

Pasaje al pensar: caminos del poetizar.¹

Marcelino Viera

“cuando el pensamiento elude conscientemente la cercanía respecto de la poesía, le gusta dárselas de una superciencia, con pretensiones de superar a todas las ciencias en el talante científico”.

Martín Heidegger

Hace poco una querida amiga psicoanalista me contaba sobre lo difícil de capturar en palabras, parecía insinuar, la “experiencia” de lo que sucede en un análisis. Ella se refería a los gestos y actitudes que fluyen—permítanme el término— naturalmente en el trabajo psicoanalítico. Su comentario me llamó la atención en dos direcciones: por un lado, se me impuso la vieja obsesión del poeta por capturar ese “afuera” del lenguaje que, en este caso particular, insistía en su presencia desde su negación; mientras que por el otro, estaba mi conocimiento y testimonio de lo que puedo afirmar de ella: una intelectual fina de constante reflexión y cuidado del lenguaje que hace de y a su práctica cotidiana. Por supuesto que sería absurdo negar su experiencia, así como también lo sería tirar por la borda todos sus años de reflexión y pensamiento. Es la intersección de estos dos lugares lo que me interpela de su afirmación, por lo que en estas líneas giro en torno al “pensar” desde otro sentido diferenciado al de la “modernidad”, al del *cogito ergo sum*. Desde este “llamado”, y con la intención de abordar un “acto” en el que el “pensar” orienta y le da sentido al trabajo, parto en desacuerdo con parte de la lectura de Jean Allouch sobre el “pasaje al acto” desarrollado en *Nuevas observaciones sobre el pasaje al acto*. Más tarde, haciéndome eco de la pregunta “¿Qué significa pensar?”, que encaminó el seminario de Martín Heidegger de 1951-52 dictado en la Universidad de Friburgo de Brisgovia, propondré “pensar” a

¹ Gran parte de estas líneas fueron escritas y enviadas a José Assandri y Fernando Barrios como respuesta a la invitación de participar, con una charla, en la actividad “Psicoanálisis y Café. Nuevas observaciones sobre el pasaje al acto” en Montevideo, julio de 2020. Mi escritura fue consecuencia de lo que entiendo por “pensar”, un gesto de responsabilidad que le dé escenario al acto de pensar. El texto aquí ha sido editado y modificado para facilitar la lectura.

modo de pasaje de retorno al entorno del quehacer. El “pasaje al pensar” referiría al regalo de un recuerdo; un “recuerdo” que se articula en la producción de un camino o experiencia del poetizar. Si bien el uruguayo Felisberto Hernández no es un poeta, recurriré a uno de sus cuentos, “La casa inundada” (1960), para argumentar en torno a la mediación como un espacio de pasaje al pensar por donde el poetizar se presenta con su sentido y sentir.

El “pensar sobre el pensamiento se ha desarrollado como ‘lógica’” (*¿Qué significa pensar?* 26), dice Heidegger para Occidente, lo cual en tiempos modernos se da a conocer como “logística”. Dada su utilidad, la logística señala el agotamiento de una época (agotamiento, por cierto, que Allouch también denuncia);

[por] eso hoy en América y en otras partes la logística, como la auténtica filosofía del futuro, comienza a asumir el dominio sobre el espíritu. Por el hecho de que la logística se une en forma apropiada con la psicología y el psicoanálisis modernos, así como con la sociología, el *trust* de la filosofía moderna será perfecto.² (26)

Dado que donde está ese *trust* no hay pensar, como quiere Allouch que suceda, ¿será este tipo de “confianza” (*trust*) la que solicita? Es decir, si en el acto psicoanalítico el psicoanalista, como diría alguno, se “juega” la piel en él y se deja llevar por la experiencia en la relación con el analizante, ¿es este el *trust* solicitado? Pero sabemos que esta “confianza” en un buen aterrizaje es la garantizada por un buen colchón de aire como podría ser una buena condición económica y social del psicoanalista en el desierto que crece... con sus beneficios invertidos para el sujeto en su aterrizaje, claro está.³ El “desierto crece” no solo por la decadencia de Occidente, sino que algo del “desierto” llama a perderse en él con insistencia apesadumbrada. La misma carne a la que el pensamiento se dirige en su salto-acto es carnada para el decir y decisión del capital. Por lo que se infiere que el “lujo” de un “no pienso” es para aquel quien goza de su condición económica holgada (dado que ha resignado “algo” del goce

² Por “logística” se refiere al uso racionalizado de lo que media en la relación social.

³ Algunos podrían hacer referencia a las privaciones económicas de Freud (aunque son el tipo de “privaciones” que muchos envidiarían), no obstante, tendrían dificultad para mencionar las de Lacan.

de su bienestar para más tarde); y el “no soy” es de aquel que no tiene mediación (voz) por ende es carne del capital (es decir, cuerpos medidos y mediados por la *ratio* de la utilidad). En este corolario, “pensar” asoma como aquello que resiste con algo del “lujo” (con la parte de ese “no-pienso” del pensar) para el no-soy.⁴ Y a su vez, esa carne arrebatada, desbrozada y cortada por la decisión y decir del capital “es” lo que bordea el camino del pensar en su retorno a la carne. Sin embargo, para introducir parte de la dificultad que presenta el texto de Allouch (para mí que no soy ni psicoanalista ni lacaniano), ese camino de retorno no sería tan fácil. Ya que el juego de no-pienso y no-soy (pasaje al acto y salto épico correlación que se verá más adelante) no se orienta por sí mismo.

Las “nuevas observaciones” de Allouch tienen algo de escandalosas, pero no por su presentación (de un “primer capítulo” que parece hacer el gesto de sublevación ante la vulgarización del psicoanálisis), sino porque no da lugar al, en mis términos, “estilo” mediador del pasaje al acto. En líneas generales se podría decir que *Nuevas observaciones* pone la cabeza (o informa) sobre el “entre” de lo in-forme para solicitar un perder la cabeza (o esconderla) en cualquier parte de la partida de cartas en el análisis.⁵ Y en este “perder la cabeza” radica la dificultad, o el escándalo al que me refería más arriba de *Nuevas observaciones*. Es muy fácil entregarse a la idea de que tan solo se deviene psicoanalista en la práctica, por lo que tendría como corolario el paso-salto sin dejarse tomar por las dudas que exigen la reflexión. Esto podría ilustrarse con una suerte de “salto” a la piscina sin pensarlo, ya que es cierto que nadie aprende a nadar leyendo tratados sobre natación. Si bien hay algo del “salto” al agua

⁴ Extendiéndome en lo que podría ser ofensivo para la burguesía de algunos, lo digo con una anécdota personal entonces: un artista (pintor) amigo me contaba que él “hacía empanadas” para vender en la feria como forma de sustentar sus necesidades concretas de existencia. Por “empanadas” se refería a pinturas (al “estilo” o a su “firma” singular) que habían adquirido notoriedad un tiempo atrás pero que, más allá de haber sido real su exploración artística (“poetizar” lo llamo yo), ya no las sentía con la fuerza de antes. Las “empanadas” eran una suerte de efecto de la alienación del mercado que le permitían seguir sosteniendo “otras” exploraciones que no gozaban de la apropiación mercantil. Ninguna de las formas del “poetizar” están juzgadas por su éxito mercantil, pero es claro que algunas ficciones sostienen más que otras la realidad cotidiana de la carne humana.

⁵ Para Allouch se trata de un sin-forma, y para el psicoanálisis criticado, un encuentro informado, reportado, por el “marco” psicoanalítico de la clínica.

que es propio del “nadar”, también se impone aprehender (con la mano) algunas condiciones para el “salto”. Por ejemplo, es importante que haya agua, meditar su profundidad, la altura del salto, y sobre todo la entrada al agua... todo eso para iniciar el camino de aprendizaje de nadar en cuanto “estilo” del pensar.⁶

Será en esta dirección del salto y del estilo que las próximas líneas dibujarán el escenario en el que un pasaje al pensar haga su salto (acto), tal vez, gracioso que le robe una sonrisa al lector.

El pasaje al acto actuado

En la primera línea de la “Introducción” a su ensayo, Jean Allouch “solicita” graciosamente: “Pare un momento, usted que me lee... Antes de seguir adelante en estas páginas, diríjase unos minutos-no más-a Internet” (7). Como un mal lector, no fui a Internet a buscar la coreografía de Clément Cogitore... pues si el libro es sobre el *cogito* y su ausencia, el *Cogitore* me sacaba una sonrisa que sancionaba una supuesta astucia, o un-embuste (*Unbewuste*), de Allouch. El juego gracioso hacía presenciar un “hablar” en “clave” que, más allá de lo que quisiera o no señalar el texto, en mí ya hacía su actuación.

Contrariamente al sentido del texto que se dirige a barrer con las “interpretaciones” pre-armadas, esa primera página se presenta con su “acto” invitando a hacer justamente aquello que se propone disuadir al lector, o por lo menos a este lector que escribe. Por supuesto que la asociación del “cogito” cartesiano al apellido “Cogitore” tiene carácter de fabulación. Lo que me interesa remarcar en este juego de asociaciones es la relación de la letra con el acto de lectura-interpretación como parte (porción) de lo que parte (sale, abandona, rompe y quiebra) con la dirección supuestamente ya establecida de antemano. El ensayo se presenta, escenifica, con una carta de navegación que los

⁶ Sospecho que aquellos en psicoanálisis que han transitado el “pase” han pensado en el “cómo”, en el estilo de la “acción” de hacerlo.

“buenos” lectores-pilotos-carteros llevan a buen destino. Las desventajas de no pertenecer al gremio de pilotos-psicoanalistas es la de no tener cartas en el asunto... y justamente ese no tener cartas hace un vuelo “errático” (que falla y vagabundea sin precisión) de la lectura. Un vuelo errático destinado a un aterrizaje tal vez estrellado y fracasado. Desde la mirada educada en la lectura de cartas, mi actuación es parte de una supuesta libertad: un pasaje al acto de lecto-escritura libre de estrellarse donde quiera. No obstante, sería fácil esgrimir “porqués” para mi lectura—que no corresponderían al terreno psicoanalítico... aunque no por ello menos estrellable—, por lo que desde la lógica propia de la observación de Allouch, esta intervención errante sería, en el mejor y más logrado de los casos, un “salto épico”. En lo que se refiere a mi propia interpretación, me gustaría creer que mi “intervención” aquí se trata de ser consecuente con un supuesto:

Sólo podemos sobreponernos a lo pensado de un pensador haciendo que lo no pensado en lo pensado por él sea llevado a su verdad inicial. Y con ello el diálogo pensante a dos con el pensador no se hace más cómodo, sino que llega por primera vez a una agudeza creciente en la disputa. (Heidegger, 43)

Pero esto no está en mis manos, se escapa y escurre entre mis dedos. Solo estos restos aquí pueden dar cuenta de algún pasaje o camino de lectura.

El primer capítulo de *Nuevas observaciones*, “Actualidad del pasaje al acto”, procura dar cuenta del, como llamaría Nietzsche a la tendencia moderna, desierto que crece a partir de la problemática “actual” del “pasaje al acto”. En otras palabras, el estribillo psicoanalítico de pegadizo ritmo de aparición en la prensa contemporánea es rabiosamente desarticulado por Allouch. El pasaje al acto, según se desprende de su crítica, es entendido como una suerte de etiqueta, de diagnóstico con rúbrica ágil y mercantil en el que los límites del saber (y las dificultades epistémicas) poco dejan cubrir las vergüenzas humanas, muy humanas. Pero más importante aún, en su crítica está el hecho de que, sustentándose en la supuesta respuesta (o no) a un “por qué” o “cómo” propio de la demanda de la vulgata psicoanalítica al pasaje al acto, el devenir racional moderno (el pensar del *ratio*) no sería

inherente al sujeto.⁷ Esa desdichada escritura de columnas de opinión y de alta divulgación es para Allouch no solo una vulgarización del psicoanálisis—en donde está en juicio de valor el apropiado sentido del quehacer psicoanalítico—, sino que también es muestra de la naturalización del sentido “racional” puesto a gobernar en nuestra conducta como forma del pensar y de ahí, a una pretendida ética del psicoanálisis que controla y gobierna sobre la práctica.⁸ Y sin embargo, en el entrelíneas del que la “razón” muestra su agotamiento en la modernidad, posteriormente será para él solo la inversión del *cogito* cartesiano lo que argumente por un “pasaje al acto”.⁹

En el capítulo la denuncia de la vulgata continúa, pero ahora hasta en el templo lacaniano. La revista *La Clinique lacanienne* representaría “lo que podemos llamar el estado actual de la presencia de Jacques Lacan en las mentes” (31). Al final de este apartado Allouch identifica al “contrato” como la muletilla por donde el trabajo clínico se reglamenta al servicio de lo que podría ser llamado estandarización. La crítica devela, por un lado, el movimiento de esterilización racional que procura eliminar la “erótica” en el encuentro clínico; mientras que por el otro señala el carácter de incertidumbre, y por ende un cierto riesgo, al que el trabajo psicoanalítico expone al analista. Incluso cuando comparto la crítica, el recurso a la crítica del “contrato” solicita ser explorado con mayor atención. De todas maneras, solo esbozaré algo de la dificultad que presenta Allouch tan solo a los efectos de mantener la “mediación” en la relación psicoanalítica no ya como “medida” o *ratio* sino como espacio por donde se desliza el estilo del movimiento. Para Allouch el “contrato” es como la

⁷ De todas maneras, en el caso de que la crítica de Allouch sea efectiva en desnudar la lógica racional moderna de la “utilidad” en la *ratio* dada la demanda de responder a un “por qué” y o al “cómo” del pasaje al acto, también ha de suponerse que la noción de “sujeto” no puede funcionar como categoría conceptual necesariamente vinculada al “pensar” de la modernidad. Esos mismos “por qué” y o “cómo” llevarían a la articulación de psicologismos hartos conocidos ya por el psicoanálisis. La deconstrucción de la razón, siguiendo esta observación de Allouch, implicaría también hacer lo mismo con la noción de sujeto aunque este esté barrado.

⁸ Es de entenderse que el problema no estaría con tener o no una “ética”, sino con las implicaciones que se desprenden de esa ética.

⁹ Como se verá más adelante, Allouch acudirá a Lacan y su negación del *cogito* cartesiano para sostener su argumento de corresponder al “no-pienso” el pasaje al acto.

acción sensible al testimonio de terceros, por lo que dice: “No hay contrato si no es convalidado por un escribano, un agente estatal y hasta un delincuente” (37). El contrato entonces introduce un tercero que regula la relación sexual, en su existencia o no, de lo que caricaturiza como “pareja analista-analizante”.¹⁰ La queja de Allouch apunta a la rigidez que, en nombre de un “marco” o “dispositivo” (o como señala José Assandri que tendría que haberse traducido para el Río de la Plata, “encuadre”), en el psicoanalista hace perder el sentido de su quehacer. A modo de “desertización” (es decir, que “pone en juego y difunde lo que estorba e impide” (Heidegger, 28)), los supuestos aportes al pasaje al acto se alejan del psicoanálisis mismo para devenir saberes sin referencia de la afección del sujeto. Pero más problemático aún (o decadente) es que ya hay premisas de antemano sobre lo que se debe hacer en un psicoanálisis.¹¹ Y sin embargo, algo de eso hay en toda relación. (Veremos más adelante que el espacio de “intermediación” se da de todas formas.) Por lo pronto supongamos que la crítica es válida, y el lacaniano está en el camino de la verdad psicoanalítica, lo que inferiría que la relación psicoanalítica no estaría mediada por la convalidación que le da un tercero a su práctica. Si no hay mediación, se supone que lo que sí hay es una acción (completa) sin medida, sin *ratio*. Se entendería también el que no haya lenguaje que contenga, testimonie y o cuente lo que “pasa” y sucede en un análisis, tal cual mi querida amiga psicoanalista me expresaba. Pero la observación, sin embargo, tiene carácter de tautología: desde que aceptamos el aforismo lacaniano que reza “no hay relación sexual”, la fórmula

¹⁰ No obstante, en esa correspondencia, los psicoanalistas reclamarían una “propiedad” propia como lo muestra este mismo gesto épico de este ensayo. Es decir, el ensayo se topa con ese dar “muestra” y medida del quehacer del psicoanalista, por lo que el gesto global del ensayo es un acto justamente que señala lo contrario a lo que quiere expresar: de la imposibilidad de dar “cuenta”, y suma de un análisis ante un tercero. Testigo de la buena/mala apropiación del contrato se exhibe este “ensayo”. Por eso el ensayo indirectamente dice y toma posición en el terreno del quehacer del psicoanalista. *Nuevas observaciones* se inclina a resolver esa imposibilidad (la de hacer cuenta y sumar al cuento psicoanalítico) enfatizando el carácter místico y espiritual del psicoanálisis. Mientras tanto, en lo que se critica, el “desierto crece” y Allouch lo ubica junto a los que median la práctica con las trincheras-trampas discursivas de moda.

¹¹ Esto es como si una investigación—en mi caso, cualquiera sea esta en el campo de los estudios latinoamericanos—partiera con un punto de llegada premeditado: es decir, su conclusión y fin estuviera ya develada en su inicio. La mediación (develada en la recopilación de datos) es tan solo un recorrido que no libra a la sorpresa-desocultamiento de su finalidad.

de un lenguaje fallido y agujereado puede ser aplicada a todo lo correspondiente a lo humano, por ende nada de lo que se cuenta suma a la idea de lo que es un psicoanálisis... como cualquier otra práctica que implique concordancia con la “verdad” de lo que convoca a actuar ahí, en su ejercicio. Pues el psicoanalista-espectador, al igual que en el film de Clément Cogitore, comparte la escena y actúa de acuerdo a su parte/role en donde ese Gran Director-Escenógrafo, reservorio de los significantes teatrales (en este caso de un obrar psicoanalítico), posiciona a los actores y sus actos.

Más allá de esta “posición” del psicoanalista frente al acontecer analítico que hace “escuela”, lo que quiero señalar es la mediación inmediata como camino del “pensar” en psicoanálisis (en este caso), o en otras palabras, la acción del pensar en el terreno de la técnica. Por lo que sí, “tenemos que pensar” y no solo los psicoanalistas. Antes de ingresar en lo que llamaré, con una sonrisa, el “pasaje al pensar” reconstruyamos algo más de la escena de Allouch para aterrizar (forzadamente) el “acto” de mi pensamiento.

Este primer capítulo cierra entonces con un “riesgo” moral, llamar “salto épico” al acto yihadista. En el gesto de sacar a los “actos” de la sinrazón de la modernidad occidental, Allouch desliza dos direcciones: por un lado le adjudica al yihadista una “razón” sustentada en la historia cultural regional, mientras que por el otro, en ese mismo gesto lo incorpora a la “razón” occidental al encontrar una “explicación” con el “salto épico”. La sensación que este capítulo va creando es que todo salto de la razón, todo milagro o violencia divina, podría ser explicado con una exhaustiva indagatoria. Y por ese rumbo y sentir se dirige el próximo capítulo, “Pensar, actuar: Louis Althusser”, aunque con alguna diferencia.

La conocida tragedia del filósofo, en la cual asesina a su esposa con sus manos, es revisitada por Allouch para plantear un matiz problemático, aunque también y finalmente, deslizar algo de su

“nueva consideración” sobre el pasaje al acto.¹² Desprendiéndose del capítulo anterior, se infiere que el “salto épico” podría dar narrativa a cualquier acontecimiento sospechado de “irracional” una vez que la Historia le brinde un lugar validado. Sea esto desde la negación o afirmación, el “salto épico” vendría a suspender el sentido histórico de una subjetividad atada a su época hasta que el futuro sentencie y le dé su lugar. El pasaje al acto, mientras tanto, no estaría vinculado a los procesos históricos de la subjetividad, sino a su, para usar una expresión filosófica, fuera del mundo. Althusser escribe sobre el acontecimiento trágico y su pérdida de sentido pero nada de ello logra colmar el agujero que lo arrastra en la caída. Según observa Allouch, él queda “encallado” en el acontecimiento— aunque para mí mejor lo ilustraría la palabra “hundido”—sin poder reponerse al fracaso insistente de la lengua. Paradojalmente, para el psicoanalista será la ausencia de “acto” lo que selle ese encallamiento (o envío sin retorno) del que el pasaje al acto hace estragos. En este capítulo entiendo que ya aquí se adelanta la tesis: el pasaje al acto perfora la capa del “salto épico” como en el duelo (por supuesto, entendido el duelo desde su trabajo *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*).

El tercer capítulo, “Pasaje al acto y salto épico: Marguerite Duras”, sintetiza las dos direcciones que se habían esbozado ya en los previos capítulos. Pero también se recurre a Lacan para trazar el camino argumentativo. Graciosamente, este retornar a Lacan, podría ser leído como un gesto épico en el que se esgrime la lógica lacaniana en defensa, de lo que se visualizará en la conclusión, de un pasaje al acto esclarecido.¹³ Si el lector entiende que un “lacaniano” se debe a su retorno al entorno de “lacanidad” en su camino del pensar, se asumiría que en este capítulo Allouch da cuenta de su

¹² La diferencia planteada es problemática porque el “salto épico” pierde su referencia directa al tiempo del sentir del mundo, por lo que un simple eufemismo banalizaría el mal (ver en Hannah Arendt los comentarios y reflexión sobre el caso Eichmann).

¹³ Sagazmente Allouch presenta los “saltos” argumentativos de Lacan mostrando así cierta arbitrariedad que derrumba el sentido certero que las matemáticas y la teoría de conjuntos podrían reclamar para la razón (ver desde página 86 a 94, y concretamente dice, por ejemplo, “Lacan había trazado ese camino en uno de sus esquemas cuadrangulares, un camino... si podemos decirlo así, porque no será recorrido paso a paso, sino franqueado de un solo salto”, 106).

“lacanidad”. Concretamente, una suerte de dialéctica de lo que Lacan entendería en el “no soy” y “no pienso” trazan la referencia, para la primera, al salto épico y, para la segunda, al pasaje al acto. Sin ingresar en el laberinto de idas y vueltas de este capítulo—pues debo confesar que no-soy “lacaniano”—tomaré el riesgo épico de resumir en unas pocas líneas lo que entiendo por la tesis presentada. Como ya he dicho, el salto épico se encadena (o no... pero se relaciona) en la Historia que se teje bajo la lógica del sentido de la lengua. El pasaje al acto no se aleja de esta relación con la Historia pero sí demarca otra relación histórica entre lo singular y lo plural. Por lo que el pasaje al acto es para el que lo vive (no así para el que lo cuenta) como un “encallamiento” en algo de lo que es contado y sumado como “salto épico” por el otro. Dice el autor: “Dos límites muy diferentes, porque el salto épico connota, mientras que el pasaje al acto denota” (108). Una dimensión oscura, encubierta por el sentido y sentir del mundo, atrae al navegar en el límite del fracaso del lenguaje en el que encalla la subjetividad. De esta observación ya es posible anticipar cuál será la conclusión que se presentará en las siguientes páginas: el psicoanalista “encalla” en los límites de su práctica.

La Conclusión de *Nuevas observaciones* toma el toro por las astas.¹⁴ En las postrimerías del libro se vuelve sobre lo que indirectamente se había introducido en el capítulo primero sobre la práctica y ética del psicoanalista pero desde dos direcciones del acto: el salto épico y el pasaje al acto. En tiempos de lo, como lo llaman los estadounidenses, “políticamente correcto” la práctica del psicoanalista está sujeta al buen sentido y sentir de lo que se dice. Y a su vez, el sentido estaría reglado por la premisa moderna del “pensar” (“hay que pensar”). Frente a esta vulgarización del psicoanálisis y siguiendo los pasos de Lacan, el libro concluye resaltando el pasaje al acto analítico, me inclino a asociar, como la

¹⁴ Otra confesión de quién puede abusar del escribir: me hubiese gustado tener el libreto de antemano en la “introducción” de modo que, tal vez, la “agresividad” (la pongo en comillas porque no puedo afirmar que la hubiera) de las primeras páginas no hubiese tenido que recurrir al crédito intelectual del que goza Allouch en mi imaginario para terminar de leer el libro.

aletheia (verdad) de un psicoanálisis. Es decir, en el librarse de las ataduras del “pensar” (moderno), el sujeto encallado al psicoanálisis da lugar al acto analítico. Finalmente, el ensayo esclarecido.

“El sueño de la razón produce monstruos”, dibuja y escribe Goya marcando el sentido del mundo, a lo que la caja de Pandora del psicoanálisis acotaría: los monstruos producen ilusiones y sueños de razón; pero incluso cuando los monstruos no existen, estos muerden y atrapan la carne en su sentir. Será cuestión entonces de aprender y emprender el camino de retorno a ese sentir la carne.

La experiencia de lo indecible, lo indecidible del acto: juego y travesura del pensar.

La experiencia no se aprende con tratados medidos y mediados, claro está, pero tampoco en un “salto” sin pensamiento. “[La] poesía es el agua que a veces corre hacia atrás, hacia la fuente, hacia el pensamiento como recuerdo —dice Heidegger sobre el pensar y continúa—. Mientras creamos que es la lógica la que nos instruye sobre lo que es pensamiento, seremos incapaces de pensar en qué sentido todo poetizar descansa en el recuerdo. Toda acción poética brota de la meditación del recuerdo” (22). ¿Puede considerarse el poetizar un pensamiento al acto? (¿es un psicoanálisis una meditación del recuerdo, una suerte de danza KRUMP de sublevación a la realidad, o un espacio de la *poesis*?) Cerca del cierre del seminario *¿Qué significa pensar?* Heidegger señala: “precisamente porque el pensar no poetiza, pero sí es un decir y hablar originarios del lenguaje, tiene que permanecer cerca del poetizar” (209).¹⁵ Queda claro que el psicoanalista no es un poeta, pero ese algo de un “decir y hablar originarios del lenguaje” llama a su “pensar”, a un pasaje al pensar.

Thomas Diet, el esquiador de *freeride* con el que Allouch ilustra su ensayo, ofrece una entrada que, por un lado, es problemática frente al “salto”, mientras que por el otro es un pasaje al pensar el

¹⁵ Heidegger lo deja claro: “Para nosotros la poesía pertenece ya desde hace tiempo a la literatura, y digamos lo mismo del pensamiento. Encontramos correcto sin más que la poesía y su historia sean tratadas en el plano de la historia de la literatura. Sería necio criticar esta situación, que tiene raíces muy lejanas, o quererla cambiar de la noche a la mañana” (208).

pensamiento.¹⁶ Esta segunda entrada pone a la vista lo que intento destacar sobre la mediación como parte que parte, rompe y asalta el *cogito* con su pasaje al pensar; esta es: la ironía del accidente. Es irónico que un accidente automovilístico se llevara prematuramente la vida de Diet y no lo hiciera así el ejercicio de su deporte-oficio que denota y connota un gran peligro. En la dirección opuesta, es irónico que la vida de Michael Schumacher penda de un hilo como consecuencia de una caída mientras esquiaba (nada de *freeride*) y, como Diet, no lo hiciera su deporte-oficio de alto riesgo como es el automovilismo de la Fórmula 1. En el contraste de ambos se hace visible que algo de lo particular de sus deportes-oficios se juega de alguna otra forma permitiéndoles acudir al llamado de lo que estaba destinado a ellos con cierta “libertad”. Aquello en lo que no se demoraban en llegar a destino (un automóvil para Diet, y el esquí para Schumacher) los reclamó con el silencio rotundo de la muerte. “Réfléchir, c’est capituler”, dice Diet y Allouch lo lee en código lacaniano como un “no-pienso” del pasaje al acto.¹⁷ Sin embargo, a través del contraste presentado, es visible que “reflexionar” no podría hacer referencia al pensar como meditación, sino que para darle el sentido que Allouch desea se lo tiene que vincular al *ratio* de la utilidad en un orden de equivalencias (en la “logística” que señala Heidegger); y en ese orden de equivalencias, un automóvil no hubiese sido un escollo para un esquiador de *freeride*, y mucho menos difícil hubiese sido para Schumacher sortear unos 70 kilómetros por hora del esquí. En el caso de estos dos deportistas, aquello que los “mantenía vivos” en lo que se jugaban la “piel” no era justamente el “*truss*” (aunque algún provecho le sacaban), sino que la técnica mediaba como forma de espaciar. Ambos, en sus deportes-oficios, se “jugaban” la vida pero en el demorarse en el espacio del “entre” la nieve y el cuerpo (por nombrar algún “entre”) para uno, y/o el “entre” la máquina y el cuerpo para el otro, un “producir” tiene lugar. Un producir al estilo del que

¹⁶ La lectura de Allouch es problemática dado que, como gran parte de estas líneas argumentan, el salto no ofrece una dirección moral. La visión de “libertad” con la que se ilustra a Diet y su *freeride* no necesariamente da cuenta del cuento del “pasaje al acto”.

¹⁷ No hay que olvidar de que Allouch no carga con sentido moral al pasaje al acto, por lo que habría que abstenerse de acudir a la metafísica de lo bueno o malo.

“nada” en el agua. ¿Será que este producir está en referencia a otro “pensamiento” que no corresponda directamente al del “uso” mercantil? ¿a uno en el que el “objeto” a pensar traza los límites del escenario en los que se actúa?

Si la “poesía es el agua que a veces corre hacia atrás”, como dice Heidegger, ¿cuál sería el “agua” del psicoanálisis? ¿la memoria? ¿el recuerdo? Supongamos que un análisis gira en torno a la pregunta por el “ser” (en la mayoría de los casos se asumiría que es un “ser” doliente), ¿sería el lenguaje-agua su entorno? Siguiendo con esta alegoría del agua, ¿cuál es el “nadar” del analista? ¿o cuál es su poetizar? Tal vez, el tradicional gesto freudiano de meditar con la literatura pueda dar paso y peso a estas preguntas. Con la misma temática del agua, “La casa inundada” de Felisberto Hernández nos cuenta sobre la relación con el entorno de una casa inundada con agua. El misterio de esta relación atrapa a quien cuenta el cuento y nos deja una suerte de testimonio (ficcional, claro está) del cual sostener algo para un pasaje al pensar. Este cuento es sobre un cuento que se le cuenta a un escritor. La primera persona hace pensar que fue él, Felisberto, quien tuvo la experiencia en la casa de la señora Margarita (personaje del cuento contado), por lo que no faltarán biógrafos que busquen algún viaje de Felisberto a Buenos Aires. Sin ingresar en cuestiones que no aportarían a la lectura, este cuento cuenta otro cuento que le fue contado como si fuese una experiencia vivida que lo hace testigo de alguna verdad misteriosa.

Un escritor de poca fortuna económica—cuenta Felisberto—acepta la oferta de servir de remero a una señora de excentricismos que le procuraba una generosa suma de dinero. A su vez, la contratación prometía que la mujer le contara la razón de su excentricidad, narración que sería digna de una buena historia para ser escrita... y así parece que lo fue. “[S]ólo le pediré que reme en mi bote y que soporte algo que tengo que decirle” (6), promete la señora Margarita por teléfono al darle su bienvenida a su casa, lugar donde desempeñará su función de remero. Al poco tiempo de remar, eso que tenía que decirle pero que se mantenía en lo indecible se teñía de dolor y cansancio:

Pero ya sabía que, en otras vueltas del bote, volvería a descubrir, una vez más, que ese cansancio era una pequeña mentira confundida entre un poco de felicidad. Entonces me resignaba a esperar las palabras que me vendrían de aquel mundo, casi mudo, de espaldas a mí y deslizándose con el esfuerzo de mis manos doloridas. (2)

El escritor se planteará más tarde: “Por un instante tuve la idea de un gran error; yo no era botero y aquel peso era monstruoso” (8). Y de todas maneras “algo” (no solo económico) se hace presente como para que continúe en su remar. En las afueras de Buenos Aires, la señora Margarita, que según su empleada “fue trastornada toda su vida”, y María—la empleada—atribuía la rareza de su ama a “tanto libro” (14), mandó construir una mansión que, con un sistema hidráulico de un arquitecto sevillano, inundaba con agua todos los días. Para su sobrino Alcides, la excentricidad de su tía Margarita se debía a la muerte trágica, años atrás, de su marido en Suiza (pero del que, sabremos más tarde, no se encontró el cuerpo).

La casa inundada es sospechada de ser el cementerio para el esposo de la señora Margarita, por lo que una “isla”, a la que la señora insistía en pasear con su bote, sostiene la hipótesis de su entierro. El narrador resiste a esa idea gestándose en él. Sosteniendo la incertidumbre entonces, y más allá de que los (des)encuentros le brinden la sensación de amistad incluso cuando ella no le cuente nada, el escritor recién sentirá que se ganó su amistad cuando lo contado se guarde otro tipo de misterio. Un misterio, podría decirse, que lo hace “encallar” en la historia a contar, pero que también brindan un sentido distinto a ese primer acercamiento que radiaba excentricidad. Observa el narrador (desde la imagen ya “encallada” en él) sobre la señora Margarita: “la que conocí cuando ella me contó su historia, al fin de la temporada, tuvo una manera extraña de ser inaccesible” (3).

Un sutil desplazamiento comienza a tener paso en la narración. Cuando el cuento pareciera ser sobre la extravagante señora Margarita, el lector entiende ahora que es sobre la relación del escritor con la señora Margarita, de su atracción hacia ella como también de la responsabilidad con su trabajo de escritor: hacerse cargo del regalo de un recuerdo apetecible. Señala Heidegger que “[l]o pensado es lo regalado con un recuerdo, regalado porque lo apetecemos” (Heidegger, 16), tal vez entonces que

este cuento contado por el narrador ponga a la vista algún pensamiento. En su camino de retorno al cuento, el escritor señala el trazado de su estrategia para alguna otra ganancia, una ganancia que podría ser identificada con el modelo tradicional del pensar y que, al expandirse el cuento, se entiende que es otro escribir el que piensa:

Entonces me entregué a la manera de mi egoísmo; cuando estaba con ella esperaba, con buena voluntad y hasta con pereza cariñosa, que ella me dijera lo que se le antojara y entrara cómodamente en mi comprensión. O si no, podía ocurrir, que mientras yo vivía cerca de ella, con un descuido encantado, esa comprensión se formara despacio, en mí, y rodeara toda su persona. Y cuando estuviera en mi pieza, entregado a mis lecturas, miraría también la llanura, sin acordarme de la señora Margarita. Y desde allí, sin ninguna malicia, robaría para mí la visión del lugar y me la llevaría conmigo al terminar el verano. (11)

Es que ya desde el primer encuentro, y más allá de su promesa por teléfono de hablarle y contarle algo, ella se excusa enigmáticamente con que tiene un “mundo de cosas en qué pensar” (9) y, curiosamente, le espeta: “Además usted no tiene culpa, pero me molesta que sea tan diferente” (9) a como se lo había imaginado con la lectura de sus libros. En una suerte de cortejo el narrador le responde; “Yo, sin embargo, me alegro que usted sea como es” (10), comentario que lo asoció a un tipo de escritor donjuanesco. La conversación implicó para la señora Margarita que él volviera a su habitación y que ella lo volviera a llamar más tarde para repetir el recorrido, pero ahora en silencio. Según le adelanta por teléfono, al finalizarse este ella recurriría a sus servicios dos días más tarde.

Pasado un tiempo con muchas sesiones de remo sosteniendo lo indecible de lo indecible de la señora Margarita, cuando ya se había resignado a no recibir las palabras prometidas y el exceso casual de alcohol lo llevaba por el ensueño de un remar autómatas, un sonido gutural lo alerta y posteriormente le reclama: “No me haga ninguna pregunta...” En la boca del escritor se amontonan palabras no dichas que se atropellan la una a la otra para salir justo cuando un “...hasta que yo le haya contado todo” que aplaca su nerviosismo. Las palabras prometidas, las que se hacían desear finalmente llegaban a puerto, a destino, y sin embargo el narrador confiesa la impureza de sus pensamientos en palabras ahogadas en su mente: “Tal vez por eso ahora confundo lo que ella me dijo con lo que yo

pensaba. Además me será difícil juntar todas sus palabras y no tendré más remedio que poner aquí muchas de las mías” (13-14).

Después de la muerte de su marido (aunque no lo dice ella, sino que él lo supone gracias a lo contado por Alcides), en un hotel de Italia, un pensamiento hizo peso y se hundió en la señora Margarita. Cita el escritor:

“un pensamiento que ahora no importa nombrar” y, después de una larga carraspera— continúa citando con su “impureza” a la señora Margarita—, “un pensamiento confuso y como deshecho de tanto estrujarlo. Se empezó a hundir, lentamente y lo dejé reposar. De él nacieron reflexiones que mis miradas extrajeron del agua y me llenaron los ojos y el alma. Entonces supe, por primera vez, que hay que cultivar los recuerdos en el agua, que el agua elabora lo que en ella se refleja y que recibe el pensamiento. En caso de desesperación no hay que entregar el cuerpo al agua; hay que entregar a ella el pensamiento; ella lo penetra y él nos cambia el sentido de la vida”. (16-17)

La señora Margarita comienza a avizorar que el agua no solo es esencial para la vida, sino que ella misma es el espíritu de la vida. Según había entendido en ese hotel de Italia, “[el] agua es igual en todas partes y [ella debía] cultivar [sus] recuerdos en cualquier agua del mundo” (18).¹⁸

Finalmente, el narrador recibe las palabras que buscaba, pero se da cuenta de que algo más también estaba sucediendo en él: “En el mismo instante del relato no sólo me di cuenta que ella pertenecía al marido, sino que yo había pensado demasiado en ella [...]” (19). El agua es el espíritu de la vida que pesa y habita ahora en él. No solo la señora Margarita es la que pesa (cabe señalar también la constante referencia del narrador al tamaño, gordura y peso de la señora Margarita) sino que el espectro del marido pesa en él haciendo espacio. Según dice Jacques Derrida, “[p]esar (*lasten*) es, asimismo, cargar, gravar, imponer, endeudar, acusar, asignar, prescribir. Y cuanto más vida hay, tanto más se agrava el espectro del otro, tanto más gravosa es su imposición. Y tanto más debe el vivo

¹⁸ Cuenta el momento en donde el pensamiento toma peso y hace encallar a la señora Margarita: “Esta marea de pensamientos creció rápidamente y la señora Margarita se levantó de la cama, preparó las valijas y empezó a pasearse por su cuarto y el corredor sin querer mirar el agua de la fuente. Entonces pensaba: ‘El agua es igual en todas partes y yo debo cultivar mis recuerdos en cualquier agua del mundo’” (18).

responder a ella. Responder del muerto, responder al muerto” (*Espectros de Marx* 125). El relato de la señora Margarita tiene peso, y confiesa el narrador: “Ahora recordaba mis pensamientos culpables con bastantes detalles y cargados, con un sentido que yo conocía bien. Habían empezado en una de las primeras tardes, cuando sospechaba que la señora Margarita me atraería como una gran ola; no me dejaría hacer pie y mi pereza me quitaría fuerzas para defenderme” (20).

La corriente de palabras atrapa al escritor y este acusa, “esta señora Margarita me atraía con una fuerza que parecía ejercer a gran distancia, como si yo fuera un satélite, y al mismo tiempo que se me aparecía lejana y ajena, estaba llena de una sublimidad extraña” (20). Está desquiciado y fuera de tiempo. Pierde el sentido. Para peores de males ella le pide que se fuera a la ciudad por unos días porque quería “limpiar” la casa y no quería que la viera sin agua, como desnuda. A la distancia los celos lo invaden, pero también fantasea con que la señora Margarita podría amarlo, y ese pensamiento se independiza y toma peso para trazar una dirección: “A menudo me fastidiaba que la última señora Margarita [la de “una manera extraña de ser inaccesible] me obligara a pensar en ella de una manera tan pura, y tuve la idea de que debía seguirla en todas sus locuras para que ella me confundiera entre los recuerdos del marido, y yo, después, pudiera sustituirlo” (22). En su regreso, la señora Margarita lo invita a “una sesión de homenaje al agua” (25). Ritual en la cama que es interpretado por la gente (los empleados de la casa) como un “velorio”, pero en la cama rodeada de agua, ella le reclama “[p]or favor, no las ponga así [a las budineras con velas que flotaban en el agua] que parece un velorio” (26). No queda claro qué era: ¿un encuentro amoroso? ¿Son las budineras con velas algún tipo de ofrenda? Pero cierto era el “juego” de intimidad con el que, unos motores instalados en la casa para crear corrientes de agua, budineras con velas danzaban, chocaban, se hundían y o circulaban alrededor de la cama hasta salir de la habitación sellando así una experiencia singular (¿indecible?). Este es un juego pueril que atrapa al escritor, lo seduce como a un niño.

Ella, en la intimidad, le cuenta su deseo: “Ella quería que el agua se confundiera con el silencio de sueños tranquilos, o de conversaciones bajas de familias felices [...]. También quería andar sobre el agua con la lentitud de una nube y llevar en las manos libros, como aves inofensivas. Pero lo que más quería era comprender el agua” (29). En este particular pasaje, no puedo dejar de hacer nadar a mi imaginación y pensar desde mi ignorancia en el quehacer del psicoanalista como con el mismo deseo de la señora Margarita.

Esa noche le dio la mano, y al día siguiente recibió una carta de ella con la que suspendía sus sesiones (aunque prometía seguir colaborando con sus finanzas). En la breve carta narraba su impresión cuando lo conoció, y que si se había demorado en contarle lo que tenía para contarle era porque le había tomado simpatía. Ahora que ya le había contado, tendría que irse entonces a Buenos Aires.

La postdata que cierra la carta y el cuento, invocan también aquí a un cierre en ninguna parte, o en cualquier parte, pero que parte, rompe y se va: “P.D. Si por causalidad a usted se le ocurriera escribir todo lo que le he contado, cuente con mi permiso. Sólo le pido que al final ponga estas palabras: ‘Esta es la historia que Margarita le dedica a José. Esté vivo o esté muerto’” (30).