductibles.

Y, sin embargo, Orfeo no sólo resulta ser contemporáneo sino que deriva así, precisamente por eso.

* * *

Al menos, para la perspectiva psicoanalítica, Orfeo deviene deuda innegable.

No sólo por razones obvias de semejanza (Orfeo-Eurídice: paciente-terapeuta; o bien: Hades-inconsciente, etc). Es porque Orfeo como el psicoanálisis —y todo cuanto ha decidido la época más reciente— resultan del registro del terrorismo creador².

Se impone, por eso, localizar mínimamente las cosas en referencia con esta peculiar formulación.

¿A qué se apela, en efecto, terrorismo creador?

Ante todo, a la opción que resta cuando se derrumba la piedad.

Dicho en otros términos: a cuanto se le impone al arte suplir, cuando el modelo religioso se desploma y sus empeños compensatorios de re-emergencia le ofrecen como síntoma; a partir de entonces, más fácilmente aliado con los estilos del terror.

El terrorismo es el lenguaje del terror escueto.

Sólo que, una cosa es pensado como emergencia en bruto (acto terrorista) y, otra, reflexionando sus im-

plicaciones teóricas y sus connotaciones creadoras.

Pues, a pesar de la aspiración definitoria a la destrucción, siempre emerge una variante nueva de realidad; allí donde, precisamente, los estallidos apuntaban a la más radical erradicación se abren las puertas del futuro.

El terrorismo, entonces, asumido como escueta destrucción, en cada gesto se autorefuta.

Y es, por ello, que no le resta más que reincidir.

Existe pues un polo creador del terrorismo que el acto explosivo no permite ver; pues, también es cierto que, el efecto demoledor que genera su accionar, implosiona. Estalla adentro, dando paso al tono terrorista envolvente que recubre al modelo social contemporáneo.

Ilustrado todo ello, entre otras cosas, por la puesta en acto de la masiva indiferencia, correlato que siempre le acompaña; y, cada vez, de modo tanto más decidido.

El tono terrorista recubre la totalidad de las opciones sociales; aún las más, supuestamente, inocentes y cotidianas.

Y es, de esa alianza no reconocida y generalizada con descarnadas emergencias del terrorismo vulgar, como se extrae el modelo más diferencial de lo contemporáneo.

Pues bien: ¿qué hace pensar que, apuntando al más remoto extremo, resulte pertinente enriquecer las implicaciones de estos asertos?

En otros términos: ¿es factible una versión terrorista creadora de Orfeo, más allá de su pre-romántica leyenda?

LOS ENIGMAS DE ORFEO

Aludir a Orfeo rescata, de entrada, una doble prelación: del mito y de la música. O sea, del más definitorio origen. Y, por ende, de la ancestral oferta griega.

Asumirlo, además, en perspectiva psicoanalítica, presupone su re-actualización reconociendo un imperdible hilo conductor: la fascinación.

La música, en efecto, es opción primera de lo fascinante.

Ata, además, a la pasión.

O sea que pone en marcha el lenguaje de los afectos.

Es, por ello, vínculo afectivo sin soporte directo intersubjetivo.

Entre el autor y su auditorio —masivo o individual— la música impone su autonomía y reúne, por una ruta que remonta toda empírica referencia espacio-temporal.

Y, en ese sentido, Orfeo es el primer compositor con el cual, aún el modelo humano mas contemporáneo, ata.

Sólo que hoy, paradójicamente, la música órfica falta ahí, para que impere el mito.

Que sea todo mito, música silenciosa, ausente, reprimida, podría ser una perspectiva novedosa para mirar el asunto, de no ser porque Orfeo, en cambio de música, ofrece escritos; escritos sacros.

Lo cual agrava las cosas pues da paso a la cuestión religiosa.

* * *

Es cierto; Orfeo comporta necesariamente lo órfico; o sea, el ejercicio religioso que hace del mito algo más de leyenda sobre un específico héroe.

Ni que decir que, no siempre a todo héroe mítico, le sucede una aplicación religiosa. Es, entre otras cosas, por eso que a Orfeo se le demanda como real, más allá de toda ficción.

La tradición ritual órfica impone, en efecto, la pregunta por la existencia histórica de la persona de Orfeo.

Y, el impedimento para dar respuesta segura, crea una franja de sombra donde el personaje torna suficientemente paradójico como para devenir a su vez inagotable.

Pues, dado que el mito tiene precisamente esa función definitoria de rellenar el agujero de lo originario

2. Se sostiene esta noción, tan explosiva ya, pues es imposible renunciar a ella; no sólo porque ha sido empleado en anteriores trabajos; es que, además, su condición definitoria resulta ser progresiva e indiscutible. Baste, al menos, con saber que con este concepto, antes de apelar a un accionar modificador de lo existente, se trata de poner en evidencia el impedimento decisivo que existe para ello. Y que, por eso mismo, resulta decisivo.

perdido, Orfeo impone el desdoblamiento mítico que le da a él mismo como doblemente perdido.

Mito del mito que da paso a una opción renovada de lo propiamente mítico.

Es esa quizá la clave que recupera a Orfeo del lado de lo más contemporáneo: pues lo contemporáneo da paso al mito por la vía terrorista de su estallido. Y, aún más allá, taponando un origen, más que perdido, estallado³.

Visto todo así, se impone revisar algunas otras cuestiones en referencia con este singular personaje.

LAS CLAVES DE LO AGÓNICO

Paradójicamente, la relación de Orfeo con lo contemporáneo no es, ni mucho menos, obvia. El hilo que les ata, al menos, está por verse. Nada lo niega es cierto; pero también es válido que nada lo garantiza.

O sea, se sabe que es; pero su ser es un enigma.

Y, sin duda por ello, el tema resuena y se niega a sucumbir.

No sólo por la universalidad de la leyenda ni por la mencionada clave religiosa que, de entrada, le acompaña.

Pues, mitos hermosos y decisivos no faltan; ni, tampoco, es Orfeo el único personaje que de paso a modelos semejantes.

Si no deja de ser válido lo acochado, en el sentido de que cada personaje legendario no impone una praxis, un culto, o una "ritualística", lo cierto es que, otros modelos religiosos se suman al misticismo órfico; al menos en Grecia.

3. Cf., al respecto los autores modernos y, sobre todo, postmodernos (Lyotard, por ejemplo). Lyotard, quien de seguro inventó el término (post-modernidad), piensa que la emergencia del fascismo da paso a un amarre nuevo para lo más contemporáneo. Ese sólo acontecimiento impone, por decirlo así, una nueva mítica de lo contemporáneo.

Irónicamente, lo más brutal ahí es, sin duda, el eurocentrismo que, con ello, ilustra este importante autor.

La pregunta que se sigue ha de ser por la clave que lleva a Orfeo más allá de lo griego, prolongando su culto hasta la cristiandad.

O sea: ¿qué hay en Orfeo que decide lo órfico?

Acaso, lo dicho anteriormente pueda prolongar, con más coherencia, un punto de partida promisorio.

Lo cierto es que esa clave realística que comporta el personaje Orfeo y que le distingue de otros héroes, implica un registro adicional decisivo.

El escrito sacro da a Orfeo un suplemento que responde por esa trascendencia, no siempre presente a nivel de la mítica legendaria.

Dicho en otros términos: Orfeo no sólo suma religiosidad a su mítica; impone, además, un eslabonamiento literario⁴. Es esta una clave que enlaza, sin duda, la cuestión con asuntos tan decisivos de la contemporaneidad; como el judaísmo (donde, también el texto originario decide, precisamente en la medida en que falta).

Sin embargo, la religiosidad pitagórica, por decir algo, a pesar de dar paso a modelos más allá de lo griego (prohibiciones y creencias) nunca tiene una demarcación histórica tan clara y definida.

Algo, además, habrá de sumar la leyenda de este héroe que le confiere, por sí misma, contemporaneidad.

* * *

Orfeo es un héroe linderal. No sólo, se quiere decir, prolonga una tradición primitiva. Es, además, un héroe cultural. O sea, un personaje civilizador. Por tanto, su estilo más diferencial se decide entre dos épocas.

Orfeo abre nuevas opciones y, por ello, anuncia posteriores emergencias (ya se ha citado su decisiva condición pre-cristiana; incluso cabría sumar, pre-romántica).

Pero la cosa es tanto más fuerte aún: Orfeo redime de la antropofagia. Orfeo, en efecto, es la encarnación de

4. Cf. Gutrie, W.K. C. Op. cit.

la renuncia a los rituales primordiales del sacrificio.

Cuando Orfeo abandona a Eurídice evidencia esa condición de pérdida definitoria. Y, a sabiendas de que Eurídice es ya simulacro, la leyenda de Orfeo inaugura la dualización de lo humano, escindido entre el cuerpo y el alma.

Orfeo es cuerpo para que Eurídice sea alma; y, a partir de ese encuentro mítico, no resta más que el real desencuentro.

* * *

Por sólo eso, Orfeo inaugura una inclusión de la muerte en la vida. Es un héroe que indaga la muerte y que ingresa en su "más allá". Y, en la medida en que sobrevive, introduce una dimensión agónica decisiva.

Su mítica es tanática, es cierto. Pero, además, impone esta dimensión de lo agónico que da a lo contemporáneo especificidad.

Y es que lo agónico es el lenguaje del terror. O sea, es el lenguaje terrorista.

Pues el terror, sin la piedad, se ha dicho, da paso a la versión más moderna de lo trágico. Al punto de no sumar el género (trágico-literario). Y la falta del arte⁵, completando, resolviendo, lo social es el síntoma más decisivo de modelo actual.

* * *

Si lo trágico se exagera sin referente artístico que le sublime (género de la tragedia) es pues, porque la piedad falta; pero también, no sobre recalcarlo, porque lo contemporáneo resulta invadido por el terror; el terror lo decide, le da su especificidad, a partir de ahí.

5. No que esté ausente el arte como tal; es que hace síntoma donde antes completaba la resultante; "plus" que se sumaba para dar paso a la sublimación de conjunto; con lo cual, al menos, se aspiraba al ideal armónico. Y que ahora, indudablemente, falta. Pues, en el mejor de los casos, es sólo denuncia.

O sea, habría de demostrarse que Orfeo interesa a lo contemporáneo en la medida en que, precisamente, estalla.

Lo cierto es que Orfeo no estalla en el sentido empírico de la palabra. Tampoco es un terrorista vulgar.

Orfeo, estalla en el lindero entre lo literario y lo religioso.

Fallido intento de sublimación artística ya, escinde el terror de la piedad y da paso a la oferta mística de una parte y a la clave creadora de otra.

Desde entonces, se genera el efecto terrorista en su versión más primordial; las consecuencias de ello hacen de Orfeo, héroe implosivo⁶.

Significa que lo más primordial emerge sin opción sublimatoria visible.

Por eso, Orfeo, de regreso de los infiernos, empieza a dar salida a esa música solitaria dirigida al encuentro imposible. Música para oídos otros donde la fascinación queda por verse. Música hipnótica desde que Eurídice, su única natural interlocutora, ya no la oye.

Música, entonces, definida desde el desencuentro donde ya se delata la irrealización de su clásica función.

Por ella, Orfeo es constancia de falta para lo contemporáneo. En ese sentido, la define.

* * *

Lo agónico repone, además, la condición definitoria del fragmento y,

6. Implosión es término prestado a Baudrillard. (Cf. Baudrillard, J. "A la sombra de las mayorías silenciadas". Ed. Kairós. Barcelona, 1978). Significa estallido hacia adentro y responde, como un "agujero negro", por emergencias contemporáneas definitorias: masificación, indiferencia, etc.

Aplicada al modelo de las drogadicciones da paso a una revisión de toda la gnosis clínica psicoanalítica; o sea, entendiendo las drogadicciones como reales implosiones, el drogadicto es un terrorista que estalla sus bombas del lado de lo psíquico. Desde entonces neurosis, perversiones, psicosis, suman otro capítulo (drogadicciones); lo cual da a la normalidad condición tanto más sintomática (lo normal masificado, del orden del "rebaño", torna adictivo; a partir de entonces, se decide en referencia con un tono terrorista envolvente; con lo cual se taponan el paso a lo creador, y la sublimación de conjunto se bloquea por todo ello).

por ende, del estallido. Delata lo humano en tanto escindido; su unidad no parte de una totalidad recuperable; su unidad tiene ya, destino de fragmento.

Su totalidad, en cambio, en cuanto impedida, le obliga a estallar.

Por eso, y desde entonces, lo humano rueda en doble dirección incompatible; dando paso a la dupla dimensión que, en todo, le define.

Desde entonces lo humano es lo escindido.

Por supuesto, el aparato psíquico —y esto fue de entrada previsto por Freud— comporta este doble destino. No tendría por qué no suceder igual con el aparato social. Y ello, también previsto por Freud, no parece interesar mucho después de su muerte.

Pues bien: de un modo u otro, la aspiración de síntesis fallida, sintomática, al lado de acontecimientos irreducibles, irrecuperables será la constante.

En la mitad, el suplemento suma la indispensable "baba definitoria". El anexo terminará por ser decisivo y fundador. Para que el origen mismo tenga doble fondo, también.

Sólo que un modelo prima más allá de la aspiración defensiva. Y ese modelo que prima privilegia la versión terrorista de los aparatos (tanto psíquico como social) en cuestión.

Se trata de la apuesta por el instante donde se inmola la opción de realidad (totalidad vivida; incorporada del lado de la historia). Reencuentro, en el terror, del modelo de conjunto con sus alternativas más individuales para que se delate cómo era, en efecto, la piedad cuanto introducía diferencia ahí.

Y para que el modelo masificante reponga un discurrir desesperanzado que haga a los humanos contemporáneos, antes de Edipos, Orfeos.

* * *

Se masifica el modelo, no tanto por Orfeo; es que, en realidad, la resultante humana contemporánea no permite otra posibilidad de universalización.

Pues el terrorismo cuestiona toda ética.

En efecto, lo más decisivo del terrorismo es que pretende ser una moral; la cual, se invalida de hecho al aspirar a la cobertura universal, sólo factible a la ética.

Es allí donde el terrorista decide su peculiar condición; y es, desde allí, que recupera la opción del sacrificio. Es, también por ello, que se impone la urgencia de un Orfeo que venga a re-pacificar las cosas.

Una de esas constantes diferenciales del terrorismo —constante que puede ser felizmente órfica y no necesariamente demoledora— es la apelación por el privilegio del instante que recubre en cambio todas las opciones totalizantes.

En efecto, si bien se ve, nada que se ordene desde la prelación terrorista escapa a esta constante.

Pero ¿qué soporte tiene esta apuesta por el instante y cómo se reconoce, a partir de ello, el apuntalamiento creador?

* * *

Lo cierto es que Orfeo sí decide su condición agónica a partir de la opción por el instante.

Su renuncia a Eurídice le extrae del lugar del amante que, hasta entonces, le rigiera para dejarle del lado de su más radical soledad, de su nostalgia, hasta su trágico final.

Esa mirada al simulacro; esa desobediencia, da a Orfeo dimensión prometética, así fuere por una ruta imprevista; no siempre reconocible.

Ese gesto, sin duda, roba a Orfeo toda opción armónica de futuro y le inserta definitivamente en la congelación de su agonía.

Difícilmente podría hallarse un paradigma más justo de los modelos atroces contemporáneos donde este destino definitorio se expresa y habitúa.

ORFEO O LO MITICO-ONIRICO

* * *

Orfeo retorna sin Eurídice porque es representante solar a quien, por ende, se le impone el destino diurno.

Eurídice, modelo lunar en cambio, debe permanecer en el registro de la noche.

Nada acontecería, más allá de los hechos reales, de no ser por que quedan siempre preguntas pendientes.

Y ello se hace tanto más decisivo si se reconoce que las preguntas primordiales son siempre las mismas.

* * *

El humano primordial, sea primitivo o niño, demente o soñante, no sabe de la física, pero si es decisivamente deseante.

¿Qué se hace el sol por la noche?; ¿qué suplanta la luna, con su luz atenuada y enigmática?

Y es que a la pregunta cosmogónica se suma lo onírico.

La ausencia solar crea el ambiente para que emerja el obligado reposo. En la ausencia solar fluyen los sueños. Y también "el hacedor de sueños" debe volver desde su propio Hades dejando atrás lo más definitivo y lo más enigmático.

Como el primer primitivo, todo niño se reencuentra con la noche y se decide, ante todo, partiendo de ella. Y, desde entonces, ya no se resigna.

Siempre esta condición fundante retorna y repone lo más decisivamente humano. Así no falten esfuerzos sostenidos de inverso empeño.

Pues bien: Orfeo es esta coincidencia congelada. Es la reencarnación de este eterno, inagotable despetar, de este retornar incansable.

Congelado solar, Orfeo también habrá de morir despedazado, estallando en sangre antes de que la noche delate, con su fría presencia, la urgencia de la sombra.

Pues es sombra la noche que se ensancha envolvente para cubrirlo todo; así regrese adelgazada, pegada de los pié de cada quién, para dar la

certeza de una refundición irremontable, definitiva, constituyente.

* * *

Por Orfeo, el Hades, aún hoy, no desaparece.

Esa recuperación, de otra parte, la realiza la real operación psicoanalítica. El Hades es, en otros términos, cuanto se apela el inconsciente. Hades recluso que deja pendiente lo real exterior.

Y, a la sombra del Hades, el alma-Eurídice sostiene también su llamado, al tiempo con su impedimento.

Pues bien: si el modelo es sostenidamente solar (y lunar) ¿qué añade Orfeo que imponga, además, una clave terrorista creadora, siendo que resulta sólo visible ahora?

Se ha dicho hace apenas un momento: el inconsciente imprevisto; se ha reconocido antes, el desencuentro; se ha dicho, la falta; se ha dicho, la agonía.

Se ha apelado, por fin, a la música; o sea, al arte que, con ella, suplía su silencio. Pues la música debiera reponer el déficit que el inconsciente ahora suma al Hades.

* * *

El arte es el subrogado del Hades abandonado y, de algún modo, vuelto a rescatar por esta específica vía.

Pero el arte fue también versión de aspiración luminosa, no siempre fiel con su más decisiva procedencia de sombra.

Orfeo es, se ha señalado además, línderal; anuncio de nuevas épocas; y Orfeo es pluridimensional: inaugura una religiosidad nueva; remonta un modelo agotado; y es oferta de paz; así, en ello, sucumba.

Y ¿qué puede ser un terrorismo creador si no la asunción, desde el impedimento más supuestamente irremontable, de la posibilidad de una real salida?

Pues bien: para decidir eso, así pueda molestar, resultan indispensa-

* * *

Orfeo era hijo de una musa (Calíope, lo más seguro) y de Eagro (versión humana). Pero su origen divino le hace descendiente de Apolo.

Sólo que, su vinculación con el mundo de los muertos, lo delata como un sol subterráneo, un sol de las sombras, de la noche.

En tanto sol en ausencia se emparenta, además, con Dioniso.

En realidad, Orfeo y Eurídice son la versión más literal del sol y la luna, cuya mítica explicitación aspira a responder por la verdad más directamente cosmogónica de la condición humana.

El mito no sabe de la verdad científica; pero va más allá de donde llega ésta.

Al menos, visto todo así, cabe entender la razón por la cual, comenzar por indagar sobre los sueños, dio tantos frutos a la exploración freudiana.

bles, en vigorosa integración, arte y psicoanálisis; Hades e inconsciente, en amalgama decisiva.

* * *

No faltará, en efecto, quien encuentre todo esto bastante acomodaticio. Podrá decirse:

"seleccionando así, se puede armar cualquier resultante".

¿Qué pasa, por ejemplo, con esa clave, tanto o más definitoriamente órfica, según la cual (Cf. Diógenes Laercio) "Todo llega ser a partir del Uno y se resuelve en el Uno"?, etc.

Sin duda, con armas tanto más contundentes, los eruditos no han logrado reducir la distancia entre lo órfico y Orfeo.

No podría este texto—corto y, en más de un sentido, impedido—competir esperanzado a ese nivel, sin arriesgarse a derivar del lado del despropósito.

Pero nada excluye tampoco señalar que el Uno órfico no es el Uno contemporáneo, decidido desde el racionalismo de la ciencia, desde la matemática y desde la abstracción religiosa (cristiana).

El Uno órfico es masa indiferenciada y confusa; más próxima del caos originario que del Dios ordenador o la Razón prioritaria. "Torá" platónica de "El Timeo"⁷ donde, por último, Platón es aún órfico.

Por ende, lo creador en perspectiva órfica, apunta a la fragmentación, a la separación, a la división; y, desde entonces, a lo humano escindido. No a la cerrazón en síntesis siempre impedidas, siempre aplazadas; sin duda, imposibles.

Es esta condición de religiosidad primitiva, pagana, precristiana, la clave que deberá dar paso a la recuperación de modelos que, de tanto negados, afloran a cada paso dando condición de síntoma, en lo social, a

7. Cf. Platón. OBRAS COMPLETAS. Aguilar, De. Buenos Aires, 1969.

lo más definitivamente distintivo a nivel de la contemporaneidad.

* * *

Si se radicalizara aún más la posición y se indagara con todo descaro sobre la condición órfica del terrorismo vulgar, del narcotráfico, de las drogadicciones, ¿cabría responder a ello con contundencia?

Sin dar a la precipitud derecho invasor se puede reconocer que, un buen punto de partida para reflexionar simultáneamente emergencias, tan dispares como apabullantes, es el reconocimiento de su condición sintomática.

Y, sobre todo, en tanto soportes de religiosidad refutada. Modelos que suplen la sublimación artística, al tiempo que la impiden. Emergencias del terror donde no hay lugar a la piedad.

Puede ser que un narcotraficante, por importante que parezca; puede que un sicario, por virtuoso que sea en sus ejecutorias, no pueda equipararse con nada del registro de lo órfico; ni qué decir!

¿Pero no fue, precisamente, por confundir el terrorismo con lo terrorista; el terrorismo con sus efectos o sus agentes; que resultó deficitaria la cobertura teórica: clave simbólica, la cual, se debió imponer vigorosamente para remontar tan desastrosos efectos; y que, en tanto falta, resulta más decisiva aún que los acontecimientos mismos?

SEGUNDA PARTE LAS RENUNCIAS MECANICAS DEL APARATO PSIQUICO

INTRODUCCION

Quizá resulte desbordado pretender en un corto texto dar paso a la teorización de un concepto tan arriesgado como resulta siéndolo el de terrorismo creador, de no ser porque ni

es la primera vez que se plantea, ni tampoco se está tan definitivamente sólo al formularlo.

La verdad es que está en la base de todo y salta a cada paso, sin forzarlo mucho. Cuanto resulta, en cambio, salvajemente presente es el repudio a su asunción. Y parece tarea insostenible, por ello, dar paso a su implementación.

Pero el terrorismo creador—para no apuntar a una generalización en lo social que es donde su planteamiento resulta más arriesgado— está en el núcleo de la teoría psicoanalítica sobre el aparato psíquico, una vez Freud develara el inconsciente.

Desde que le definiera como eminentemente defensivo y suplementario; y, sobre todo, a partir del reconocimiento de la promoción yóica que genera su necesaria "administración".

LA PLURALIDAD ORIGINARIA

La primera decisión teórica que impele al Psicoanálisis del lado de este reconocimiento consiste en renunciar a dar al Uno lugar originario. A cambio de ello, Freud apuntala la pluralidad del fragmento y la irreducible dualidad de toda "psiquización" de lo energético.

Que sea el caos, lo primero; la dualidad pulsional, irreducible; la pulsión tanática, determinante; Eros, subordinado y sometido siempre; en fin, el inconsciente y su lógica, prioritarios; en fin, todo ello junto, decide la opción de un específico aparato psíquico.

Aparato psíquico que, más allá de la resultante empírica, asumida desde el yo, taponar un aparato de base.

Para que se de esa consolidación de suplemento—definitivamente defensiva—necesariamente, resulta condenada ésta: más primordial, no menos valedera.

Esa cancelación, se sabe, comporta consecuencias.

LAS NUEVAS ALTERNATIVAS CREATIVAS DE LOS SUEÑOS

Entre otras, el empeño represivo, sostenido y creciente, condición para que el modelo resultante se mantenga.

Pero, además, la emergencia progresiva de estallidos —que, inicialmente, se apelan lapsus, actos fallidos, chistes, sueños, síntomas, estructuras patógenas, etc.—; emergencias que hoy portan formas nuevas y entre las cuales se incluyen alternativas, contempladas con antelación en este escrito (drogadicción, tono terrorista, etc).

Pues ese aparato boicoteado apuesta por el instante; renuncia a todo encadenamiento, así sea abandonado de toda continuidad.

Qué diferencia cabe, se preguntará. Pues el encadenamiento relativiza el instante de lado de una historicidad de conjunto que confiere el sentido; la continuidad aspira, en cambio, a absolutizar el instante; a reducir la historia toda a un único instante privilegiado.

* * *

¿No resulta excesivo apelar a los lapsus, “estallidos”, apenas para dar paso al reconocimiento de su apuntalamiento terrorista?

La verdad es que tampoco los sueños parecen haber cambiado, al menos como para pretender una generalización que incluya lapsus y demás emergencias, sabidas y nuevas, del inconsciente del lado de lo vigilico.

Tampoco se trata de demostrar que Freud, de entrada, resultó incapacitado para reconocer asuntos tan decisivos.

Sin llegar a radicalismos tales, lo cierto es que las cosas no han permanecido estáticas y si Freud tuviera que teorizarlas ahora, sin duda que sus libros tampoco se mantendrían inmodificados.

Pero se hace indispensable una amplia reflexión para dar con la justa localización de estos asuntos. Aquí, apenas se trata de iniciarla. Así no se consigan demostraciones contundentes. Baste con señalar unas primeras claves donde ellas ya se anuncien.

De entrada, cabría formular: “un siglo, casi, desde la aparición del texto de Freud, ‘Interpretación de los sueños’⁸; poco se ha dicho, sin embargo, de nuevo”.

Después se puede corregir: “bueno, Lacan ha desarrollado toda su formulación sobre lo imaginario; es, por ello, que los sueños han terminado un poco minimizados, al sumárseles allí, a títulos de ‘modos de éste’”.

O sea, los sueños entrarían ahora a resolverse en referencia con una teoría general del “fantasma”, una vez el fantasma recoge formaciones más vastas (desde las fantasías diurnas hasta los propios mitos).

A lo cual habría de añadirse la necesidad de distinguir el fantasma en su acepción más genérica del fantasma en su dimensión más puntual y precisa (matema del fantasma que reúne al sujeto - $\$$ - con el objeto - a - a partir del gancho del deseo (rombo, \blacklozenge): ($\$ \blacklozenge a$).

Sin entrar a dilucidar estas ‘cuestiones puede, en cambio, plantearse: ¿cabén los sueños a plenitud en el matema del fantasma ($\$ \blacklozenge a$) donde, se ha dicho, el sujeto se enlaza al objeto por la vía única del deseo?

O ¿es que, apenas por compensación, Lacan les hizo este reconocimiento (recordar definición freudiana de los sueños en términos de “realización de deseos”) estrechando con ello, en cambio, la teoría del fantasma?

¿Qué resta, entonces, entre Freud y Lacan?; ¿acaso, en efecto, fueron los sueños tan plenamente ubicados que, ahora, resultan definitivamente agotados?

* * *

8. Cf. Freud, S. OBRAS COMPLETAS. Amorrortu, De. Buenos Aires, 1978.

Una primera cuestión que sorprende, en este sentido, es la inmodificabilidad que los sueños ofrecen.

La sexualidad ha cambiado, sustancialmente, después del develamiento psicoanalítico; también, los modelos patógenos se han movido de un modo significativo; lo religioso, la familia, el arte, la cultura misma.

Pero, los sueños, siguen ahí, casi inamovibles.

¿A qué se debe ello? ¿Será su localización, más próxima del inconsciente, que les hace menos vulnerables?; ¿o, en cambio, faltarán develamientos, tanto más certeros, de su verdad de base?; ¿acaso, más allá de esa definición freudiana que les decide como “realizaciones de deseos” subtiendan otras claves, tanto más decisivas?

Si bien los sueños se juegan en lo imaginario, lo cierto es que se les traduce en lo simbólico; podría tratarse, también, de ese paso donde, la condición interpretativa que les completa, les libra de una real alteración: mientras se descifra a nivel de sentidos verbales, el núcleo básico que les decide, a título de imágenes argumentales, se mantiene inamovible.

Pero es que el sueño no es sólo reposición, sucesión de imágenes; el sueño es, también alucinación de estados. Y, si bien decir esto no añade novedad, lo cierto es que, no necesariamente, se han tenido previstas las consecuencias que se suman cuando se combinan ambos destinos.

O sea: no siempre se ha pensado en que, la realización de los deseos es sólo posible porque, estos estados alucinatorios, se expresan a partir de un recurso que, si bien compromete la sucesión argumental de imágenes, no se detiene ahí.

Sea como fuere, el sueño mismo, más allá de toda teorización, se propone como alternativa vital y, al tiempo, como verdadera ficción que —se ha dicho también— da a la vida misma como ficticia desde que ella, la

ficción onírica se acepta, por parte del soñante, en tanto realidad indiscutida.

Así se plantee que, en sueños, puedan decirse cosas como: "Estoy soñando" o "No importa, esto es un sueño", nunca se sabe si ello forma parte de la atmósfera onírica o si, en cambio, se está ya por eso, afuera; pues, también es cierto que, en la vida misma, se dicen cosas semejantes; tales como: "Esto no puede ser cierto"; "No me lo puedo creer", etc.; y a nadie se le ocurre inducir que, por lo mismo, se está medio dormido.

* * *

La caída en el estado onírico, hoy por hoy, es resistencia masiva a la oferta de cultura donde se renuncia, por decir algo, a toda técnica. Y ello es bastante fuerte desde que se reconoce que la técnica completa lo humano de un modo irreversible. Dicho con otras palabras: resulta imposible renunciar a ella, pensarse sin ella.

Se quiere decir: se va al sueño sin llevarse los aparatos que completan a nivel de la vigilia; y ello ya hace una diferencia decisiva.

Pero esa renuncia en masa (toda una ciudad produciendo ese capital-otro de sueños, sin dejar constancia de ello para el capital propiamente dicho) es recuperación de lo más individual, radicalmente cuestionado; y, al tiempo, de las opciones otras de lo humano universal e irrealizado.

O sea, entre más se modifique la periferia de la vigilia más se debe apuntalar lo humano irrealizado. Y los sueños debieran ilustrarlo así.

En el sueño, ambos asuntos se reúnen, en una apertura loca que no hace síntesis pero que, de un modo u otro, les recupera el sentido más originario, siempre amenazado en su "virginidad" irreductible.

Cada quién —recuperándose en su no ser; siendo en su no ser— realiza al humano irrealizado, a partir del caos onírico.

Pero ello es, inevitablemente, episódico. No se sostiene. Oscila. Aunque, también, retorna. Escinde. Ni se consolida ni se resigna al silenciamiento. Obliga a la duplicación del síntoma pues, además de ofrecerse como tal, impone igual condición al estado de vigilia.

Lo humano todo es, de un modo nuevo, sintomático.

* * *

Pero la vida de vigilia no se asume, por esto, como alternativa de ficción. Se resiste a ello. Se niega a ello. Sólo que es cuando le empiezan a emerger, progresivamente, "bombas de realidad suplementaria" que son verdaderos condensados de ficción.

¿Qué significa "bombas de realidad suplementaria"?

En la mitad de la realidad están estas burbujas aportando territorialidades imprevistas, que son terrenos nuevos localizados a partir de los linderos vigílico-oníricos. Tradicionales vías de emergencia del inconsciente son, ahora, las opciones de creación de realidad, allí donde la realidad está taponada, reducida a su escueta aspiración repetitiva, desde que —sólo por la ruta impositiva de la técnica, erigida en máximo poder— cabe real modificación.

En cambio ello, lo humano mismo que —menos minimizado, antes de esta determinancia decisiva y creciente de la técnica, siempre se altera por la vía del arte—, de tanto bloqueado, termina por decidir a los sujetos mismos —convertidos en síntomas de este impedimento— dándoles

⁹. Para que la realidad imponga recrearse, rearmarse por esta vía concreta es indispensable que el terrorismo se haya convertido en predominante y definitorio.

Esto se dice pero difícilmente se podría demostrar en este corto escrito. Pero, como se vive en Colombia, basta mirar entorno para saberlo cierto sin necesidad de arduas demostraciones teóricas.

Otra cosa es decidir hasta qué punto decide en lo más íntimo (tono terrorista); de pronto los sueños empiecen a ilustrarlo.

les condición de bombas de realidad suplementaria, a su vez.

Objetos a estallar entre dos muertes donde sus sueños les recuperan, invertidos, del lado de la realidad cuestionada: si se quiere, sujetos-acontecimientos.

* * *

Pues bien, paradójicamente, los sueños se resisten ahora a ser meros emblemas de ficción.

Aspiran a llenar el lugar que, antes, se asignaba, sin discusión, a la vigilia.

Es esa, la razón de ser de su afirmación realista en el estilo eternizado de su suceder en argumentos opcionales; y, en su aspiración a remontar toda verosimilitud, tomándose la primacía que les impone en tanto nueva alternativa de vida.

El arte, los hábitos adictivos, las alternativas de recreación (telenovelas, etc.); en fin, todas las opciones onírico-vigílicas, linderales son, desde entonces, los modelos a alterar, para que los sueños se mantengan en la constancia que da, entonces, al sujeto la nueva certeza de su ficción; inserto —ha dicho el Psicoanálisis desde Freud— de modo indiscutible, entre dos muertes. Sujeto, entonces, no sólo acontecimiento sino ficción. Pues el acontecimiento real aplaza hasta el final, donde el sujeto se disuelve.

Convicción de un estallido postergado desde que se asume en la realidad a partir de su condición de bomba, de explosivo, el sujeto, incluso, recupera su equilibrio por la vía de lo onírico.

Para que, con ello —forcluida su condición de artefacto bélico, previamente determinada por el terrorismo que, imperando en lo social, lo decide— el sujeto de la vigilia, quien se quiere incuestionado, se amodorre en lo habitual de siempre.

No se resigna a desaparecer, es cierto; pero ha perdido toda iniciativa. Mecha apagada, el sujeto despierto se desdobra y se semi-adormece en

una duerme-vela sin opción; en una medio-hipnosis que le decide desde afuera.

Maduro, apenas, para religiones nuevas que no aparecen; resuelto, entonces, por religiones viejas que, agónicas, quieren de nuevo conducir sus sueños.

Y así, kaffianamente, de modo inagotable; en una dilución contenida, querrá reponer ese antiguo equilibrio que ya nunca se volverá a dar.

O sea que, para que el sueño se resuelva en fantasma, hace falta la condición, imprevista por Lacan, del terrorismo creciente que decide, hoy por hoy, las resultantes culturales.

* * *

¿Excesivo?

Comiencese a ver en la clínica que es, donde se sabe siempre, la verdad.

Una paciente se lamenta de una muerte que, aunque acaeció hace cerca de diez años, no logra remontar. Un hombre al cual empezó a amar a fondo, sobre todo después de su muerte, sigue ahí detenido en una idealización inatacable.

Sólo, en sueños, la paciente recupera la alegría de vivir. Se ve en esa campiña verde, refrescante; hasta que la certeza de ir descalza le obliga a despertar; todo invertido, del lado de la pesadilla (o sea que esta última se localiza afuera y el sueño libra de ella).

¿Depresión que no puede suplir a la normalidad? Sea. Mas, no es acaso también, vistas las cosas de modo menos particular, depresión de masa cuanto impide, al género humano todo, remontar el duelo de los dioses detenidos, refutados, inservibles?

¿No es por ello, en cambio, que estos casos se dan como se dan y, por ello también, los sueños mismos?

* * *

Otro paciente, comenta una curiosa impresión que le asalta cuando está terminando de comer; una triste-

za que no acierta a definirse como nostalgia le embarga entonces; se entera así que, sólo por hilos muy delgados, se sostiene atado a la realidad, cada vez más empobrecida, desde que la marihuana, ahora repudiada, le permitiera vivir despierto sueños inaprensibles, de los cuales retornaba con una voracidad extrema, imposible de satisfacer.

Este paciente quien ha comenzado la sesión aludiendo a su tendencia actual de estar, a cada paso, a punto de dormirse y de no desear otra cosa diversa del reposo, casi nunca ha contado sueños; después de años de labor analítica su relato, aún, carece de informaciones sobre lo onírico. Pero su vida misma está cubierta por un velo de ficción que le invalida todo accionar sobre la realidad.

No que no pueda actuar; incluso, empieza a fulgurar desde su actividad laboral donde, su excesiva sensibilidad, le impone éxitos que no logra asumir.

El sueño, vivido afuera, en duermevela psíquica, no consigue consolidarle en su justo lugar.

El sueño soñado se ha dicho no aparece en cambio; pero se sabe ya que, sólo allí, se permite la coincidencia consigo mismo que le libra sin duda de la radical depresión.

Es, por esto, el secreto que nunca se atreverá a decir y que le empieza a eternizar en el, ya largo, tratamiento.

¿Los sueños son ahora ejercicios de religiosidades particulares e intransferibles, como dijo, con otros sentidos, Freud?; ¿son, generalizándolos, religiosidad paganizada?; ¿la religiosidad sin dioses —donde las irrealizaciones reasumen todo cuanto, después de la muerte de los dioses, quedara pendiente— es cuanto los sueños ahora reponen?

* * *

Si bien —se ha dicho— no es posible al individuo llevar los aparatos de la Técnica a sus sueños, lo cierto es

que, a nivel de la vigilia, cada vez están más presentes los recursos oníricos; suplidos por opciones hipnoides: artísticas, publicitarias, tecnológicas.

En efecto, por decir algo: la televisión es un aparato, en más de un sentido, onírico. No sólo porque puede “argumentar” desde el predominio de las imágenes; es que, además, “recluye” al sujeto que la ve, casi como el propio soñar.

Incluso, las propagandas, de no ser por esta clave constitutiva, resultarían definitivamente inadmisibles. Si se les soporta a regañadientes ha de ser, precisamente, en la medida en que se arman sobre formatos oníricos.

Tanto más, si se termina gozándolas y dejándose decidir por ellas.

Al menos, cuando no las obedecen literalmente, reponen mucho de la estructura de las fantasías diurnas donde las promociones estéticas (del cuerpo humano, por ejemplo); pueden, por ello, tales formaciones ingenuas —fantasías, propagandas— resultar, entre sí, más indudablemente cercanas que los propios sueños. Para que estos se eternicen en su inapelable exclusión. Al tiempo que se les incluye así, subrepticamente, para poder renunciar sin restricciones a los develamientos del Psicoanálisis.

Sólo que, a todo lo anterior —y ello no es manipulable— se añade la condición de masa que los aparatos, por sí mismos, acarrear (cine, televisión, etc.): es como si, afuera, un colectivo, pudiera soñar el mismo sueño.

Esta clave de lo onírico, ampliado del lado de la vigilia, resulta decisivo en la economía de lo psíquico; es más, deriva indispensable para apuntalar el estilo del terrorismo contemporáneo, en tanto impone a la realidad —supuesto soporte de evidencia— el predominio apabullante de la ficción. Al tiempo que el modelo se masifica.

Impone, por esto, localizar un registro de masa a nivel del aparato psíquico; sin duda, olvidado por Freud.

* * *

Pero, antes de todo ello, surge la opción de reconocer cómo la Técnica ha logrado, por sí misma, resolver un asunto que, de otro modo, parecería insuperable: demostrar que el fantasma no es sólo del orden de lo individual. Que el fantasma, como se señalara anteriormente, cobija al mito y a la obra de arte; dando, con ello, a lo psíquico registro ampliado.

Al menos, imponiendo un reconocimiento inevitable: lo psíquico, antes de esforzarse en una estrecha localidad que impone la abstracción del individuo —donde apunta a capturarlo siempre la Psicología— es, en cambio, una dimensión del ancho de la Cultura.

Así no le recubra; pues habrá de reconocerse, a su vez, que la Cultura está constituida por múltiples planos adicionales (social, religioso, económico, jurídico, antropológico, estético, etc.).

Es esta la forma como el Psicoanálisis, supuestamente refutado, se remoja del lado de su alternativa de aplicación.

* * *

Pues bien: existe esta otra clave que da a lo psíquico dimensión, incluso más vasta, de aquella que le supone sobre la periferia de lo cultural: se trata, precisamente, de los sueños que, más allá del individuo soñante, consolidan el orden de lo humano irrealizado; el cual de ese modo, precisamente, se realiza.

Por ser esa operación, decisiva, ni han sido vulnerados los sueños a partir de su develamiento, ni existe, a corto plazo, la posibilidad de considerar inconveniente el haber partido de ahí para reflexionar, como sólo el Psicoanálisis sabe hacerlo, lo psíquico.

Antes bien resulta, cada vez más, convincente punto de partida; así cuente con una firmeza extraña desde que funda las bases para una reflexión inagotable, sin necesidad de apuntalarse sobre soportes, mínimamente, tangibles.

Para que Orfeo prolongue su agonía allí, donde Edipo, aprendió a hacerse ciego.

Y, también, para que este texto se detenga ahora que empezaba a darse una ruta amplia y promisoriosa ♪

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles. *Poética*. OBRAS COMPLETAS. Aguilar, De. Madrid, 1973.
- Diel, P. *El simbolismo en la mitología griega*. Ed. Labor. Barcelona, 1970.
- Baudrillard, J. *A la sombra de las mayorías silenciosas*. Amorrortu, Ed. Buenos Aires, 1978.
- Guthrie, W.K.C. *Orfeo y la religión griega*. Eudeba, De. Buenos Aires, 1970.
- Lacan, J. *La lógica del fantasma*. Seminario XIV. 1966-67 (Fotocopias).
- Nietzsche, F. OBRAS COMPLETAS. Aguilar, Ed. Buenos Aires, 1962.
- Otero, J. *Reposición de la pareja Cuerpo-Alma en el drogadicto*. Rev. U. Nal. #22. Bogotá, D.E. (Sin data). *María en la transferencia*. U. del Valle, 1992 (Inédito). *La violencia y lo violento*. Rev. Col. de Psicología. #2, Año MCMXCIII. Bogotá, 1993.
- Ovidio. *Las metamorfosis*. Colección Austral #1326. Espasa-Calpe, S.A. Madrid, 1963.
- Platón. OBRAS COMPLETAS. Aguilar, De. Buenos Aires, 1969.
- Rapoport, D. *La moral del terrorismo*. De. Ariel, S.A. Barcelona, 1985.