|  |  |
| --- | --- |
| PALABRA Y SILENCIO | pedro charro–escritor– |

Pretendo escribir acerca del lenguaje y del silencio. La literatura será el paso del silencio al lenguaje. Este paso es costoso, eso lo sabe cualquiera que ha intentado escribir, es el primer reto del escritor. Y también es el paso del silencio a la lengua, a la palabra. Y quizá me gustaría no comenzar, sino estar en la mitad de un discurso. Saber que uno viene de un pasado, de una tradición, de un discurso que comenzó y no tiene la audacia, la osadía de empezar sino de colocarse en la mitad de un discurso. El significante es imperativo, y empezar a hablar tiene esa ruptura con el silencio.

En el principio fue la palabra, pero esto no nos da ninguna garantía sobre el final. Y hay una confabulación mundial para nuestra estupidez galopante. Esta confabulación que me atrevo a denunciar aquí se concreta en muchísimas cosas. Hay una erosión de la palabra, un retroceso, y no me refiero sólo a los programas televisivos sino a cierta simplificación grosera de los discursos políticos, a la imposición de verdades a medias, de la celebración del acontecimiento por el acontecimiento, en suma, existe una especie de nuevo analfabetismo.

No quiero instaurar la cultura de la queja, pero sí hacerme eco de esta contradicción que se conoce perfectamente y es que jamás ha habido a nuestra disposición mayor acceso a la información y a la cultura, y jamás ha sido mayor nuestro desconcierto. Hay una contradicción entre las posibilidades de la comunicación, internet, al alcance de nuestra mano, y el triunfo de la más absoluta banalidad.

La primera labor de la literatura, de la palabra en este ámbito es la labor de Sócrates. Enseñar a pensar a los jóvenes. Terminó tomando la cicuta por este pecado. En cualquier caso, la cultura, nuestra cultura, son las palabras. Y esta quiebra de la cultura a la que me estoy refiriendo tiene que ver con la quiebra de la lectura. El mundo es inteligible, es comprensible por las palabras. Leer no es solamente aprender a leer, sino aprender a leer el mundo. Leer es ganar el mundo mediante las palabras. Como dijo Wittgenstein: “los límites de mi mundo son los límites de mi lenguaje”. Los mordiscos que voy dando al mundo, son por medio del lenguaje. Vivimos por tanto, o vivíamos hasta ahora, o pensamos seguir viviendo dentro del acto del discurso. El sentido clásico y el sentido cristiano también del mundo, se esfuerzan por ordenar la realidad bajo el régimen del lenguaje. Hay una creencia de fondo tal vez desmedida en nuestra cultura y en nuestra tradición, de que toda la verdad y todo lo real pueden alojarse dentro de las paredes del lenguaje. El psicoanálisis también no es sin una deriva de esta confianza en el lenguaje. Y una deriva en la que subyacería, al menos en lo que Steiner dice, una nostalgia también en el psicoanálisis, de lo absoluto. En cualquier caso el psicoanálisis no sería pensable sin la estela de palabras que vienen de Nietszche, de Schopenhauer, pero seguramente de más atrás, del mismo Sófocles. Tampoco está de más decir que las palabras nos gobiernan, que las leyes están escritas con palabras, y que justamente la función de la literatura, de la escritura, es el esfuerzo denodado por mantener esas palabras vivas y precisas.

Palabra y silencio. Pondría la palabra del lado de esta tradición que he intentado resumir, y a la vez el silencio como lugar de la intuición religiosa. De la revelación. La religión es algo así como una alta vanidad. Sin embargo, dentro de la tradición de la palabra, hay un rechazo de esta tradición hacia el silencio. Acordáos de esa enorme frase de Pascal de que el silencio de los astros le aterraba. Que podemos poner en relación también con ese sombrío atisbo de Freud de la nostalgia que quedaría en el hombre, de ese oculto deseo de sumergirse, otra vez, en una etapa inarticulada de la existencia orgánica. Sea como fuera, a principios del siglo XVII, comienzos del siglo XVIII, comienza el fin de la sabiduría. Surgen las ciencias particulares, se introduce la notación matemática, hay un triunfo en las siglos posteriores de la razón instrumental y práctica, que expulsa todo lo que no sea empíricamente demostrable, al campo del parloteo, del esoterismo y de la mística. El poder desde estos siglos y en este momento, no está sino en la razón. En la razón práctica, no la razón en sentido amplio. Basta ir por ejemplo a un hospital, me ha tocado hace poco acompañar a una persona, para comprobar que uno está a merced de la razón práctica, es decir de la estadística. Nuestro destino no está ya en un oráculo, no nos lo va a anunciar ningún oráculo, sino que nos lo va a anunciar una tabla de porcentajes que aconsejará una cosa u otra sobre nosotros.

Esta separación a la que me refiero, también puede ilustrarse con ese personaje atormentado y lúcido que es Wittgenstein. Intenta escapar de la espiral del lenguaje, desconfía de que el lenguaje pueda decir algo. Lo que nos dice es sencillamente que “de lo que no se puede hablar”, es decir de casi todo, “es mejor callar”. Nos dice también que está claro que “la ética no puede ser expresada”, y por lo tanto expulsa al campo de la mística todo aquello que no pertenece al campo de la lógica formulable. La paradoja de esto, seguramente muchos de ustedes lo saben ya y otros lo sospecharán, es que el propio Wittgenstein terminó su vida como un místico. Abrazó la mística.

La función de la literatura, sería justamente hablar de lo expulsado por la ciencia al campo innoble de la mística. Ésa sería la labor, incluso el destino del escritor. Y el destino del escritor es, no lo generalizable, aquello que la ciencia asume porque es posible cuantificar, sino hacerse cargo de lo singular, de lo irreductible. No existen para la literatura hombres y mujeres jóvenes, existe este hombre concreto con su peripecia concreta.

El tránsito es el del silencio al lenguaje. Este tránsito es duro. Es evidente que en el silencio cabe todo, mientras que la palabra es bien poca cosa. La palabra es un pequeño eslabón, además equívoco, en una cadena. Al comienzo de una sesión de análisis hay ocasiones en que uno no sabe muy bien qué decir, por dónde puede uno empezar. En ese momento el silencio no es falta de palabras, sino al revés, exceso de palabras. Hay la sensación de que al callar, al quedar uno en silencio, no hay pérdida. Es posible todavía, en ese momento en que uno no ha abierto la boca, decirlo todo. Cuando por el contrario comenzamos a hablar, eliminamos de un plumazo todo aquello que no hemos elegido decir. La palabra así nos aparta de lo absoluto. El silencio por contra, el vacío, es el lugar del absoluto.

El escritor viene en cierta medida a llenar ese vacío, justamente a profanar ese vacío. El poeta nos dice *vacío* y con la palabra vacío llena todo el primer verso:

Vacío

no tener no sentir

el calor de tu cuerpo

El poeta llena el vacío con el calor de un cuerpo. El poeta se queda junto al silencio. Apenas nos dice unas cuantas palabras, seis palabras, pero está un paso más allá del silencio donde cabe todo. Hay silencio en el poema, el silencio está presente en el poema, pero también hay palabras. El amor así estaría muy cercano al silencio, muy cercano al vacío, es como si el amor admitiera muy pocas palabras. En la esencialidad del poema está su fortaleza.

Busco de noche en mi yacija a mi amor

lo busco y no lo encuentro

dice el *Cantar de los cantares*. Y más adelante cuando lo encuentra, cuando la amada encuentra al amante, nos dice:

Lo tengo apretado y no lo dejaré

hasta que no me haya metido

en mi casa de madre

en la estancia de mi concepción

Nuevamente el vacío es llenado con un cuerpo. A veinte siglos de distancia lo que nos ha dicho el poeta, resulta que está dicho, anteriormente, en este viejo poema del Cantar de los cantares. Esta elección que he hecho no es casual, es desde una lectura reciente, la traducción del *Cantar de los cantares* que hizo Ceronetti, un estudioso italiano. En su traducción explica: “si se quiere trenzar un comentario sobre el vacío, se puede comentar el *Cantar de los cantares*”. Si uno lee este texto, esto resulta evidente. No hay ningún pensamiento en el cantar de los cantares. No hay la elaboración de ninguna teoría sobre el amor. Si hacemos un paralelismo con otro texto clásico como *El Banquete*, el *Cantar de los cantares* ni añade ni quita nada porque habla de otra cosa. No hay ni siquiera una ética, ni un programa de actuación. Lo que hay es una historia de una mujer a la que se llama la sulamita*,* y el encuentro de esta mujer con un amante.

El vacío del cantar está ahí para confirmar su sacralidad, dice Ceronetti. Es decir, todo lo que está vacío significa la espera de algo o de alguien, la llegada de una presencia oculta. Es como si el cantar nos dijera... o al revés, como si dijéramos del cantar que está vacío, para no negarle nada, puesto que si está vacío, cabe en él todo. El silencio, el vacío, el desierto, la cóncava nave de una catedral, ahí habita lo sagrado.

He dicho hasta ahora lo que no hay. Hay un canto a lo que llama la carnalidad del amor. Casi a la fisiología del amor:

Las junturas de tus muslos

unas manos de artista las torneaba

Tu vulva es un curvo alambique

de oloroso licor, nunca seca

Un puñado de grano en un rosal

yace en el medio de tus ingles

Es extraño comprobar, es sorprendente pensar cómo este cantar pudo entrar, o caer como un meteorito dentro de lo que se llama el canon, es decir los libros sagrados. Pero detrás de esta inclusión en el canon, puede ser justamente que este vacío del cantar asumiera el encargo de significar todo el amor posible. Y si buscamos en el cantar alguna máxima, fuera de toda esta carnalidad, sólo encontraríamos a mi juicio una, que justamente equipara al amor a la muerte.

El amor es duro como la muerte

el deseo es despiadado como el sepulcro

carbones ardientes son sus fuegos

una astilla de Dios encendida

Una equiparación sorprendente y un tanto angustiosa. En el año 1952, aparece un libro de un autor que resultó en el futuro ser de culto, Paul Celan. Y dentro de este, *Amapola y memoria,* un poema que se llama *Fuga de muerte*, que los críticos en general propensos a confundirse, nos dijeron que era o que ha sido el mejor poema de la modernidad alemana. *Fuga de muerte* es un poema que Celan escribe el año 45’ ó 46’, y son las primeras palabras después del silencio que se impone tras la experiencia de Auschwitz. Es la primera vez que un poeta toma la voz, toma la palabra para hablar de lo que ocurrió. Es un momento en que la lengua alemana acusa la marca del fascismo. La equiparación de la lengua alemana con lo que ha sido el horror y el caos nazi. El poema de Celan es un poema que no está hecho para ser entendido, es un poema difícil, muy complejo, y es a mi entender una fuga que viene directamente del segundo versículo del Génesis. En ese versículo se introduce como preámbulo a la creación, la existencia del un caos original. La tierra era un caos informe, sobra la faz del abismo, la tiniebla. De este abismo, de esta tiniebla de la que Alemania aún no ha salido, habla Celan en este poema. Es un poema para no ser entendido, en la medida que no entender o negarse a entender, es ya una forma de entender. Y lo curioso de este poema son unas páginas, de pronto, que nos relatan un episodio que Celan conoció: el momento en que los nazis hacían que los judíos cavaran las fosas donde iban a ser enterrados, mientras sonaba una música. En este horror, Celan habla de la manonita, de la figura del Cantar de los cantares. Introduce en el medio de esta fuga de muerte una pequeña brizna, una pequeña referencia a la manonita, a esa amor fisiológico, carnal, impremeditado, inargumentado del *Cantar de los cantares*. Reproduce, pone como iguales, la muerte y el amor. Esa fuerza paraigual. Podría intentar ir más allá de este punto donde tal vez prefiero el silencio. Sin embargo, el final del poema de Celan ilustra de esa manera no entendible y a la vez entendible lo que quiero decir.

Leche negra del alba,

te bebemos de noche

te bebemos al mediodía

La muerte es un amo de Alemania

Su ojo es azul

te alcanza con bala de plomo

te alcanza certero

Un hombre vive en la casa

tu cabello de oro Margaret

azuza sus perros contra nosotros

nos regala una fosa en el aire

acosa con las serpientes

y sueña la muerte

La muerte es un amo de Alemania

tu cabello de oro Margaret

tu cabello de ceniza Sulamita

|  |  |
| --- | --- |
| LA LECTURA Y EL DEBATE DE LOS TEXTOS | Fabiana Grinberg |

Propongo este trabajo como un diálogo entre textos. Tomo un caso en el que hablar, estar con otros porta el riesgo del malestar. Un malestar que quien consulta define: siente que se ahoga, se angustia.

Parto de un momento del trabajo en que se plantea el inicio de estas dificultades a la edad de 14, 15 años. La paciente refiere que para esa época su familia se muda a causa de un cambio de trabajo de su padre, quien a consecuencia de esto, permanece muchas más horas en la casa. Manifiesta haber sido testigo, entonces, de reiteradas peleas entre sus padres. Ante estas situaciones dice: le falta el aire, se agita, se sofoca. Ellos se pegaban.

Se sofoca y este sofocarse presenta la respiración jadeante que forma parte de la fenomenología de la escena primaria, traumática. El aire sexual que se señala trae un recuerdo que presenta puntual, preciso: se peleaban por unas llaves.

Aquí, la ocasión de un primer elemento de lectura que presento en relación al caso: *Yahvé*.Elemento que abre en abanico los siguientes puntos:

1.— Se hace presente el dios de Moisés. Ese dios con el cual se habla, dios que desde la zarza ardiente habla para nombrarse “Yo soy el que soy”, tras lo cual se presenta esencialmente escondido. Dios innombrable que arde en lo inaccesible. Eso a lo que no accede se señaliza por lo que no engaña, la angustia. ¿Qué este dios sino fuente de angustia?

2.— La consideración, una vez más, de esa lalengua toda junta con la cual Lacan se distancia del estructuralismo. Lengua que efectivamente se habla y que cada quien, no hace más que imaginar elegir. Lengua que uno crea en tanto en cada momento retocamos *lalengua* que hablamos, sin lo cual ella no sería viviente. Tiene de viviente el hacerse de la letra. Yahvé, retoque que en tanto escrito ofrece, a una lengua, el aire de otra lengua.

3.— Clave del síntoma.

4.— La lectura que propone en supervisión José L. Slimobich: *Shabbes.*

*Shabbes*salto quemuestra de *lalengua* que equivoca la palabra en su juego con lo escrito, versiones.

En lengua popular Shabbes dice el Shabat, día en que dios terminó su obra, día bendecido, santificado por dios porque en el terminó toda actividad creadora. Día que marca la alianza perpetua entre los hijos de Israel y Yahvé. Día que le es consagrado.

Lacan se referirá en su *Seminario* *La ética del psicoanálisis* al reposo del sábado. Día, dirá, “que transcurre en la mayor inactividad”. Agrega: “esa suspensión, ese vacío introduce en la vida humana el signo de un agujero, de un más allá en relación a toda ley de utilidad”.[[1]](#footnote-2)

A nivel del sujeto, Shabbes es una lectura que permite dimensionar la presencia de un vacío que se superpone a otro vacío, el que surge con Yahvé. Las lecturas ordenan así, un modo de trato del vacío a nivel del inconsciente.

Volvamos a Yahvé, elemento que una vez situado, devela una atribución. A alguien hay que atribuirle el goce, se le atribuye a dios. Dios como garante de un lenguaje todo posible, sin fisuras. Dios como lugar de la verdad vuelta toda. Qué le dirá dios sino la verdad sobre el goce, toda la verdad.

Se ahoga, respira mal porque tiene que estar al lado de dios. Se angustia, permanece al lado de este dios que la religión judía presenta a su pueblo como representación grandiosa. Quien cree en él participa de su grandeza, tiene derecho a sentirse él mismo enaltecido.

Yahvé una vez más, porque esta lectura que se comunica trae en la asociación a un dios que queda como padre interrogado, en sus palabras, arrojando una ficción significante que se presenta coherente con un mito. Hace pasaje del lado de la verdad como medio dicha.

El medio decir es ley interna de toda clase de enunciación de la verdad. Lo posible de la verdad se articula en un relato que ubica al padre como aquel que goza de todas las mujeres. Manifiesta que las peleas mencionadas ocurrían por infidelidad de un padre que presenta teniéndolas a todas con él.

Queda convocado ese padre de la horda primordial que Freud en todo su trabajo *Tótem y Tabú* nos presenta como habiendo existido efectivamente. Padre de la horda humana cuyo asesinato marca el advenimiento de la cultura y de todas sus complicaciones.

Asesinato que Freud en su texto *Moisés y la religión monoteísta* retoma en el punto en que presenta a Moisés asesinado en manos del pueblo judío. Allí un pueblo cuya religión es vehículo del mensaje divino. Tradición del dios único integrada en los mandamientos primordiales que son las leyes de la palabra.

Para que algo de la palabra sin embargo sea transportado, esto es lo que Freud nos enseña en su Moisés, es necesario que pase por el camino trazado por *Tótem y Tabú*.

El origen de la ley se pliega sobre el asesinato del padre. Muerto desde siempre, posibilita que un mensaje sea transportado a través de las creencias, lo cual se hace equivalente a un efecto de regulación por el cual la cultura funciona.

Dios es la suposición de una función que porta la ley.

De un dios innombrable, inconmensurable, el caso nos lleva en su artificio al padre (como tótem) y luego a la serie de los hombres, ubicable a nivel del sueño.

Sueña: sale de noche, tiene en su mano un montón de llaves, sale su padre pero era su novio, pero eran otros... Llevaba también tijeras en la mano. Las llaves caen desparramadas todas sueltas.

Se le comunica: *Guardiana de dios* –elemento de lectura que propongo. Un dios que se disemina en un manojo de llaves desparramadas que hacen la serie de los hombres, versiones de dios. Padre, novio, hombres, ecos de un goce tijereteado, insuficiente seguramente. Goce que no alcanza a relacionarse con dios en cuanto tal. Goce, sin embargo posible, que la restringe al régimen del encuentro con el otro.

De eso habla, de los encuentros nunca ajustados con un novio en relación al cual el sujeto argumenta el vacío.

Cuando no está con él su ausencia se presenta como vacío y el vacío la obliga a la pregunta por lo que en principio trae como síntoma: ¿por qué no tiene amigas? Modo en que interroga su lazo con los otros.

Teme estar con gente; se justifica en una especie de inferioridad. La escritura se objetiva en el lazo. Se lee: No mezclarse.

Volvamos a Freud, al *Moisés...*, escribe: “es lícito partir de un rasgo de carácter de los judíos que gobierna su relación con los demás. No hay duda de que tienen de sí mismos una opinión particularmente elevada. Se consideran más nobles, de más alto nivel, superiores a los otros de quienes se han segregado...” Habla de Moisés y nos plantea “los comprometió a segregarse de los demás”.[[2]](#footnote-3)

No se mezcla. ¿Qué hará con el amor?, porque el amor es mezclarse.

El trabajo condujo al sujeto de dios a la serie de los hombres, de allí a la pregunta por el lazo. Ahora, enredado en el vínculo con las otras, la angustia se presenta concentrada en la inminencia, cada vez, del encuentro con su analista. Entonces plantear: que en este caso, limitándonos al punto al que hemos llegado, el sujeto se presenta como aquel que no puede huir. Ahora, concentra en su análisis el riesgo: cada vez la ocasión de desear.

Extraído *de* ***Lacan: amor y deseo en la civilización del odio****,* Editorial Universidad de Granada, 2004.

1. *Seminario 7, La ética del psicoanálisis*, J .Lacan, Paidós, Buenos Aires. [↑](#footnote-ref-2)
2. *Moises y la religión monoteista,* S.Freud, Obras completas, Amorrortu. [↑](#footnote-ref-3)