



# Virtualia

Revista digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana

## SUMARIO

# #16

## Febrero / Marzo 2007

### EDITORIAL

Por Alejandra Glaze

### FORMAS CONTEMPORÁNEAS DE LA PSICOSIS

#### La invención psicótica

Por Jacques-Alain Miller

#### La psicosis ordinaria

Por Eric Laurent

#### La certeza como experiencia y como axioma

Por José María Álvarez

#### Los trastornos de lenguaje en la época del Otro que no existe

Por Ana Simonetti

#### El insulto y la lalengua

Por Lucía Dragonetti

#### Las psicosis infantiles: del "autismo" a la psicotización

Por Guillermo Belaga

#### ¿Qué angustia para la psicosis?

Por Mayra de Hanze

#### Imagen y perversión en un caso de psicosis

Por Simone Souto

#### Psicosis contemporáneas

Por Emilio Vaschetto

### MISCELÁNEAS

#### ¿Qué es realmente la rebeldía?

Por Carlos Gustavo Motta

#### Lo impolítico

Por Luis Tudanca

#### Acting out, síntoma y angustia

Por Juan Fernando Pérez

#### La mirada del vacío: "El Pabellón de Oro" de Yukio Mishima

Por Manuel Montalbán Peregrín

#### El síntoma: un funcionamiento

Por Silvia Baudini

#### Un margen para el padre

Por Heloisa Caldas

#### Una vida al filo de la muerte

Por Noemi Cinader

#### Del autismo del síntoma al lazo transferencial

Por Marisa Morao

### EL PENSAMIENTO ILUSTRADO

#### Vida y amenaza. Algunas notas para pensar la política contemporánea a través de la noción de biopoder

Por Carolina Schillagi

### COMENTARIO DE LIBROS

#### "El psicoanálisis y los debates culturales. Ejemplos argentinos"

Comentario del libro de Germán García . Paidós, Buenos Aires, 2005. Por Marco Mauas

#### Depresiones y psicoanálisis

Insuficiencia, cobardía moral, fatiga, aburrimiento, dolor de existir  
Comentario del libro de Emilio Vaschetto (compilador). Por Ricardo Seldes

#### "La creencia y el psicoanálisis"

Presentación del libro de M. Goldenberg y D. Chorne (comp.). Por Silvia Tendlarz

## Un margen para el padre

Por Heloisa Caldas [\*]

**Nuevamente la literatura da letra para entender y analizar la función del padre en la constitución de la subjetividad. En este caso, Heloisa Caldas examina el cuento “La tercera margen del río” de Guimarães Rosa, para de ese modo, poder captar de qué manera un escritor, puede enseñar al psicoanálisis sobre la función del padre. Pero también, en otra vertiente que propone su autora para este artículo, “discutir al padre en la ficción de su texto”, lo que implica retomar al ejercicio del psicoanálisis aplicado a la literatura como fue hecho desde Freud.**

Quisiera examinar el pequeño cuento “La tercera margen del río” [1] de Guimarães Rosa bajo dos puntos de vista, intentando articularlo con los usos y versiones del padre.

Los dos son bien conocidos: de un lado el autor, del otro el personaje. Por el sesgo del análisis de la escritura de Guimarães Rosa, conforme Lacan nos enseñó a hacerlo, podemos pensar cómo este escritor puede, con su arte, enseñar al psicoanálisis sobre el padre. El otro sesgo, discutir al padre en la ficción de su texto, implica retomar al ejercicio del psicoanálisis aplicado a la literatura como fue hecho desde Freud. Son dos caminos seductores, dos márgenes ofrecidas por la conexión literatura y psicoanálisis.

Proponemos un análisis que se restringe a pocos indicadores de la causa del escritor en su texto. Fueron útiles también algunos datos biográficos, de los más públicos, que sirven solo para corroborar lo que se revela en el estilo. Guardamos a ese respecto la constatación lacaniana de que el artista no demanda interpretación. El ofrece un objeto (el estilo es el objeto)[2] que ya es su interpretación de lo real. El muestra. Nada impide, sin embargo, que ese objeto cause, por su parte, efectos. Probablemente ellos dirán sobre el lector que encuentra su interpretación en el mensaje invertido.[3] Desde que se sabe eso, no veo porque la interpretación de inspiración psicoanalítica pueda ser menos recomendada que otras. Según esta visión, cualquier tipo de análisis producirá un mensaje invertido.

### El autor

De los escritores brasileiros, Guimarães Rosa parece ser el más próximo a Joyce en lo que dice respecto de un uso vívido y singular de la lengua escrita. Así como la lengua inglesa se reveló otra para sus hablantes a partir de la escritura de Joyce, la literatura brasileira y la potencialidad de la lengua portuguesa no pudieron ser ya vistas de la misma manera luego de la increíble forma en que Guimarães Rosa la reinventó.

En la breve investigación que me propuse, fue posible destacar, en la escritura rosiana, un aspecto que se relaciona con el Nombre-del-Padre como tradición. No se trata de la tradición de la religión, sino de la tradición común a los sujetos del lenguaje: un corpus de lengua compartido. El usa y respeta esa tradición. Sin embargo hace un uso de ella de forma creativa, singular e imposible de colectivizar.

Es un hecho notorio y público el amor de João Guimarães Rosa por la literatura, la lengua portuguesa, las otras lenguas y su conocimiento de muchas de ellas. Sabemos que debido a ese amor, desde muy joven, se dedicó de forma obstinada a la lectura en diversas lenguas, volviéndose un sujeto finamente culto y políglota. Recuerdan que su trasgresión de niño era esconderse para leer, a pesar de la desaprobación paterna y de sus problemas con la miopía. Como dice uno de sus tíos y biógrafo de su infancia: “su actividad mayor, constante, fatal, era la lectura”. [4]

Hay, entonces, en Guimarães Rosa, un amor apasionado por la lengua. El penetra en el mundo de la literatura precozmente, prestando enorme atención a la autoridad de los grandes escritores de la tradición literaria y a las lenguas cultas en la que escribían. Sin embargo, cuando el mismo se lanza al arte de la escritura, aunque considerase que “el arte es cosa muy seria, tan seria como la naturaleza y la religión” [5], su uso literario del portugués no obedeció religiosamente a ningún canon. Profundo conocedor de la lengua, podía usarla en su versión más consa-

grada o producirla en sus variantes regionales, dependiendo del efecto estético al que apuntaba. Con mucha frecuencia producía neologismos y encadenaba términos en una sintaxis propia. Como conocía muchos otros idiomas, utilizaba recursos de estos para producir en su lengua materna, el portugués, esos neologismos.[6]

En general, decimos que la lengua natural es materna. Con el psicoanálisis lacaniano sabemos, sin embargo, que la lengua que se inscribe en el ámbito materno no es la misma que produce el lazo social. Los significantes de la lengua materna crean en el cuerpo los signos de goce, pero eso ocurre independientemente de cualquier encadenamiento significativo. Son significantes aislados, comparables a los nombres propios, que indican sin producir significación. Como originarios del goce, pueden ser considerados los padres del goce y al mismo tiempo, por dar un nombre a este, como padre del nombre.[7] Nombres que, como en el caso del nombre propio, están vaciados de significación; nombres accidentales, fruto de las contingencias del desencuentro traumático entre goce y lenguaje. Marcan el punto donde el lenguaje fracasa como dicho, sosteniendo solo el querer decir y el gozar. El hablante necesita encontrar formas de encadenar esos fragmentos de la lengua materna con otros significantes, someterlos a los patrones corrientes, para poder compartir la lengua común. Es decir, pasar del S1, padre del nombre del goce, al S2 que permita producir alguna significación, el Nombre-del-Padre.

En ese sentido, podemos pensar que la lengua que se maneja compartiendo la significación con los otros es la lengua patria – para llamarla de otra forma – y considerarla, de este modo, como una modalidad del Nombre-del-Padre, una ligadura de los tres registros que permite al ser habitado por el lenguaje hacer, con los signos del vacío de su goce, algún lazo social.

Lo que constatamos en Guimarães Rosa es una permanente operación de construir puentes entre S1 y S2 que tiene éxito en la producción de una significación, pero, al mismo tiempo, lo produce de forma que el sentido escapa, como si fuese una significación agujereada y el S1 permanece ilegible. Eso nos permitiría decir que encontramos la presencia del Nombre-del-Padre en la escritura de Guimarães Rosa, pero está, de cierta forma, al servicio del padre del nombre de la relación extraordinaria que este autor tuvo con el mundo y de la cual la construcción de la realidad en su ficción da testimonio.

Consecuentemente, en su escritura poética, el semblante entramado con lo imaginario y lo simbólico incluye lo real en su trama de tal suerte que sabemos que se trata de la lengua portuguesa. Esta se presenta, sin embargo, con un uso tan singular que es también la lengua de Guimarães Rosa. Tenemos una manifestación viva de la presencia de la tradición, de la valorización de la lengua patria, pero ella, al mismo tiempo que respeta, recrea. Es un poco de lo que podríamos suponer como parte de su proyecto de escritor, revelado por el mismo en una carta:

“La lengua portuguesa, aquí en Brasil, es una vergüenza y una miseria. Está descalza y descabellada; incluso para caminar al lado de la española ella ‘no tiene ropa’. Empobrecimiento de vocabulario, rigidez de fórmulas y formas, estratificación de lugares-comunes, como carozos en un crema de maíz rala, vulgaridad, falta de sentido de belleza, deficiencia representativa. Es necesario distenderla, enderezarla, obligarla a hacer gimnasia, desarrollarle los músculos. Darle precisión, exactitud, agudeza, plasticidad, calado, motores. Y es preciso fundirla en el tacho, mezclando muchas horas. Derretirla, y trabajarla, en estado líquido gaseoso”. [8]

Su escritura literaria revela ese amor por la lengua que el derrite y trabaja, en estado líquido y gaseoso. Podríamos decir que con ese manejo, si la lengua es un padre, el sabe usarla prescindiendo de su forma tradicional. Expresiones como: “nuestra madre mucho no demostraba”, “decidió un adiós a la gente” [9] y “pirlimpsiquice” [10] son algunos de los innumerables ejemplos de invenciones del autor que constituyen aquí y allá un uso circunstancial, un chiste, una ironía, algún chispazo instantáneo. Poca probabilidad de ser incluidos en el corpus compartido del lenguaje [11] indicando que, si Guimarães hace uso de la lengua patria, ese uso fue estrictamente suyo. Un uso es una versión singular de la lengua como padre.

## El personaje

El tema del padre puede ser tratado en varios puntos de la obra. Vale la pena comentar, rápidamente, la cuestión en *Grandes sertões: veredas*. [12] En esa consagrada novela, Guimarães Rosa trata la paternidad del hombre a través de las fórmulas con las que reviste su propuesta de universo: “el sertón es el mundo” y “el sertón hace el hombre”. [13] El argumento cuenta la saga del personaje principal en su travesía por el sertón donde “vivir es muy peligroso”. [14]

El sertaneto Riobaldo es huérfano y, atormentado con la pregunta ‘¿qué es un padre?’, la expresa con su reverso, ‘¿qué es el diablo?’. Presente desde el inicio en el argumento, el diablo a veces existe, a veces desaparece, pero perdura la pregunta sobre el origen del deseo humano, de qué alianza el puede valerse y por eso el recurrente tema del pacto con el diablo.

Comenzando con el neologismo “nonada” [15], la novela comienza a indagar sobre el vacío estructural del deseo de un hombre, sus avatares por este mundo del sertón. Desfilan de este modo, en un lenguaje ininterrumpido, marca de lo oral en el texto, innumerables episodios en que, como reverso del buen padre, el diablo recorre la vida del vaquero, por el sertón, justificando la contingencia de sus encuentros y de los desencuentros. “Nonada”, indicativo de un vacío residual de donde emerge el deseo, puede también servir como nombre de la inexistencia de la relación sexual. Ante la falta del buen padre, dios que promete la felicidad, el diablo encarnaría mejor la presencia constante del fracaso. De allí la idea de hacer un pacto con el, pues solo de él podría advenir la solución para la falta de complementariedad. En una lectura psicoanalítica, diríamos: una solución para lo desatinada del goce... un síntoma. Riobaldo construyó para sí un padre, con la forma de un pacto, con el diablo de su goce. Se desliga de los jefes que tuvo, se vuelve, él el jefe y eso se desprende, en parte, del hecho de haber tenido que arreglárselas con un enigma muy suyo: lo que le suscita Diadorim, personaje ambiguo, vaquero que reveló ser una mujer, demasiado tarde, sólo después de su muerte. La cuestión sobre el padre, formulada en términos del Diablo, recorre la novela hasta humanizarse al final, cuando el argumento retoma su comienzo:

“Nonada. No hay diablo . Esto es lo que digo, si hubiera... Existe el hombre humano. Travesía”. [16]

En el cuento, La tercera margen del río, Guimarães Rosa nos trae un padre, humano desde el comienzo, y no recurre al saber divino para responder por el fracaso. Por lo tanto, encontramos un padre más próximo del padre de la contemporaneidad, resultado de la declinación de la religión, ese que cada neurótico inventa en su religión particular, como ya señalaba Freud.

Más allá de eso, es un cuento que presenta al padre de forma semejante a su surgimiento en la clínica.. En la experiencia psicoanalítica sabemos del padre por el hijo y, en especial, debido a su fracaso; no lidiamos con el heroísmo de las sagas, sino con el malestar de los sujetos en relación con el padre. El personaje principal de ese cuento se muestra así un hijo con dificultades, debido a la precariedad de la versión del padre, para construir un síntoma.

El narrador coincide con ese hijo angustiado, que se culpa, enloquecido. Desde el comienzo, su descripción sitúa al padre simbólico, pero se percibe que algo vacila:

“Nuestro padre era hombre cumplidor, organizado, positivo; ha sido así desde muy joven, por lo que testimonian las diversas sensatas personas cuando indagué por información . De lo que yo mismo me acuerdo, él no parecía más extravagante ni más triste que los otros, conocidos nuestros. Solo quieto. Nuestra madre era quien regia [...]”. [17]

Había un padre que podía soportar los ideales culturales, pero su ausencia en el ejercicio de la autoridad ya promueve en él un agujero que se muestra por el silencio. Esa es la cuestión crucial de este cuento: el silencio de lo real. El padre decidió construir una canoa, se preparo para embarcar en ella y lo hizo. Lo traumático, sin embargo, es que el padre nada dice sobre eso. No se sabe de que se separa, ni lo que deseo. El padre “no había ido a ninguna parte”. El no atraviesa, no sube, tampoco baja el río. Y no vuelve. Permanece en el medio del río que “se extiende grande, hondo, callado como siempre. Largo, por no poderse ver la forma de la otra orilla”. Es decir, que las indicaciones iniciales del padre cumplidor de la ley no son suficiente para recubrir S (A/). [18] En ese agujero del campo del Otro, el padre se va, y no indica un camino.

Podemos sospechar que eso tendría algo que ver con el goce femenino, pues, en el argumento, el personaje, destaca de la madre esta única frase antes de que el padre parta: “si te vas, quédate, nunca vuelvas!” Curiosa ambigüedad producida en la forma apocopada de ese hablar que remite tanto a una amenaza: “ Si te va, quédate (allá), no nunca vuelvas”, como al deseo de retenerlo: “si te va, quédate (aquí), (o sino), nunca vuelvas!”. Está presente en ese fragmento el enigma de como ese hombre puede, o no, hacer frente al goce de esa mujer, volverla objeto de su deseo, y señalar algo de eso al hijo. Este, a su vez, testimonia del misterio de la mujer en la madre: “nuestra madre mucho no demostraba”

Pero, si no era esa mujer la causa del deseo del padre. Si el no podía hacer frente a su goce. ¿ Habría sido otra su causa? ¿Que objeto de goce puede indicar ese padre a su hijo como siendo aquel que él enfrentaba –el río?

Esa parece haber sido la versión que el hijo necesitó construir pues, desde la partida del padre, no logra separarse de la pregunta sobre como el padre se arreglaba en esa vida de canoa. Es un hecho que no se trata de un goce anónimo. El rechaza clasificar al padre según una lógica común, en la cual él sería un loco. “Nadie está loco. O Entonces, todos”. [19] Al contrario, el señala un goce inédito ante el cual el padre cobra valor de excepción- el al menos uno que escapa a la castración.

“Sólo ejecutaba la invención de permanecer en aquellos espacios del río, de medio a medio, siempre dentro de la canoa, para no salir de ella, nunca más. La extrañeza de esa verdad empezó a espantar a toda la gente.. Aquello que no había, ocurría”. [20]

El padre de esa forma, se hace y se deshace en la tercera margen del río, su hecho es único. Un padre que merece amor y respeto. Hay alguna indicación de esto en la respuesta sintomática esbozada por el hijo: su atención diaria de dejar al alcance del padre, en la margen del río, alimento que pudiese renovar sus provisiones. Por la vía de ese amor, el hijo se identifica al padre. Primeramente quisiera ir con él, ser el padre, luego pasa a imaginar sus carencia y hace de ellas las suyas, alimentándolo

Al principio todos quedaron muy movilizados. La madre apeló a quienes pudo: a su hermano para cuidar de los negocios, al maestro para educar a los hijos. Fueron solicitadas las autoridades, vino el cura y después los soldados para dar orden de anclar al padre. A nada y a ninguno atendía el padre, apenas entrevisto, a lo lejos, en su canoa. Vinieron los periodistas para registrar la curiosidad. El padre supo escapar a las fotos. Posteriormente, entonces, solo quedó “acostumbrarse a aquello. Con dificultad, con eso mismo, nosotros jamás en verdad nos acostumbramos”. Se percibe, poco a poco, que solo para el personaje el problema permanece vivo. Ellos “no olvidan, pero silencian” Dentro de ese silencio el, sin embargo, se pregunta siempre como el padre aguantaba el sol, el río, la lluvia, el tiempo, “ la fuerza de los brazos para tener control de la canoa”, en las inundaciones, en las corrientes. El no dejaba de preguntarse sobre el goce del padre y su invención para enfrentarlo. En la vida cotidiana, ya que la presencia del padre imaginario le faltaba, el iba creando versiones. Hacía existir el amor del padre correspondiéndolo, y con ese amor y respeto al padre probaba su existencia.

“Ni quería saber de nosotros, ¿no tenía afecto? Pero, por afecto mismo, por respeto, siempre que me alababan, por causa de algún buen procedimiento, yo decía: – ‘Fue mi padre quien un día me enseñó a hacerlo así...’, lo que no era lo cierto, exacto, sino, que era mentira por verdad”. [21]

El sostenía su versión. El cree en el padre. De alguna forma, su ficción sobre el padre le sirve para unir lo simbólico, lo imaginario y lo real.

## Un margen para el padre

Lentamente, entonces, entre la primera persona de la narrativa y el yo del personaje que le corresponde algo se rebela. La presencia sutil del narrador (autor) que se desprende del personaje que lo encarna y pone en jaque su realidad. Ya no sabemos más si el padre aún está vivo y si puede ser visto a “lo lejos” en su canoa como formando parte de la realidad ficcional de la historia, o si él forma parte de la ficción personal y particular, no compartida, del personaje. Allí donde el tejido ficcional que, por la coincidencia del narrador con el personaje, constituía la margen opuesta aquélla de donde se recibe la narrativa, deja vislumbrar una tercera: una margen dentro del flujo de la narrativa que interroga la realidad en la ficción. Y en esa margen, por su vacilación, se insinúa el contagio del personaje con la demencia del padre. “Los tiempos cambiaban en le devenir de los tiempos” Los hermanos se fueron, también la madre acompañando a la hija.

“Yo me quedé aquí, como resto. Yo nunca podía querer casarme. Permanecí con el equipaje de la vida. Nuestro padre carecía de mí, yo sé –en la errancia, en el río, en el vacío – sin dar razones de su hacer”. [22]

El padre no está ni allí ni acá. El y el padre están unidos por esta versión obsesiva. Es decir, el no puede prescindir del padre. Si este estuviera muerto, su tumba no estaría vacía.. [23]

El permanece elucubrando sobre la existencia del padre y sintiéndose culpable sin saber de qué. Culpable por el propio goce y por la herencia del padre por no poder dar cuenta de ese goce. Movidio por esa culpa, se pregunta: ¿“Estoy enfermo?”

Casi como una respuesta comienza a ocupar el lugar del padre. Podría ser una operación para, finalmente, destruirlo, de cierto modo asesinarlo, aún que usándolo como solución para su ser. Su acto es proponer al padre, las márgenes del río, que vuelva, que él tome su lugar. Por primera vez el bulto del padre que vislumbraba, dio señal de haber escuchado e hizo un gesto “acordando” manejar la canoa en su dirección.

El se da cuenta, entonces, que no podía. No podría sustituir al padre, no podía prescindir y tampoco usar el lugar del padre. El sostén simbólico e imaginario del padre que “no había ido a ninguna parte”, a justa distancia, en la margen, en el medio del río, se descompone y la presencia real del goce Otro, imposible de enfrentar, lo invade. Corre desesperado y se aparta de la margen del río. El padre parecerá venir del más allá. De tanta creencia padece, y solo entonces puede llegar a decir que nadie más supo de su padre. Finalmente el padre está muerto. Pero le resta la pregunta. ¿“Soy hombre, después de ese fallecimiento? ¿Soy lo que no fui, lo que va a quedar callado.”

Quien sabe si, aunque eternamente culpable, hubiera podido, al final, identificarse con ese rasgo callado, para desear que, al morir, lo depositen “también en una canoita de nada en esa agua, que no para, de largas orillas y , yo, río abajo, río afuera, río adentro - el río”

¿Sería tal vez, el río un nombre para el goce excesivo, versión del malestar transmitido por el padre, mantenido de este modo en una borde ni allá ni aquí de lo real? El río – margen tercera, única posible.

Traducción: Silvia Baudini

\* Analista practicante – AP, Miembro de la Escola Brasileira de Psicanálise – EBP y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis – AMP.

1- Guimarães Rosa, J. “A terceira margem do rio” (1962). En: Primeiras estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, pp. 77-82.

2- Lacan, J. “Juventude de Gide ou a letra e o desejo” (1958). En: Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, p. 751.

3- Cf. Miller, J.-A. “Sept remarques sur la creation”. En: La lettre mensuelle, Paris: ECF, n° 68, abril de 1988.

4- Guimarães, V. Joãozito: a infância de João Guimarães Rosa (1972). São Paulo: Panda Books, 2006, p. 65.

5- Guimarães Rosa, J. “Correspondência”. En: Guimarães, V. Joãozito: a infância de João Guimarães Rosa (1972). São Paulo: Panda Books, 2006, p. 137.

6- Rónai, P. “Os vastos espaços”. En: Primeiras estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 25 e p. 39.

7- Cf. Esqué, X. “Sobre o pai que nomeia”. En: Papers do Comitê de ação da Escola Una, n° 13, maio de 2006.

8- Guimarães Rosa, J. “Correspondências”. En: Guimarães, Vicente. Joãozito: a infância de Guimarães Rosa (1972), op. cit., p. 138.

9- Ejemplos extraídos del cuento “A terceira margem do rio”, op. cit.

10- Nombre de uno de los cuentos publicados en Primeiras estórias, op. cit.

11- Cf. Rónai, P. “Os vastos espaços”. En: Primeiras estórias, op. cit., p. 45.

12- Guimarães Rosa, J. Grandes sertões: veredas (1956). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

13- Cf. Candido, A. Tese e antítese. São Paulo: Cia. Editora nacional, 1964, p. 122 e p. 128.

14- Frase repetida innumerables veces en Grandes sertões: veredas, op. cit.

15- Nada; cosa sin importancia.

16- Guimarães Rosa, J. Grandes sertões: veredas (1956), op. cit., p. 608.

17- Guimarães Rosa, J. “A terceira margem do rio” (1962). En: Primeiras estórias, op. cit., p. 77.

18- La cuestión del fracaso del padre, en este cuento, está más cerca de la forclusión generalizada correlativa de el matema lacaniano S (A) y no de la forclusión específica del Nombre-del-Padre. A ese respecto remito al artículo “Forclusão”, de Jean-Claude Maleval, en Scilicet dos Nomes do Pai, op. cit., p. 60.

19- Ídem, p. 81.

20- Ídem, p. 78.

21- Ídem, p. 80.

22- Ídem, p. 81.

23- Con respecto a la alusión de Lacan de que no basta que el padre este muerto, es necesario además que su tumba este vacía, remito al artículo “Luto e Nome-do-Pai”, de Pierre-Gilles Guéguen, en Scilicet dos Nomes do Pai, op. cit., p. 93.