

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

"Teoría de lo somático de Sami-Alí:
factor cultural en la patología de la adaptación"

Raquel M. Guerricagoitia
Matrícula 1101/88

1101/88

Mar del Plata, agosto de 2000

BIBLIOTECA DEL C.E.Ps.
FACULTAD DE PSICOLOGÍA
U.N.M.D.P.

| N° CLASIFICACION: | ADQUISICION: |
|-------------------|------------------------------------|
| T-18 6 | Darac. Carmen Rodriguez Solpade |
| | N° INVENTARIO: R-10646 |

ÍNDICE GENERAL

| | |
|---|-----|
| Página de Advertencia..... | I |
| Página de Aprobación Directora..... | II |
| Página de Aprobación Co-Directora..... | III |
| Página de Aprobación Comité de Tesis..... | IV |
| Introducción..... | A |
| Capítulo 1:..... | B |
| 1.1 El Autor y su obra..... | B |
| 1.2 El pensamiento de lo imaginario.... | D |
| 1.3 <i>Le banal</i> | K |
| Capítulo 2: Traducción de <i>Le banal</i> | Q |
| Conclusiones..... | R |
| Bibliografía..... | T |

Este trabajo de Tesis ha sido escrito como requisito curricular para la obtención del Título de Grado en Licenciatura en Psicología, y como tal es propiedad exclusiva de Raquel M. Guericagoitía, y no puede ser publicado en todo, en parte, o resumirse, sin el consentimiento escrito de la misma.

La Directora de esta Tesis, Lic. Carmen Rodríguez Salgado, aprueba los contenidos de la misma, perteneciente a la alumna Raquel M. Guerricagoitia, matrícula 1101/88.

Firma y Aclaración

La Co-Directora de esta Tesis, Lic. Graciela Plá, aprueba los contenidos de la misma, perteneciente a la alumna Raquel M. Guerricagoitía, matrícula 1101/88.

Firma y Aclaración

Comité de Tesis:

Firma y Aclaración: _____

Fecha de Aprobación: _____

Firma y Aclaración: _____

Fecha de Aprobación: _____

Firma y Aclaración: _____

Fecha de Aprobación: _____

INTRODUCCIÓN

Para enfocar la incidencia del factor cultural en teoría de la patología de la adaptación según Sami-Alí, he preferido abordarla en los comienzos de su formulación, a partir de un texto paradigmático.

En el capítulo 1 desarrollaré la intrincada relación entre la teoría y lo cultural en el pensamiento del propio autor, tal como éste lo expresa a través de su obra completa.

En el capítulo 2 presento la traducción del francés de *Le banal*, 1980, París, Ed. Gallimard.

Con el objeto de conservar en este capítulo la numeración tradicional de un texto a la cual referir notas al pie, en el cuerpo del trabajo las páginas aparecen numeradas con letras mayúsculas.

En las conclusiones, abro interrogantes sobre la banalización como obstáculo para la sublimación, entendiendo a ésta como expresión de la subjetividad en su capacidad de transformar la realidad según ideales compartidos con la comunidad de pertenencia.

CAPÍTULO UNO

"Es preciso estudiar culturas ajenas a nosotros antes de tratar de imponer soluciones 'científicas'". Paul Feyerabend¹

1.1 El autor y su obra.

Nacido en Egipto, Moahmud Sami-Alí fue profesor en la Universidad de Alejandría, pero es en Francia donde desarrolla su tarea académica. Actualmente, es profesor emérito de Ciencias Humanas Clínicas en la Universidad de París VII y fundador-director del Centro Internacional de Psicósomática.

De formación psicoanalítica, sus investigaciones tienen como eje el concepto de proyección, desde que presentara en París su tesis de *Docteurat d'Etat: Le projection et les techniques projectives*, el 17 de enero de 1958².

He aquí sus principales títulos³:

1961 *La prostitution au Caire*. El Cairo, publicaciones del C.N.R.S. Texto en árabe.

1961 "Le corps et ses métamorphoses. Contribution à l'étude de la dépersonnalisation", *Rev. Franç. Psychanal.*, mayo-junio.

1968 "Gènese de la parole chez un enfant psychotique", en *Recherches*, diciembre.

1969 "Préliminaires d'une théorie psychanalytiques de l'espace imaginaire", en *Rev. Franç. Psychanal.*, 33, 1.

1969 "Etude de l'image du corps dans l'urticaire", *Rev. Franç. Psychanal.*, 33, 2.

1970 *De la projection. Une étude psychanalytique*. París: Payot.*

1971 *Le haschisch en Egypte. Essai d'anthropologie psychoanalytique*. París: Payot.

1974 *L'espace imaginaire*. París: Gallimard.*

1977 *Corps réel, corps imaginaire. Pour une épistémologie psychoanalytique*. París: Dunod.*

1980 *Le banal*. París: Gallimard.

¹ P. FEYERABEND: *Diálogos sobre el conocimiento*, 1991, Ediciones Cátedra, Madrid.

² En dicha tesis fue su padrino Jean Piaget. Comunicación personal de la Lic. Susana Rotbard.

³ La presente reseña bibliográfica ha sido realizada a partir de la señalada por el propio Sami-Alí a lo largo de sus textos. Una comunicación informal por parte de la Lic. Susana Rotbard me permite añadir que nuestro autor ha realizado la única traducción existente de las obras de Sigmund Freud del alemán al árabe; no poseo al momento datos que me permitan ubicarla cronológicamente entre el conjunto de sus trabajos. Los textos señalados con * están traducidos a nuestro idioma.

- 1980 "Langue arabe et langage mystique. Les mots aux sens opposés et le concept d'inconscient", *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, XXII, otoño.
- 1982 "Penser le somatique", *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, XXV.
- 1984 *Le visuel et le tactile. Essai sur la psychose et l'allergie*. París: Dunod. *
- 1985 Traducción al francés y caligrafía de *Poèmes mystiques* de Hallaj. París: Sindbad.
- 1985 "Psychomotricité et pathologie de l'adaptation", *Thérapie Psychomotrice*, 65.
- 1987 *Penser le somatique. Imaginaire et pathologie*. París: Dunod. *
- 1989 Traducción al francés y caligrafía de *Le chant de l'ardent désir* de Ibn Al-Haytham. París: Sindbad.
- 1990a "Pour une esthétique de la marginalité", en C. y C. Prévost, *Les bâtisseurs de l'imaginaire*. Nancy: Editions de l'Est.
- 1990b *Le Corps, l'Espace et le Temps*. París: Bordas. *
- 1990c "Andy Warhol et l'esthétique du banal", *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, 34, París.
- 1990d "Christian Boltanski et l'esthétique du banal", *Cape Musée d'art contemporain de Bordeaux* (Collection).
- 1995 Traducción al francés y caligrafía de *Les Haltes d'Al Niffari*, Fata Morgana, Montpellier.
- 1996 "Une théorie l'allergie", in Sami-Ali et al., *Allergie et psychosomatique*, CIPS, París.
- 1997 *Le rêve et l'affect. Une théorie du somatique*. París: Dunod.*

En nuestro medio, referencias a esta extensa obra son insoslayables en revistas especializadas y en compilaciones de trabajos sobre psicósomática⁴. Pero en particular es a través de textos de autores franceses⁵ y argentinos⁶ donde se advierte la pertinencia de los conceptos de Sami-Alí también en campos tales como el análisis institucional y en clínica de niños, respectivamente.

Sin embargo, a pesar de estas colaboraciones más o menos acotadas, la posición de nuestro autor en relación a la producción psicoanalítica

⁴ Véanse: BÉKEI, Marta. (Comp): *Lecturas de lo psicósomático*. Buenos Aires, Lugar Editorial, 1991. También *Actualidad psicológica*, Año XIX, N° 207, Marzo 1994; y *Zona erógena*, Otoño 1992; Año III, B.

⁵ Entre otros, D. Anzieu en el estudio clínico de los pares de opuestos primitivos que intervienen en la constitución del aparato psíquico pensante. Véase: ANZIEU, Didier: *La acción del análisis transicional en psicoanálisis individual*, nota de p. 175, en KAËS, René et al.: *Crisis, ruptura y superación. Análisis transicional en psicoanálisis individual y grupal*. Buenos Aires, Ed. Cinco, 1979. También se trabajan conceptos afines en los artículos sobre "telescopaje [encaje] entre generaciones" compilados por KAËS, René. *Transmisión de la vida psíquica entre generaciones*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1996.

⁶ Especialmente en Ricardo y Marisa Rodulfo, en relación al espacio de inclusiones recíprocas y lo banal. Véanse RODULFO, Ricardo: *El niño y el significante*, p. 39, 72, 128, 139 y sig., 161. Paidós, Buenos Aires, 1993. También en *Diarios Clínicos, Revista de psicoanálisis con niños y adolescentes*, p. 109 y 117. Buenos Aires, Lugar Editorial, N°6, 1993.

es excéntrica, y mucho más problemática que la de otros con quienes comparte búsquedas en territorios afines, como D. Winnicott.⁷

1.2 El pensamiento de lo imaginario

En Sami-Alí, el psicoanálisis es el instrumento privilegiado, el bisturí con el que vuelve, una y otra vez, sobre la clínica. Pero su mirada de cirujano encuentra otras articulaciones entre los fenómenos. Y después de haber cuestionado los límites del *corpus* freudiano, acaba proponiendo una reformulación en vías a su aplicación al campo de la psicósomática. Su obra es una trama de continuidades y rupturas, impensable por fuera del psicoanálisis. Pero a diferencia de otros autores que han propuesto sucesivas relecturas de Freud, Sami-Alí nos es extraño.

Lo es porque si bien sus obras traducidas a nuestro idioma se circunscriben a contribuciones teóricas y clínicas al campo de lo psicósomático, y son muy enriquecedoras en el plano descriptivo por su análisis de conjuntos de fenómenos presentes en la clínica, el enlace que entre ellos realiza en el plano conceptual se apoya en una intuición originaria de su cultura radicalmente distinta a la nuestra. Si aún para el público francófono la lectura atenta de las mismas implica una dificultad lógica, en nuestro caso, el de sus lectores hispanohablantes, esa dificultad se duplica: no se han traducido al español precisamente las obras donde la plantea más frontalmente.

¿En qué consiste este verdadero obstáculo epistemológico?

Su escritura nos exige un rodeo que nuestra cultura occidental ya ha olvidado. Como los primitivos griegos que escribían encadenando las líneas de la misma manera como el arado surca la tierra⁸, también Sami-Alí deja materializados los trazos de la vuelta sobre un concepto. Al intentar glosar cada noción, vamos y venimos sobre sus textos sin llegar a su definición, pues ésta “sólo puede efectuarse, concretamente, a través de análisis profundos⁹”. Al ubicar al concepto en cada oportunidad en contextos diferentes, arroja sobre él una luz distinta que lo matiza sin descubrirlo totalmente.

De esa manera, su escritura nos ofusca: al recorrerla estamos muy lejos del punto de fuga central de la perspectiva renacentista, y mucho más próximos a un circuito laberíntico en el que sólo a través de sucesivos pasajes se alcanza la abstracción de un concepto mientras se muestra su

⁷ Por ejemplo, afines en temáticas tales como las etapas muy tempranas del vínculo madre-hijo, la personalidad “como si”, y la relación entre privación temprana y delincuencia juvenil.

⁸ Véase HESÍODO: *Teogonía*, trad. Cast., Madrid, Gredos, 1978.

⁹ Sami-Alí: *Pensar lo somático*, p. 28.

potencial explicativo por su aplicación sobre los *ejemplos* concretos analizados.

Es que, en este sentido, sus escritos remiten a la lógica indostánica, cuyo silogismo, comparado con nuestro silogismo clásico, "parece contener un doble proceso de razonamiento"¹⁰. El silogismo indostánico se distingue del silogismo griego precisamente por el *ejemplo*, el tercero de sus cinco elementos cuya función es anudar ambos procesos.

Según Fatone, puede interpretarse la exigencia del ejemplo como la prueba de que tal razonamiento comenzó siendo un razonamiento por analogía, pero también puede responder a la necesidad de evitar un formalismo vacío. En efecto, allí el segundo de los elementos, la razón, se presenta como una *inferencia* precedida por la *intuición*.

¿Cuáles son, entonces, las intuiciones que en Sami-Alí preceden a las inferencias y se *muestran* (en el sentido wittgensteiniano) en los ejemplos?

1- La primera es su forma de *pensar la contradicción*.

Detecta las contradicciones en Freud examinando los límites internos y externos de su sistema¹¹. Vuelve a pensar aquello de que en el inconsciente no rige la contradicción, y, desplegando las operaciones lógicas que subyacen a la aparente reducción de la contradicción al síntoma, presenta sus formas diferentes según se trate de neurosis (en la que se presenta la simple alternativa "a o no a") o psicosis-patología de la adaptación (que se estructuran según la contradicción "a o no a y ni a ni no a")¹². Examina cómo esta contradicción determina el funcionamiento de la patología de la adaptación, rigiéndola de punta a cabo. Finalmente, muestra de qué manera, cuando la situación conflictiva deviene impensable transformándose en un atolladero o *impasse*, se presenta la enfermedad orgánica.

2- El segundo carácter distintivo es su *pensamiento de la circularidad*: "Por regla general, la causalidad psíquica es circular"¹³. Es que, sostiene, un círculo no tiene por qué ser vicioso en tanto respete la singularidad del fenómeno y se mantenga fiel a la experiencia clínica. Admitir la circularidad puede ser la superación de la situación de atolladero allí donde la teo-

¹⁰ En un silogismo indostánico se distinguen cinco elementos: proposición, razón, ejemplo, aplicación y conclusión. El ejemplo es señalado con cursiva: "En la colina hay fuego,/porque hay humo./Donde hay humo hay fuego (*como en una cocina*)./En la colina hay humo,/por lo tanto en la colina hay fuego." Véase para este tema "Apéndice. La lógica indostánica", en V. FATONE: *Lógica e introducción a la filosofía*, Buenos Aires, Editorial Kapelusz, novena edición, 1969.

¹¹ Véase Sami-Alí: *Pensar lo somático*, pp. 15 y sig.

¹² Véase Sami-Alí: *Pensar lo somático*, p. 158.

¹³ Sami-Alí: *La proyección*, p. 108.

rización freudiana se debate en la contradicción. Se debate porque Freud, reconoce nuestro autor, tuvo precisamente el gran mérito de no reducir la complejidad de los fenómenos, dejando subsistir la interrogación como trasfondo sin ceder a la presión del mandato de atribuir a todos los fenómenos, sistemáticamente, una causalidad según una lógica lineal. Así, si bien Sami-Alí prolonga las hipótesis freudianas sobre la proyección, sobre la angustia, y sobre las funciones del sueño (entre otras), al hacerlo a partir de una concepción no lineal de la causalidad rompe con Freud, quien no dio ese paso.

Véase, a manera de ejemplo, su concepción de la proyección en la paranoia:

“...la proyección es ante todo creación de un espacio topológico irracional en que son equivalentes el adentro y el afuera, y de un tiempo reversible que se objetiva en el ritmo del cuerpo. Una misma estructura imaginaria rige uno y otro, y es definida por la relación de inclusiones recíprocas ($a \supset b \supset a$). Esta circularidad permite que el pensamiento en la paranoia se constituya -más allá de la contradicción- como pensamiento que es espacio y como pensamiento que es tiempo. El problema del objeto sólo puede plantearse por referencia a esta doble constitución.

“...Es lo que ignora toda interpretación simbólica aunada a un realismo del espacio y el tiempo: *únicamente interesa el objeto, abstracción hecha del marco de referencia espaciotemporal, que se supone invariable y ya dado*. De ese modo uno se veda aproximarse a lo que un delirio de dimensiones míticas pone en verdad en juego.”¹⁴

Para el autor que nos ocupa, son circulares tanto la estructura de la proyección¹⁵, como las del afecto¹⁶, los intercambios precoces entre la madre y el niño en el curso de los cuales éste aprende a decir los afectos¹⁷, la relación entre la angustia y la taquicardia¹⁸, la situación relacional que en el *stress* se presenta a la vez como interna y externa¹⁹, circular, en fin, aún la temporalidad, como aquélla donde todo se equivale y se anula en el *impasse* en que la adaptación cede a la rectocolitis hemorrágica²⁰...

3- Un tercer rasgo original es el que podríamos llamar, siguiendo su propia nomenclatura, su *pensamiento de la materialidad*. Mi mayor dificultad para cernir la influencia del factor cultural en la patología de la adapta-

¹⁴ Sami-Alí: *Lo visual y lo táctil*, p. 18-19. Las cursivas son mías.

¹⁵ Sami-Alí: *Le rêve et l'affect*, p. 161.

¹⁶ Sami-Alí: *Le rêve et l'affect*, p. 152. Depresión p. 191. Tédio, p. 196.

¹⁷ Sami-Alí: *Le rêve et l'affect*, p. 162.

¹⁸ Sami-Alí: *Le rêve et l'affect*, p. 174.

¹⁹ Sami-Alí: *Le rêve et l'affect*, p. 220.

²⁰ Sami-Alí: *Le rêve et l'affect*, p. 240.

ción tal como la propone Sami-Alí se alzó en torno a este pensamiento de la materialidad, a su vez culturalmente determinado.

¿Cómo avanza en sus escritos la explicitación de esta intuición?

a- En una primera etapa, ciertas nociones adquieren densidad dinámica al ser presentadas constituyéndose en procesos que progresan hacia una forma que no es definitiva ni anula totalmente la de etapas anteriores: así, proyección, sensibilidad, espacialidad y temporalidad son estudiadas fuera de todo marco fixista que las pretenda dadas de una vez y para siempre. Funciones tomadas en sus momentos de constitución, esta concepción supone esta intuición de la materialidad, que, sin explicitar, queda como conocimiento tácito en estos trabajos iniciales.

b- Más adelante, cuando emplea los términos psicoanalíticos agrega la palabra "material" toda vez que plantea como matiz diferencial una etapa más arcaica que las postuladas por Freud. Así, para el concepto de narcisismo, "forzosamente hay que concebir, además del narcisismo formal que pone al sujeto frente a su imagen, un narcisismo material más importante que postula la identidad del sujeto y del objeto: Narciso es también la fuente que lo separa de sí mismo"²¹. De un tratamiento similar derivan: "proyección sensorial"²², "superyó corporal"²³, "clima maternal"²⁴, "imaginación material"²⁵.

c- Pero es precisamente en *Le banal* (Lo banal, 1980), texto que nos ocupará especialmente en esta tesina, donde Sami-Alí toma clara conciencia de este escollo y produce, para "disolverlo" (al menos para sí mismo) el capítulo más oscuro para sus lectores occidentales. Señala en él cómo el positivismo lógico clásico, a pesar de sus intentos de formalizar el lenguaje de la ciencia, cae una y otra vez en referencias que implican al cuerpo en su materialidad.

d- No es casual entonces que comience en ese mismo año 1980 un trabajo paralelo de publicación de sus traducciones de poetas clásicos árabes, tarea que continúa hasta el presente y que halla por fin un lugar dentro de su teoría en el último texto (*Le rêve et l'affect. Une théorie du somatique*. 1997. Paris: Dunod), en el que él mismo se hace presente a través de sus propios trazos, al caligrafiar los *addâd*, palabras árabes de sentidos opuestos.

²¹ Sami-Alí: *Cuerpo real, cuerpo imaginario*, p. 106.

²² Sami-Alí: *La proyección*, p.160: "...en toda proyección hay una caída en el nivel simbólico. El pensamiento se reúne, con intensidad variable, con la impresiones sensoriales donde se originó. Se vuelve concreto, intuitivo, formando cuerpo con su objeto. Es la revelación de un mundo extraño y familiar que se presenta como un texto cifrado."

²³ Sami-Alí: *El cuerpo, el espacio y el tiempo*, pp. 117 y sig.

²⁴ Sami-Alí: *Pensar lo somático*, pp. 110-111.

²⁵ Sami-Alí: "Pour une esthétique de la marginalité", en C. y C. PRÉVOST: *Les bâtisseurs de l'imaginaire*. 1990. Nancy: Editions de l'Est.

Podemos pensar a esta tarea como un *desglose*, un desprendimiento de su lengua, glosa, para poder reformular su pensamiento original en otra.

e- El efecto en su discurso que se irradiará de aquí en adelante en su obra es mostrado a través de la operación teórica realizada en *Le banal*, evidente desde su mismo título: *la materialización, bajo la forma de un sustantivo concreto, de lo que los occidentales tratamos como conjunto abstracto de cualidades*. De la misma manera, hablará de **lo** somático, **lo** psíquico, **lo** relacional.

Tomemos, como ilustración de la “materialización” de una noción, la presentación del concepto de **relación**.

La considero un caso ejemplar de la inconmensurabilidad de los paradigmas: tratándose de su postulado básico, toda vez que Sami-Alí lo presenta, presentifica también sus diferencias y su deuda con respecto a Freud.

Y dado que para ceñir sus conceptos es necesario recorrerlos, abarcaremos el de *relación* a través de tres extensas citas, cada una de las cuales pertenece a un texto diferente elaborado en orden cronológico inverso al que sigo aquí.

En la primera de ellas, lo relacional es ubicado en el comienzo mismo de la organización psíquica:

“Esta manera de introducir la cuestión del ritmo en su doble reenvío al espacio y al tiempo, como parámetros esenciales de la organización psicosomática, muestra desde ahora cómo esta organización no podría ser referida a la psicopatología freudiana donde el espacio y el tiempo no aparecerían, si alguna vez lo hicieron, más que como imágenes simbólicas del cuerpo, en medio de tantas otras. En esta nueva perspectiva, el acento está particularmente puesto sobre otro aspecto fundamental: la relación. En efecto, lo que existe en el nacimiento, antes del nacimiento, es una relación con el otro, cuya particularidad es que preexiste a los términos que enlaza, términos que, a partir de la vida intrauterina, se precisan paso a paso. A todo lo largo de esta evolución, la madre no juega solamente el rol de para-excitación, ella es sobre todo sincronizadora de ritmos biológicos, especialmente de la regulación térmica y del ciclo de sueño-vigilia.

“Así lo psicosomático se halla inscripto, por un lado, en un ritmo espacio-temporal, por otro, en una relación original al otro que no es ya lo que se llama habitualmente relación de objeto, sino algo que precede a la relación de objeto y que abarca tanto lo psíquico como lo somático. En este sentido, ella escapa a la distinción entre lo psíquico y lo somático, puesto que, en verdad, todo es relacional: lo psíquico es relación, y relacional lo somático. Desde este punto de vista, la organización psíquica no

comienza, como lo postula Freud, en una sexualidad infantil fundada sobre la pulsión oral (Anzieu, 1985, p. 29 y sig.).²⁶

En la segunda cita, la relación aparece no sólo como origen del funcionamiento psicosomático, sino también como una exigencia metodológica insoslayable y punto de partida de la psicosomática fundada en una metapsicología diferente a la freudiana. Posee la densidad del inconsciente:

“El modelo freudiano cumple, sin embargo, una función epistemológica: encarna un saber que este modelo²⁷ verosímilmente amplía y perfecciona, mientras que su papel no podría reducirse a representar *a posteriori* un saber adquirido. En otros términos, debe contribuir al descubrimiento. En ese aspecto compete a un proceso de objetivación que invalida y confirma, y que confronta al modelo con sus límites. En el plano del saber objetivo, esos límites son ya perceptibles en el propio Freud, por lo mismo que hechos clínicos incuestionables entran en contradicción con el modelo. Subrayaremos dos en especial, orientados en la misma dirección: por un lado, la existencia de fenómenos telepáticos, testimonio de que el inconsciente, lejos de encerrarse en sí mismo como un sistema intrapsíquico, se comunica de entrada con el otro y esto hace de él, en consecuencia, un sistema intersíquico; por otro lado, el hecho de que lo social precede a lo individual y lo prepara, de tal manera que, en relación con la psicología colectiva, la psicología individual parece una suerte de abstracción. ¿Qué significa esto sino que es imposible continuar razonando sobre el modelo del aparato psíquico como si se tratara de un objeto geométrico acabado de tres dimensiones, existente en sí, antes de entrar en relación? Sin embargo, nada de esto condujo a Freud a modificar su concepción del funcionamiento psíquico basada en una energética de lo imaginario y que deja subsistir al lado una cosa de la otra, un modelo teórico y aquello que lo contradice.

“Aquello que lo contradice, es decir, la relación. Una relación original, fundadora de todo el funcionamiento psicosomático y que yo concibo como una relación que, ya en la vida intrauterina, precede a los términos que ella misma enlaza. Desde este punto de vista, el narcisismo primario no es una fase de desarrollo sino un problema, el de la posibilidad de ser sin relación, en el interior de una relación. El inconsciente, pues, lejos de ser un depósito de energía, es primeramente una relación con el otro, semejante a la comunicación ‘oculta’ que erróneamente se atribuye en exclusividad a los ‘primitivos’, pero cuya aparición se observa a veces donde menos se la espera con el carácter de fenómenos marginales que representan el retorno de lo reprimido en un sistema cultural que practica la represión cultural²⁸.

²⁶ Sami-Alí: *Le rêve et l'affect*, p. 24.

²⁷ Se refiere a su modelo multidimensional, presentado en *Pensar lo somático*.

²⁸ Desarrollaremos este concepto más ampliamente en 1.3.

“He aquí el punto de partida de la psicósomática según yo la entiendo, que deja adivinar la posibilidad de una metapsicología diferente. Toda interrogación debe tenerla en cuenta, puesto que constituye una exigencia metodológica fundamental.”²⁹

En la tercera cita de nuestro recorrido, en el nivel más fundamental de la significación infrasimbólica, la relación puede materializarse en un equivalente biológico de su significación:

“...aunque el síntoma alérgico se refiera apenas a una significación simbólica que, por otra parte, existe, pero en una primera aproximación, sigue siendo sin embargo el índice de lo que se anuda y se desanuda en el cuerpo entre uno mismo y el prójimo, la huella de una relación infrasimbólica fundamental que preexiste a los términos que supuestamente enlaza. La alergia significa un mal de ser original, la dificultad de nacer, de tener un cuerpo para uno, de ser uno, de ser. Reconocer el malestar en su raíz en el cuerpo no es reducirlo a lo orgánico, porque lo orgánico es en primer lugar relacional. Lo es antes del nacimiento, después del nacimiento y para todas las funciones corporales. Lo orgánico puro no existe, como tampoco lo psíquico puro: sólo existen las mezclas.”

“(…) La línea de investigación anteriormente desarrollada nos autoriza a reconocer en los alérgenos, no significaciones constituidas, sino equivalentes biológicos de esas significaciones, y por lo tanto algo general, impersonal, neutro que refleja el clima, tanto en sentido propio como figurado, de la primera relación entre la madre y el hijo.(…) Los alérgenos son los componentes materiales de dicho clima y trazan la frontera entre uno mismo y el prójimo allí donde el cuerpo materno se define, gracias a la reacción alérgica, como otro respecto del cuerpo del niño.”³⁰

4- Solidaria con el pensamiento de la materialidad aparece una cuarta característica: el *pensamiento de lo negativo*, que en principio aparece en su obra bajo la forma del *vacío*.

El vacío es pleno: “El santo se identifica a la ‘nada original’ que es el vacío, pero ‘el vacío que es plenitud, una plenitud que es totalidad’”³¹.

Más adelante nos ocuparemos específicamente de la diferencia de este enfoque con el freudiano.

Aquí, baste decir que desde su primer trabajo en el que estudia la prostitución en El Cairo, Sami-Alí trabaja intensamente esta concepción del vacío al analizar las pruebas proyectivas, pues el acto de dibujar, espacio de la fantasía entregado al deseo, tiene “la doble función de manifestar lo visible y de sugerir un más allá de lo visible. Por eso el vacío no es ausencia de ser, sino ser que hechiza por su ausencia.”³²

²⁹ Sami-Alí: *El cuerpo, el espacio y el tiempo*, p. 108-109.

³⁰ Sami-Alí: *Pensar lo somático*, p. 110-111.

³¹ Sami-Alí: *Le banal*, p. 121 de la traducción.

³² Sami-Alí: *El espacio imaginario*, p. 114.

Y en relación con el padecimiento psicosomático: "Frente a usted no hay nadie, porque justamente hay una ausencia.³³", dirá a su paciente en ésta, la primera interpretación citada por el propio Sami-Alí entre las múltiples viñetas clínicas presentadas en su obra.

Por eso, donde la Escuela Psicosomática de París postula que los enfermos psicosomáticos *realmente*³⁴ no sueñan, Sami-Alí objeta que la ausencia de sueños no es signo de una carencia, sino precisamente de la presencia de una fuerza de represión aterradorante que se manifiesta negativamente y que, con el postulado de la carencia como punto de partida, Pierre Marty y su Escuela alteran la evidencia clínica y se ubican en el plano terapéutico reforzando la represión caracterial al conjugar su acción con la del superyó que la instaura.

Estas cuatro intuiciones, la intuición de la contradicción, la intuición de la circularidad, la intuición de la materialidad y la intuición de la plenitud del vacío, se manifiestan simultáneamente en la forma original de funcionamiento presente en el acto creador, el *pensamiento de lo imaginario*, fusión perfecta del sueño y del pensamiento lógico.

Por el pensamiento de lo imaginario "se expresan a la vez la contradicción y la no contradicción: lúcida fascinación en medio del tiempo que se suprime. Tal es aproximadamente lo que se designa como inspiración, la cual sin embargo no es algo íntimo, inmcomunicable, sino proyección fuera de sí y revelación de otra cara de la realidad."³⁵

Es desde allí desde donde Sami-Alí piensa y escribe.

1.3 Le banal

Puesto que este texto funciona como el *ejemplo articulador* dentro de la obra completa de Sami-Alí, consideré que intentar una traducción de *Le banal* a nuestro idioma puede constituirse en mi contribución más fecunda en relación al tema de la tesina.

Sin conocimientos previos de francés, ¿cuál podía ser el sentido de una tarea tal?

En primer término, encontrar la diferencia de su enfoque en relación a otros que había leído previamente.

³³ Sami-Alí: *El espacio imaginario*, p. 144.

³⁴ Subrayado por Sami-Alí en *Le rêve et l'affect*, p. 30.

³⁵ De "Pour une esthétique de la marginalité", en C. y C. PRÉVOST: *Les bâtisseurs de l'imaginaire*. 1990. Nancy: Editions de l'Est; versión castellana facilitada por la Lic. Susana Rotbard, a cargo del Centro Internacional de Psicosomática, Mansilla 3738 2°C, Capital Federal (1425).

Pero, a medida que avanzaba en el trabajo, se me impuso la necesidad intelectual de tomar conciencia de mis propios supuestos epistemológicos.

Y al hacerlo contrastándolos con los del autor, desde su propia "cocina", se trató, más que de resumir repitiendo sus propios conceptos, de acompañar una búsqueda que me sirviera luego para discriminar algunos caracteres del factor cultural en una sociedad como la nuestra que, por la vastedad y la aceleración de sus cambios, se nos presenta inasimilable a la experiencia vivida, e inabarcable desde una única perspectiva teórica.

En los textos en francés, y como dificultad para su traducción al castellano, aparecen dos expresiones complementarias en Sami-Alí, movimientos opuestos de la identidad: el *hacer uno con* (*fait un avec*) y la *mismidad o ipseidad* (*lui-même, soi-même*).

En *Le banal*, autor y obra "hacen uno" porque en tanto Sami-Alí pone en juego allí todas estas categorías, conforma, a la vez, las bases de concepción de lo somático, materializando la torsión en el camino que le permite, mediante la antropología psicoanalítica³⁶ como recurso metodológico, recorrer las pretendidas dos caras de la verdad y pasar de una a otra hasta alcanzar la propia unicidad, abierta a nuevos desarrollos, desde la cual postular su teoría.

También la *ipseidad*, el proceso de la identidad de uno consigo mismo, oponiéndolo a todas las influencias teóricas y culturales, cristaliza en él a partir de 1980.

En *Le banal* las referencias explícitas a Freud son únicamente dos, puntuales y oblicuas. Pero siguiendo ese mismo sesgo se advierte que no sólo son profundamente significativas y extraordinariamente abarcadoras, sino que nos permiten llegar hasta la propia persona de Sami-Alí.

La primera de tales referencias se desarrolla a lo largo del prólogo. Nos advierte de entrada que dejará a un lado la hipótesis freudiana de la pulsión de muerte como principio explicativo, para evitar el riesgo "de explicar demasiado y demasiado rápido"³⁷. Y al final del mismo anticipa que su exploración del concepto de lo banal le permite "descubrir lo que significa, en la era posfreudiana, el malestar en la cultura: no ya, como lo pensara Freud en 1929, prevalencia de la pulsión de muerte en el seno de la sociedad occidental, sino dominación interna por un poder anónimo que reproduce a escala del individuo las fuerzas adaptativas que conducen al conformismo. Ésta es una sujeción consentida a un modelo cultural que, al abarcar el pensamiento y la sensibilidad, se ha transformado en una autoridad mucho más eficaz por cuanto permanece impersonal."³⁸

³⁶ Para el concepto de "antropología psicoanalítica", véase en la traducción, p. 5.

³⁷ *Le banal*, p. 9.

³⁸ *Le banal*, p. 17.

Esta oposición es, pues, el subtexto de todo el libro. Reaparecerá recién sobre las últimas páginas, desplegándose en una nota³⁹ que apenas retiene en los márgenes una apasionada denuncia de Sami-Alí: “Es por otro lado significativo que Freud, al llamar Principio de nirvana a la acción específica de la pulsión de muerte, entienda al nirvana en el sentido de anonadamiento *real* de sí. En la formulación teórica de Freud se desliza así un juicio de valor revelador de la “represión cultural” (Sami-Alí: *Le haschisch en Égypte*, p. 36. Payot, Paris, 1971). ¿Por qué esta referencia al Budismo? ¿Es la pulsión de muerte en sí oriental?”⁴⁰

En efecto, para él, el juicio de valor implicado en la nominación freudiana de *Nirvana* para la acción específica de la pulsión de muerte es nada menos que el signo de la represión cultural⁴¹ operando en el creador del psicoanálisis. Se trata, entonces, de un concepto solidario de una *Weltanschauung*.

La suspensión de su aplicación, propuesta aquí por Sami-Alí en relación a la problemática de lo banal, culminará más adelante en su rechazo del concepto por motivos tanto teóricos como clínicos⁴².

En cuanto a la segunda referencia a Freud...una nota al pie en la introducción de la problemática:

“En el origen de lo banal, la relación que, en la inquietante extrañeza⁴³ liga íntimamente a pesar de su diferencia lo familiar a lo extraño, se rompe súbitamente en provecho de lo familiar. Imperceptiblemente, en efecto, por un movimiento de degradación continuo, lo familiar se muda en banal en la medida que se afirma a la vez como idéntico a sí-mismo y como distinto a lo extraño. Lo banal, es entonces lo familiar que, a fuerza de familiaridad, ya nada tiene que ver con lo extraño. En lo banal, por último, se establece un imperativo, se concluye en una dicotomía que traduce la yuxtaposición de dos tautologías: lo banal es banal y lo extraño extraño. Sin embargo, para mantenerse en su alteridad, lo banal debe plantearse como si *no existiera* lo extraño. Es enteramente por este acto constitutivo que excluye de sí la extrañeza por el que de nuevo, a través de esta misma negación, se introduce un potencial dialéctico susceptible de actualizarse en tres direcciones: la estética, la patología y la mística.”⁴⁴

³⁹ *Le banal*, p. 189.

⁴⁰ Sami-Alí: Nota 213 en *Le banal*, p. 121 de la traducción.

⁴¹ Para el concepto de “represión cultural”, véase *infra*, p. 13.

⁴² Según Sami-Alí, dado que la pulsión de muerte es una hipótesis que se confirma constantemente, se muda en ideología y en tanto tal es un impasse que no responde a la clínica sino al pensamiento mismo. Cf. Sami-Alí: *Le rêve et l'affect. Une théorie du somatique*, 1997, p. 40-42. Paris: Dunod.

⁴³ Freud (S.): “L'inquiétante étrangeté”, en *Essais de psychanalyse appliquée*. Gallimard, Paris, 1933.

⁴⁴ *Le banal*, p. 18.

Esta presentación del tema nos autoriza a considerar al plan entero de *Le banal* como la respuesta de Sami-Alí al artículo que Freud escribiera poco antes de teorizar sobre la pulsión de muerte, *Lo extraño inquietante* (traducción que preferiremos a "Lo ominoso"), al que había dedicado previamente otros dos análisis⁴⁵.

Aquí postula que lo extraño inquietante es anulado en nuestra cultura occidental por el cumplimiento de un mandato que disuelve la inquietud, expulsando de sí a lo extraño.

Operación constitutiva de *toda* cultura, no sólo de la nuestra, podemos pensar con Sami-Alí que sus formas lógicas y sus efectos en el grupo de que se trate *son específicos*.

Recordemos que, según nuestro autor, ese mandato se expresa en Occidente mediante dos operaciones lógicas:

- la afirmación de una equivalencia: "lo familiar es lo banal", y
- la yuxtaposición de dos fórmulas tautológicas: "lo banal es banal, y lo extraño extraño".

En cuanto a sus efectos, el sometimiento a este imperativo presenta problemas que Sami-Alí analiza a partir de tres campos antropológicos: la estética, la patología y la mística. Luego de mostrar cómo el positivismo lógico homologa *real* con *banal*, en las conclusiones establece que, mientras la estética es creación de lo real, y la mística superación de lo real, *la patología es adaptación a lo real tras el que desaparece lo imaginario*.

Lo imaginario como función "coincide con la actividad proyectiva primordial. Esta actividad cuyo prototipo es el sueño tiene formas que se multiplican a medida que se desvían, sin dejar por ello de constituir variantes al tener todas la misma raíz: delirio, fantasma, ilusión, creación, ensueño."⁴⁶ Es la subjetividad misma.

Y, precisamente, la presencia o la ausencia de la función de lo imaginario es el criterio que permite a nuestro autor presentar, siete años más tarde, el bosquejo de un modelo multidimensional de lo somático⁴⁷.

Este modelo distribuye, del lado del campo de la presencia de lo imaginario, la patología: tanto en la neurosis como en la psicosis, la represión fallida de esta función da lugar a los síntomas. En cambio, en el campo de la ausencia de la función de lo imaginario que, como hemos dicho, coincide con el de lo banal por su represión exitosa y sin fallas, se ubica la patología de la adaptación que cederá a la somatización cuando

⁴⁵ Cf. *La proyección*, p. 98-101, a propósito de la percepción del doble, y en *Cuerpo real, cuerpo imaginario*, p. 31-42, en un estudio intitulado *El espacio en lo extraño inquietante*, publicado en la *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 9, 1974.

⁴⁶ *Le banal*, p.8.

⁴⁷ En *Penser le somatique* (1987), cuya tesis está prefigurada en "Penser le somatique", *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, XXV, 1982.

se presente el *impasse* o situación sin salida. Otras dos formas patológicas, mixtas, aparecerán como pasajes desde la represión fallida a la lograda, e inversamente.

Así, *lo banal efecto del imperativo cultural occidental determina todo el campo de la patología de la adaptación.*

A mi pregunta sobre la relación entre el factor cultural y la patología de la adaptación, Sami-Alí responde: *es una relación constitutiva.*

Y dice más aún: lo que es considerado "patológico" dentro de nuestra cultura puede no serlo en otra que no ha reprimido lo inquietante a expensas de lo familiar. "La indiferencia o el tedio en cuanto reveladoras de la nada la mediatizan y al presentarse son, por lo tanto, los signos de una grave patología personal. *Aparición accidental, marginal de lo que en otra parte es constitutivo de la esencia misma de una visión del mundo.* Al descubrir que lo impensable existe como pura potencialidad, se abren simultáneamente a otras culturas. Aquí se sitúa el retorno de lo reprimido por una represión cultural.⁴⁸"

Así, el modelo de Sami-Alí para pensar lo somático, y su concepción de la "patología de la adaptación", en germen en sus producciones anteriores, sólo pueden ser formuladas luego que, en el texto que nos ocupa, se desprenda claramente del modelo freudiano al suspender la aplicación de la hipótesis de la pulsión de muerte. Por último, pero no menos importante, hay en *Le banal* otra ruptura, no menos decisiva para nuestro autor: la de sus lazos teóricos, profesionales y personales con P. Marty y su teoría del "pensamiento operatorio"⁴⁹.

Las marcas de estas rupturas, producto de la "negatividad particular inherente al acto creador"⁵⁰, desnudan la naturaleza antropocéntrica del saber, exponen la incompletud de cualquier sistema de pensamiento pretendidamente coherente.

Le banal, representa para mí "lo extraño inquietante": un sentimiento que, a la vez que otorga densidad a la trama escritural, sobrevuela vagamente la lectura de todo el texto.

Al asumirse como extranjero, Sami-Alí busca superar la inquietud propia y extraña, buceando los orígenes de su pensamiento arraigado en su cultura para poner a nuestra consideración selectas expresiones de su sensibilidad.

⁴⁸ *Le banal*, p. 7. El subrayado es mío.

⁴⁹ En 1974, Sami-Alí todavía suscribe a la teoría del "pensamiento operatorio (véase *El espacio imaginario*, p. 167), y en 1977, dedica a P. Marty otra obra fundamental, *Cuerpo real, cuerpo imaginario*. Una clara síntesis de la crítica de Sami-Alí a Marty aparece en *Pensar lo somático*, p. 27.

⁵⁰ Véase *Le banal*, p. 48.

Traducirlo ha sido trabajar simultáneamente hacia afuera y hacia adentro. Hacia la comprensión del pensamiento de otro, pero también y sobre todo, la batalla por encontrar el equilibrio entre la propia ignorancia y la riqueza que la lengua materna provee para cernir algo tan intangible como formas de pensamiento que, si acaso nos pertenecieron alguna vez, son hoy olvido.

Elijo, en consecuencia, presentar ante este Comité de Tesis la traducción del francés del texto para integrarlo al conjunto de la obra de Sami-Alí traducida al castellano, y propiciar entre nosotros un nuevo punto de partida para pensar la influencia del factor cultural en la aparición de la enfermedad psicosomática.

CAPÍTULO DOS

Sami-Alí

LO BANAL

“La transparencia es su máscara.”
Schéhérezade,
Tewfik El-Hakim

PREFACIO

Este libro explora las fuerzas organizadas y organizantes que, en una sociedad dada, fuerzan a la uniformidad. Uniformidad de pensar, de sentir y de ser de la que lo banal es la expresión por excelencia. Lentamente elaborado, este concepto permite asir en su unidad fenómenos pertenecientes a campos antropológicos muy diversos. Se verá sin embargo que, cualquiera sea la forma que revista lo banal, esta forma está considerada primero como una forma de sensibilidad.

El análisis de lo banal pasa en este libro por obras que captan y tratan de dominar las fuerzas uniformizantes de las que ellas son testimonio. Obras donde lo banal hace problema. Pero este análisis se queda, deliberadamente, en lo más cerca que está preso de su objeto sin recurrir a ciertos conceptos con los que se corre el riesgo de explicar demasiado y demasiado rápidamente. Es así que la tendencia al nivelamiento inherente a lo banal no se encuentra en relación con la hipótesis freudiana de la pulsión de muerte.

Lo que hace problema en lo banal, es que lo real, que es a la vez lo racional y lo *técnico*, tiende cada vez más a tomar el lugar de lo imaginario. Lo imaginario que un lazo fundamental une a la proyección de suerte que, para la interpretación de lo banal, es toda la problemática de la proyección la que se encuentra nuevamente abordada bajo su aspecto negativo de ausencia de proyección¹: lo real no es más que lo que es.

A pesar de su excesiva transparencia, el concepto de lo banal guarda un fondo de misterio que es el misterio mismo del principio de identidad. Este principio donde se expresa la exigencia de adecuación del pensamiento a sí-mismo vuelve posible lo banal como redundancia. La redundancia no es negación de pensamiento sino ausencia de pensamiento en un simulacro de pensamiento. La identidad aquí no es más una exigencia a cumplir

¹ Cf. Sami-Alí: *De la projection. Une étude psychanalytique*. Payot, Paris, 1970.

la postura de lo surreal en cuanto fondo común de lo objetivo y de lo subjetivo).

La nueva estética, desplazando el centro de gravedad de adentro a afuera, encuentra su inspiración en lo exterior infinito. El azar le da acceso, azar que paradójicamente se combina con una necesidad puesta *a priori* como procedimiento técnico, verbal o gestual repetible al infinito. Uno se mueve en los confines de lo simbólico encontrando al ser mismo a través de lo indecible. No se debe buscar ni sentido ni sin-sentido, ni sentido que se esconda allá donde la cosa simplemente es². La cosa o su reduplicación fotográfica, o aún la reduplicación de la reduplicación fotográfica. La obra no dice nada, su silencio no significa nada, ella no tiene nada que significar. Se reduce a su existencia material inmediata, como un árbol o una nube. ¿Existe verdaderamente un “más allá” que pertenezca al lenguaje?. “Esto hace lindos colores”, dice Warhol de sus serigrafías de Marilyn Monroe. Y para John Cage, los sonidos son. De la misma manera, el procedimiento “muy especial” que Roussel aplica al nivel de las asonancias verbales engendra automáticamente “ecuaciones de hechos” tan enigmáticas como el ser idéntico a sí-mismo. Es esta identidad que uno se esfuerza ahora por recrear, por medio de la repetición de lo mismo, del mismo sonido o del mismo color, gracias a una rítmica que anula lo subjetivo y lo objetivo en una temporalidad espacial y en una espacialidad temporal. El éxtasis no está lejos donde se reconoce, más allá de la distinción entre sujeto y objeto, la presencia de un proceso que es necesario calificar de cósmico. La monotonía de la obra como la que suscitan las grandes extensiones elementales, no es ya un sentimiento negativo sino lo que nos pone en resonancia con las pulsaciones de nuestro cuerpo y del universo.

La posición de lo idéntico es pues indisociable del elemento místico. Es esto lo que han comprendido, de mala gana, un Warhol o un Rigaut, yendo hasta el extremo de una experiencia donde otra forma de sensibilidad aparece. La indiferencia o el tedio en cuanto reveladores de la nada la mediatizan y son, sin embargo, en el caso en que nos ocupa, los signos de una grave patología personal. Aparición accidental, marginal de lo que en otra parte es constitutivo de la esencia misma de una visión del mundo. Al descubrir que lo impensable existe como pura potencialidad, uno se abre simultáneamente a otras culturas. Aquí se sitúa el retorno de lo reprimido en una represión cultural. En este sentido Warhol y Rigaut se enfrentan con una intuición que no es diferente de aquella, central, del budismo y del taoísmo. Lo cual justifica ciertos acercamientos operados aquí que podrían parecer arbitrarios.

La identidad asimilada al ser inmediato es, según Hegel, la peor de las banalidades. El lenguaje al intentar decir su singularidad la dice con

² Se podría contestarlo en nombre del psicoanálisis, pero en este caso uno no interpreta, se crea un objeto interpretable psicoanalíticamente. La cerradura está hecha a medida.

la perla del Mediterráneo”). A la inversa, una proyección es siempre generadora de las transposiciones metafóricas y metonímicas al confundirse con lo “real” en la experiencia proyectiva. Estas transposiciones no son juegos de palabras puesto que el juego concierne primero a la relación con las cosas, relación imaginaria en la cual el cuerpo propio funciona como esquema de representación. Se está en el corazón de la subjetividad. En el límite (por otra parte alcanzado en Wittgenstein y Tchouang-tseu), el lenguaje aparece como la proyección *a priori* de lo que debe ser un universo para que llegue a ser universo del discurso. Y el saber, mediatizado por el lenguaje, traiciona por ello mismo su naturaleza antropocéntrica.

Lo banal plantea entonces la cuestión aún más general de la posibilidad de la proyección en una organización social favorecedora de un real que es lo literal. La estética contemporánea, particularmente en Marcel Duchamp, ha tomado claramente conciencia de ello, mientras se lanzaba completamente a una actividad creadora que, gracias a la utilización sistemática de lo banal, no tiene más nada que ver con los criterios habituales de la “creatividad”. Ésta puede limitarse a la elección de una imagen preexistente que se reproduciría mecánicamente. La subjetividad aquí es tanto más significativa cuanto más insignificante es en sí mismo el contenido de la obra. Al confundirse con el anonimato del objeto, la subjetividad crea la ilusión de su ausencia: subjetividad por negación de sí-misma. Por eso, la estética de lo banal requiere otro método de análisis que el que parte del postulado de que la obra es la expresión *directa* de una subjetividad.

Reconociendo que lo banal existe, este otro método se dedica a determinar su lugar en el interior de un proceso de proyección que se aplica tanto sobre el objeto como sobre el tiempo y el espacio del objeto. Aquí interviene de una manera radical la proyección de una *forma* que refleja el espacio corporal como la temporalidad del cuerpo propio, forma donde prevalece la implicación recíproca del adentro y del afuera. El análisis de la obra de Roussel, emprendida a partir de su poema *La vista [La vue]*, da de ello un primer ejemplo centrado en el espacio del ensueño. La misma estructura espacial subtiende igualmente la experiencia del espejo, la cual, en Rigaut y en Warhol, se abre a la problemática del doble y de su rostro. Y es aún ella la que, en Wolfson, ilumina el desarrollo circular de la dialéctica del objeto parcial y del objeto total.

Este proceso comporta sin embargo el riesgo de introducir implícitamente una proyección para probar la existencia de la proyección. Por ello la demostración debe, en tanto sea posible, apoyarse sobre los textos mismos, textos donde se encuentra planteado un problema que de otra manera estaría escamoteado. La objetividad en materia de proyección toma esta vía desviada que, además, permite orientar de forma diferente toda la interpretación. Hay sin embargo un solo inconveniente: un cierto enlentecimiento del tempo de análisis, el cual exige otra cosa que una atención flotante.

Freud llama “Superyó colectivo” (“Kulturüberich”⁵), sino algo más fundamental que pertenece a un *superyó corporal* que permite al cuerpo propio definir su funcionamiento “normal” y sus referencias espacio-temporales. Y parece difícil seguir a Freud quien, en la misma época, apuntaba a la curación de la humanidad de esta “neurosis obsesiva” que es la religión: tal como van las cosas, si esta “curación” se obtuviera un día, será seguramente por desaparición, como luego de una quimioterapia exitosa, del síntoma al mismo tiempo que de lo imaginario. En esta óptica que es la de lo banal, el triunfo anticipado de Eros se comprueba tan improbable como aquél de la razón de la cual Freud celebraba la tenacidad a pesar de la debilidad de la voz por la que estaba llevada. Pues Eros y la razón tienden insensiblemente a confundirse con comportamientos adaptativos en los cuales falta lo negativo que no es una figura de la violencia ideológica. Aunque la voz de la razón sea tenaz, es cada vez más mecánicamente repetitiva. Y, ¿qué ocurrirá con lo maravilloso si, como antaño este niño de Freud al despreciar las fábulas por estar demasiado temprano dotado de “un sentido de lo real particularmente marcado”⁶, uno se aparta en bloque de lo maravilloso en nombre de la realidad?

Otra posibilidad se propone aquí: retomar el *análisis* donde Freud lo había abandonado en favor de conceptos sintéticos de una *Weltanschauung* (la pulsión de muerte es uno de ellos) y, al llevar hasta su término la interrogación de lo real, descubrir detrás de lo banal la presencia de lo imaginario.

¡Pueda este libro nacido de otra temporalidad ser leído sin prisa!

⁵ Freud (S.): *Malaise dans la civilization*, p. 103. P.U.F., Paris, 1978.

⁶ *Id.* : *L'avenir d'une illusion*, p. 40. P.U.F., Paris, 1976.

En el origen de lo banal, la relación que, en la inquietante extrañeza⁷ liga íntimamente a pesar de su diferencia lo familiar a lo extraño, se rompe súbitamente en provecho de lo familiar. Imperceptiblemente, en efecto, por un movimiento de degradación continuo, lo familiar se muda en banal en la medida que se afirma a la vez como idéntico a sí-mismo y como distinto a lo extraño. Lo banal, es entonces lo familiar que, a fuerza de familiaridad, ya nada tiene que ver con lo extraño. En lo banal, por último, se establece un decreto, se concluye en una dicotomía que traduce la yuxtaposición de dos tautologías: lo banal es banal y lo extraño extraño. Sin embargo, para mantenerse en su alteridad, lo banal debe plantearse como si *no existiera* lo extraño. Es enteramente por este acto constitutivo que excluye de sí la extrañeza por el que de nuevo, a través de esta misma negación, se introduce un potencial dialéctico susceptible de actualizarse en tres direcciones: la estética, la patología y la mística.

⁷ Freud (S.): "L'inquiétante étrangeté", en *Essais de psychanalyse appliquée*. Gallimard, Paris, 1933.

I

ESTÉTICA

Lo banal no es en sí, sin embargo, lo excesivamente familiar: que una obra de sensibilidad o de pensamiento llegue a ser perfectamente conocida, no la transforma forzosamente en obra de banalidad. Pero ello puede, de todas maneras, producirse. Por lo mismo lo cotidiano, al imprimir a la vida un ritmo cíclico que funda una estilización sino un estilo⁸, se aproxima a lo banal sin por eso reducirse a ello. De este modo, tanto en el plano de lo imaginario como en el plano de lo real, la familiaridad del objeto y su carácter repetitivo no son suficientes para definir a lo banal en su esencia propia.

Lo que en la obra de arte o en lo cotidiano, continúa resistiendo al deslizamiento de lo banal, está unido a una relación que el objeto conserva con un último plano de sentido inagotable. Inagotable porque se renueva continuamente. La repetición no vacía al objeto, por el contrario ella le otorga un aumento de existencia. Consuetudinario, él no deja de conmover. Como por otro lado el sueño que cada noche proyecta los mismos terrores indecibles. Es que el objeto, por más familiar que sea, sostiene una actividad fantasmática de la que es a la vez el comienzo y el fin. Por allí escapa a la banalización que, ella sí, consagra la ruptura con lo imaginario.

De este modo, lo banal está parcialmente ligado con el agotamiento del contenido emocional y cognitivo del objeto, mediante una repetición que no deja de engendrar un equívoco sentimiento de monotonía. Llegado este punto de saturación (es imposible prescindir de una evaluación cuantitativa de las modificaciones sobrevenidas en la percepción del objeto), lo banal se confunde con lo indiferente, lo indiferente que es lo neutro en relación a los afectos negativos o positivos. Neutralidad que no deriva de una neutralización implícita, en cuyo caso lo banal sería negación de sí-mismo sino que atestigua de repente una verdad fundamental, a saber, que de lo banal se puede solamente decir que es lo que es. La fórmula que lo expresa ($A=A$) es la evidencia misma de lo que permanece idéntico a sí. Nada en esta transparencia definitiva podría oponer al pensamiento la menor resistencia. El ser de lo banal es una apariencia absoluta: él es inmediatamente alcanzado pero jamás traspasado. Simplemente es o no es.

En tanto que vehículo del sentido, lo banal se presenta como un contenido manifiesto que no duplica ningún contenido latente: reclama ser

⁸ Cf. Grenier (J.): *La vie quotidienne*. Gallimard, Paris, 1968.

de la tarea (aprehender una cosa como igual a sí misma), se hace superfluo. A este rebajamiento de la energía disponible se suma una falta de tensión entre los diferentes sistemas del aparato psíquico (inconsciente, preconsciente, consciente), los cuales se encuentran en un estado de equilibrio próximo al reposo absoluto. Las necesidades de descarga que requieren una elaboración compleja son reducidas allí a su más simple expresión. Funcionamiento mínimo enteramente comparable a la percepción de un chiste demasiado conocido para sorprender aún: devenida completamente intelectual, la acción sigue allí vías enteramente trazadas. Pero es seguramente la desaparición de todo afecto lo que constituye aquí el elemento más significativo pues ¿qué es la sorpresa inherente al doble sentido del chiste sino la brecha operada por el inconsciente en la racionalidad del discurso? Brecha que instantáneamente hace comunicar consciente e inconsciente sin la intervención del preconsciente¹². Ayudada por este ahorro la racionalidad capta el nuevo porque el otro sentido deja de aquí en más de ser otro. Paralelamente, en lo banal, el inconsciente que a veces irrumpe es prontamente recuperado por la percepción consciente. Camino hecho, él se convierte en un “símbolo” cuyo desciframiento codificado depende menos de una exploración subjetiva que de un consenso general.

Porque lo banal es inseparable del contexto social que le da nacimiento y en el cual continúa circulando: significación despersonalizada perteneciente a todos y a nadie. Justamente en esta medida, es legítimo encarar lo banal bajo el ángulo de la producción simbólica institucionalizada. Parece de este modo inscribirse en el universo del discurso cerrado donde “la *definición*, es decir la separación del Bien y del Mal, ocupa de aquí en más todo el lenguaje¹³”, lenguaje cuya racionalidad es absorbida por la racionalización de la ideología¹⁴. Universo simbólico que funda un operacionismo en el cual “la significación de los conceptos se restringe a una representación de operaciones y de comportamientos particulares¹⁵” y en donde reside el imperio de la civilización tecnológica.

“En este universo del comportamiento, dijo Marcuse, las palabras y los conceptos tienden a coincidir exactamente, o, por sobre todo, el concepto tiende a ser absorbido por la palabra. El contenido del concepto no es otra cosa que el contenido designado por la palabra, generalizado y estandarizado; la palabra no remite a otra cosa más que a un comportamiento (reactivo) modelado por la publicidad y estandarizado. La palabra llega a ser *clisé*; en tanto que *clisé* reina sobre el lenguaje hablado o escrito; la comunicación impide a partir de aquí un auténtico desarrollo de los sentidos” (p. 112). ¡Qué lejos se está, ahora que en todas partes la reflexión cede ante el

¹² Freud (S.): *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, p. 254. Gallimard, Paris, 1930.

¹³ Barthes (R.): *Le degré zéro de l'écriture*, p. 21. Seuil, Paris, 1972.

¹⁴ Ver Habermas (J.): *Connaissance et intérêt*, p. 312 y sig. Gallimard, Paris, 1976.

¹⁵ Marcuse (H.): *L'homme unidimensionnel*, p. 37. Minuit, Paris, 1968.

tanto eróticas como agresivas, reciben a su vez un revestimiento propio de las formas degradadas de la vida amorosa²⁰ y permiten definir lo vulgar, esa otra variedad de lo banal, como lo pulsional en general. (“El amor es un acto sin importancia, puesto que se lo puede hacer indefinidamente.”²¹)

Según esto cualquiera sea la modalidad de su manifestación, el solo hecho de que lo banal se ubique enteramente en el exterior basta para asimilarlo a lo positivo, a lo presente, a lo “unidimensional”. Es un “real” a la vez inmediato y último, troncado del proceso histórico del cual es resultado y que no lleva más en sí las marcas del “trabajo de lo negativo²²”. Su ser es función de operaciones que permiten, al medirlo, apresarlos objetivamente. Los juicios de valor que deban intervenir, no podrían sino inscribirse en un sistema de convenciones sociales a las cuales el sujeto da cuerpo sin saberlo. Sistema que juega el rol de una autoridad abstracta e impersonal pero que no por ello menos integrado a la realidad cotidiana. De allí un conformismo sin trascendencia que hace inaplicable el concepto mismo de alienación. En efecto, éste “llega a ser problemático cuando los individuos se identifican a la existencia que les es impuesta y en la que encuentran realización y satisfacción. Esta identificación ya no es una ilusión sino una realidad. No obstante, esta realidad no es en sí-misma sino un estado más avanzado de la alienación; ella se ha convertido enteramente en un hecho objetivo; el sujeto alienado existe absorbido por su existencia alienada. No hay más que una dimensión, en todas partes y bajo todas las formas. Las realizaciones del progreso desafían su origen ideológico como así también su justificación; ante su tribunal, la ‘falsa conciencia’ de su racionalidad se convierte en la verdadera conciencia²³.”

En esta realidad que no se abre ya al horizonte de la trascendencia, puesto que ella instala la adaptación como la única salida “razonable”, el espacio de lo banal no introduce ninguna solución de continuidad. Él es la imagen en la cual triunfa lo visual, por una parte enteramente modelizado por la alfabetización²⁴, por la invención de la perspectiva “racional²⁵” por

²⁰ Cf. Freud (S.): Sur le plus général des rebaissements de la vie amoureuse, en *La vie sexuelle*, p. 55 y sig. P.U.F., Paris, 1973.

²¹ Jarry (A.): *Le surmâle*, p. 7. Fasquelle, Paris, 1945.

²² Hegel (G.W.F.): *La phénoménologie*, tomo I, p. 18.

²³ Marcuse (H.): *Ibid.*, p. 36.

²⁴ “Es notable que los Occidentales se inquieten por el hecho de que los primitivos deban aprender a leer las imágenes, así como nosotros aprendemos a leer las letras. Parece que la orientación sensible y la distorsión extremas que nuestra tecnología impone a nuestra vida sensorial es un hecho que preferiríamos no tener en cuenta en nuestra vida cotidiana.”

McLuhan: *Ibid.*, p. 213.

El mismo autor nota por otra parte que los analfabetos “viven el objeto de manera extraordinariamente empática. El ojo no trabaja en perspectiva, sino de manera casi táctil...” *La galaxie Gutenberg*, I, p. 83. Gallimard, Paris, 1977.

²⁵ Ver Ten Doesschate (G.): *Perspective*. De Graff, Nieuwkoop, 1964.

na abstracción donde se conjugan tanto la metafísica de la Armonía del gran Todo como la teoría de la armonía musical y de la euritmia en general” (p. 14), sufre entre las manos de un Sérusier una radical esquematización: desacralizada, la proporción de oro se reduce a una técnica puramente intelectual destinada a permitir, en este siglo de racionalidad científica, “hacer un diseño inteligente²⁷”! Inteligente en el sentido de perfectamente tabulado, claro, conformado, sin hacer intervenir más que “los elementos que podemos pensar”, los cuales se definen a partir de un modelo prestado, no inventado. La banalidad del objeto acaba en la ocurrencia de un pensamiento sin misterio que se vuelve técnico.

Pero la mecanización también puede provenir de una gestión deliberada que consiste en conjurar la fatalidad que la provoca. Ayudado por el humor, por un acto de suprema maldad, el arte se niega, niega el destino histórico que le pertenece y se hace pasar por un mecanismo sin alma. Ésta es seguramente una de las vertiginosas tentaciones de la modernidad occidental cuyos signos precursores son ya perceptibles desde la época manierista²⁸.

En Kircher (1601-1680) por ejemplo, sobre el cual los artificios ejercían una fascinación que sólo explica la transformación, tanto imaginada como presentada, del hombre en máquina y de la máquina en hombre. En su *Fisiología* (1624) especialmente, entre otras maravillosas invenciones, asienta la de una máquina de metáforas de la cual da tres versiones: “una máquina de espejos”, una máquina “para crear imágenes fantásticas en una habitación oscura” y una verdadera máquina “mágica” creadora de metáforas y metamorfosis al mismo tiempo. La explicación es tan desconcertante como simple. “Un visitante cualquiera entra en esta fábrica de imágenes. Bajo un espejo, oculto en un mueble con forma de baúl (abierto del lado del lector para hacer ver todo el aparato), se encuentra un cilindro con diferentes imágenes. Cuando el visitante se mira en el espejo que cuelga encima del mueble se ve allí bajo todas especies de formas: sol, animal, esqueleto, planta, payaso. Todo es comparable con todo. Lo metafórico aparece como *tecnificado* en la máquina de imágenes de Kircher²⁹...”

Imagen en sí-misma perteneciente al mismo tipo que las que ella pone en correspondencia, la máquina de Kircher permanece homóloga al discurso que intenta reproducir. Es una metáfora que crea sus metáforas sin introducir en la materia del lenguaje la menor solución de continuidad.

²⁷ Lhote (A.): *De la palette à l'écritoire*, p. 362. Corrêa, Paris, 1946.

²⁸ Panofsky nota a propósito del manierismo (*Idea. A conception in Art Theory*, p. 81. Harper & Row, New York, 1968) que, por la primera vez, “el equilibrio feliz entre el sujeto y el objeto fue irremediamente destruido” en beneficio de una radical interrogación: “¿Cómo la representación artística y particularmente la representación de la belleza *ha sido jamás posible?*” (*Ibid.*, p. 84). Cf. del mismo autor *La perspective comme forme symbolique*, p. 180-181. Éd. De Minuit, Paris, 1975.

²⁹ Hocke (G.R.): *Labyrinthe de l'art fantastique*, p. 129-130. Gonthier, Paris, 1978. Cf. Baltrusaitis (J.): *Le miroir*, p. 34 y sig. Elmayan. Seuil, Paris, 1978.

hacerse “los sordos receptáculos de tantos ecos”, llegan a ser modestos “aparatos registradores” (p. 40) atravesados por el mensaje automático. Destinado a destruir a todos los otros mecanismos psíquicos, aquéllos dan acceso a una surrealidad donde se resuelven “estos dos estados, aparentemente contradictorios, que son el sueño y la realidad” (p. 23-24). Se proclama a partir de allí “la igualdad completa de todos los seres humanos normales frente al mensaje subliminal”, “patrimonio común del cual nadie puede reivindicar su parte y que debe a cualquier precio dejar de ser tenido como patrimonio de algunos inmediatamente”³⁴. La inspiración es una posibilidad igualmente compartida, porque las diferencias individuales se reducen a diferencias cuantitativas. Los procedimientos técnicos (escritura automática, collage, frottage, calcomanía) la ponen en marcha al provocar, “por el encuentro fortuito de dos realidades distantes sobre un plano no convencional³⁵”, un extrañamiento completo de la percepción³⁶. De esta manera lo banal, en toda la diversidad de sus formas efímeras (títulos de diarios, afiches, tarjetas postales, etc.), encuentra naturalmente su lugar en un funcionamiento mental comandado por “la omnipotencia del sueño³⁷”. Ello establece entre los objetos más heteróclitos por un lado, y entre el sujeto y el objeto por otro, las equivalencias enigmáticas resumidas, en tanto forma particular de sensibilidad, en el *concepto de lo indiferente*. Este concepto constituye la categoría fundamental de la estética surrealista (“Sólo la indiferencia es admirable³⁸”, dice Breton), como el análisis de *Nadja* nos permite mostrar.

La experiencia de la que da cuenta aquí Breton, y que culmina con el encuentro predestinado con este personaje de ensueño que es Nadia, es seductoramente desencadenada por una pregunta donde se revela la imposible coincidencia consigo mismo. “¿Quién soy yo[je]³⁹?”, con la que se inicia el relato, da de antemano la medida de este yo[je] que ya no soy y quien, cualquiera sea el que advenga, permanece para mí inconmensurable. No obstante, el inconsciente no me separa de mí[moi] sino para hacerme comunicar con otros que llegan a ser otros yo-mismo[moi-même]. La no-coincidencia del yo-mismo[moi-même] con el yo-mismo [moi-même] señala así a un otro donde yo[je] soy desde el origen. Ser exterior a sí, es ser el exterior de sí: yo[je] soy lo que yo[je] habito, lo que me habita, lo que yo[je] “acoso⁴⁰”. De buenas a primeras caemos en esta dimensión del inconsciente, reconocida pero poco desarrollada por el psicoanálisis, patrimonio casi exclusivo de

³⁴ *Id.*: *Point du jour*, p. 191.

³⁵ *Id.*: *Position politique du surréalisme*, p. 159. Sagittaire, Paris, 1935.

³⁶ *Id.*: *Point du jour*, p. 65.

³⁷ *Id.*: *Manifestes du surréalisme*, p. 37.

³⁸ *Id.*: *Point du jour*, p. 16.

³⁹ Se ha preferido en este párrafo colocar entre corchetes los vocablos en el idioma original. (Nota de la trad.)

⁴⁰ *Id.*: *Nadja*, p. 7. Gallimard, Paris, 1928.

Puesto que lo banal fascina por su secreta extrañeza que hace de sí el equivalente de un contenido latente⁴⁶. De allí, en Breton, el gusto por los espectáculos que dejan indiferente: por estos *films* “absoluta y completamente idiotas⁴⁷” elegidos al azar y vagamente seguidos; por este “juego irrisorio de los actores, sin tener en cuenta sus roles más que relativamente” (p. 44) y perdiéndose en la topografía fantástica de los lugares; por las intrigas de suspenso puestas en escena en piezas realistas (p. 57), etc. De golpe, durante ciertos vagabundeos en las calles de París se desprende el irresistible sentimiento de un paisaje onírico recorrido con los pasos resueltos de un sonámbulo.

“Se puede, mientras, estar seguro de encontrarme en París, no pasan tres días sin que se me vea ir y venir hacia el fin del mediodía por el boulevard Strasbourg. No sé por qué es ahí, en efecto, que me llevan mis pasos, por qué voy casi siempre sin meta determinada, sin nada que decida más que esta oscura posibilidad de que allí ocurrirá algo (?). No veo nada, sobre este rápido recorrido, qué podría, sin saberlo yo, constituir para mí un polo de atracción, ni en el espacio, ni en el tiempo. No: ni siquiera la tan bella y tan inútil Porte Saint-Denis. Ni siquiera el recuerdo del octavo y último episodio de un film que he visto antes allí, muy cerca, durante el cual un chino, que había encontrado no sé qué medio de multiplicarse, invadía Nueva York él solo, con algunos miles de ejemplares de sí-mismo. Entraba, seguido de sí-mismo, y de sí-mismo, y de sí-mismo, y de sí-mismo, en la oficina del presidente Wilson, quien quitaba su monóculo. Este film, gran parte del cual me ha golpeado mucho, se llamaba: *El abrazo del pulpo*” (p. 38-43).

La actividad onírica, al operar en pleno día, tiene el poder de traspasar la distinción que el pensamiento de vigilia establece entre lo banal y lo extraño. Traspasamiento que mediatiza el concepto de lo indiferente en el cual se concilian los dos términos que se oponen en tanto que contenido manifiesto y contenido latente. *Aquí, al amparo del deseo omnipresente, todo es potencialmente banal y potencialmente extraño*. Lo indiferente es ilimitado, descubre la indiferencia del ser: “Vamos, sea lo que sea que se haya escrito, dos hojas del mismo árbol son rigurosamente parecidas: es la misma hoja. Yo no poseo más que una palabra. Si dos gotas de agua se parecen a este punto, es porque no hay más que una gota de agua. Un hilo que se repite y se cruza forma la seda. La escalera que yo subo no es nunca más que una marcha. No hay más que un color: el blanco. La Gran Vía desapare-

⁴⁶ Desde el punto de vista de la psicología del sueño, lo banal resulta, por las necesidades de la censura, de un doble proceso de desplazamiento: del contenido (de lo más a lo menos importante), y del afecto (del más al menos vivo). Véase Freud (S.): *L'interprétation des rêves*, p. 497. P.U.F., Paris, 1971.

⁴⁷ Breton (A.): *Nadja*, p. 43.

Pero lo maravilloso continúa existiendo y es llamado belleza: “lo maravilloso es siempre bello, no importa que lo maravilloso sea bello, es una y la misma cosa que sea maravilloso y que sea bello⁵³”. El automatismo subjetivo y objetivo trae consigo la sorpresa, favorecida por las fulguraciones donde se elimina la diferencia entre lo banal y lo extraño. En tanto manifestación de lo maravilloso, en efecto, todo se equipara puesto que, sin la menor sombra de premeditación, dos realidades se conjugan milagrosamente. Un sistema de “correspondencias” se deja además entrever, lo cual hace aparecer al mundo como “un criptograma que persiste indescifrable hasta tanto no sea roto por la gimnasia acrobática que permite a la voluntad pasar de un aparejo a otro⁵⁴” (p. 186).

*

La obra de Raymond Roussel, por el contrario, aporta a la pregunta que nos ocupa (¿es posible una estética de lo banal?) una respuesta más radical.

En esta obra se enfrentan dos tendencias: la primera, directamente originada por un “procedimiento muy especial⁵⁵” hace de la creación una operación *a priori* que funda, sea “el acoplamiento de dos palabras tomadas en dos sentidos diferentes”, sea la extracción de imágenes, al dislocar fonéticamente una frase cualquiera, “como si se tratara de extraer el dibujo de un rebus” (p. 20). De allí sus obras de pura imaginación, tales como *Impressions d’Afrique* y *Locus Solus*, que no contienen absolutamente nada de real. La otra, por el contrario, se despliega por fuera de este procedimiento, al tomar las voces **battues** de la versificación, para desembocar en obras descriptivas donde no figura nada más que lo real: un real literal que se va a buscar en el fondo de una bolilla de vidrio engastada en un portaplumas donde se despliega la delicada fotografía de “una playa de arena” de clima despejado (*La vue*); en lo alto de un pliego de papel escrito donde un diseño “azul cielo” representa un hotel y sus alrededores (*Le concert*); bajo la etiqueta roja de una botella de agua mineral donde, en torno a una fuente, “el mundo se despliega” (*La source*). Éstas son imágenes que, a pesar de su banalidad, incitan al ensueño que, vuelto hacia el pasado o agotándose en el

⁵³ Breton (A.): *Manifeste du surréalisme*, p. 24.

⁵⁴ Al reconocer con Freud la existencia de los sueños premonitorios, ¿cómo conciliarlo con un modelo de aparato psíquico que no toma en cuenta más que una *única* función de la actividad onírica, a saber la satisfacción alucinatoria del deseo? Sin duda se debe comenzar por postular, junto al absoluto primado de la relación, que el aparato psíquico no es nunca un espacio *cerrado*.

⁵⁵ Roussel (R.): *Comment j’ai écrit certains de mes livres*, p. 11. Pauvert, Paris, 1963.

de exposición⁵⁸. La mirada, liberada de las constricciones de la óptica racional, se aproxima indefinidamente al ser de las cosas que es también su parecer. En un espacio limitado a sus coordenadas topológicas, cerca y lejos llegan a ser intercambiables, mientras entre lo grande y lo pequeño se instaura una relación de perfecta equivalencia.

De antemano, este principio hace la obra puesto que repite, en dos escalas diferentes, un solo y único motivo que, de golpe, adquiere igual peso visual (el humo que escapa de un yate y el que exhala un fumador de cigarro). Él subyace asimismo a las insólitas aproximaciones, indicador de las ilusiones ópticas, en las cuales la reducción a lo idéntico se opera, en detrimento de la distancia, entre dos objetos de los que no se conservan sino sus dimensiones aparentes. De esta manera, gracias al juego de las apariencias, un bigote que se encuentra fortuitamente ubicado sobre la cresta de una ola, se confunde con una barca que se percibiría a lo lejos⁵⁹.

Pero es sobre todo en el tratamiento uniforme de un elemento y del conjunto al que éste pertenece⁶⁰ donde se cumple más eficazmente la puesta en equivalencia de lo grande y lo pequeño: nada, aquí, es accesorio y todo es esencial. Visualmente, una sombrilla tiene tanta importancia como la dama que la sostiene⁶¹; un trozo de madera que sirve de proyectil, como el infante que lo lanza; una parte del cuerpo, como el cuerpo entero. Y puede también ocurrir que un detalle, especialmente intenso, eclipse al todo en el que está incluido.

*“Dans le bas de la natte un ruban neuf et moire
Est serré, formant un irréprochable noeud
Endommagé déjà par le vent qui le meut
Et le harcèle dans tous les coins; une coque
s’aplatit en cédant à ce vent qui la choque
A la fois sur la robe et contre les cheveux;
L’autre coque se gonfle au contraire, et son creux
Forme une courbe large, étendue et très ample
Qui neu suit pas dans son apparence l’exemple
De sa voisine plate et comprimée; un pan
Auquel le vent transmet aussi certain élan
N’a presque pas changé de place; il se termine
Par deux pointes, chacune imperceptible et fine
Formant un angle par l’échancrur, au milieu,
Angle dont le sommet mal fait s’écarte un peu*

⁵⁸ Cf. Foucault (M.): *Raymond Roussel*, p. 138. Gallimard, Paris, 1963.

⁵⁹ Roussel (R.): *La vue*, p. 12.

⁶⁰ La Nueva Novela (*La Jalousie* de Robbe-Grillet, por ejemplo) explora sistemáticamente esta dimensión del relato. Cf. Ricardou (J.): “Le Nouveau Roman est-il rousselien?” *L’Arc*, 68, 1977.

⁶¹ Roussel (R.): *La vue*, p. 14.

esta inmensidad” (p. 31); “una pareja aguarda el comienzo/ Sin poder dejar de ver el punto de vista” (p. 41), etc. Después, en una ventana, un niño

“regarde dans une grosse lorgnette
Qu’il braque au loin et vers le bas; il s’inquiète
D’un certain point de la rive, du côté droit;
Il veut savoir pour tout de bon si ce qu’il croit
Est exact; il se sent une puissante envie
D’approfondir et, par scrupule, il vérifie
Si l’endroit de la côte avec son contenu
Est bien tel qu’il se le figurait à l’oeil nu.
En suivant à travers les airs, par la pensée,
La ligne toute droite et fictive, censée
Être décrite avec son rayon visuel,
On arrive par un trajet continu
Jusq’au bout oppisè; la vue est arrêtée
Très loin à droite, par une longue jetée...” (p. 54-55).

Aquí, entre la mirada que atraviesa el espacio exterior y la que lo recorre en el interior, el paralelismo es perfecto. *El catalejo es proyección del ojo y el ojo proyección del catalejo*. En los dos casos, se pone en evidencia lo que permanece invariable: lejos y cerca son idénticos, idénticos grande y pequeño, idénticos afuera y adentro. La vista es el tema unificador del espacio imaginario.

Sin embargo, esta identidad del afuera y del adentro no se limita a la sola visión. El pensamiento que trabaja en la construcción de *La vue* y del que se entrevé ya el rigor lógico es el mismo que el del poema objetivo. Mudos, los personajes no dejan por ello de ejercer una lógica sin fallas: “basta que la evidencia aparezca y él clava los ojos” (p. 14); el capitán del yate, “afectado a su tarea/ sin embargo prepara toda la base de su colección/ de argumentos decisivos, poderosos, objeciones/ que tiene, sin aparentarlo, en reserva” (p. 15); “Y, para ser más claro y convincente, une/ una explicación decisiva a su gesto” (p. 40); “se podría afirmar que él relata/ El temor de no tener la menor idea de cómo contrarrestar/ Los argumentos de su poderosa afirmación” (p. 43); “...No aprueban lo que él dice, lo que él les muestra/ Medita de todos modos buenos argumentos en contrario” (p. 57); “Él se agita y se hace defensor/ De un punto.../ Cuya importancia... escapa/ a los otros; seguro de sus buenas razones, se golpetea/ Con la punta de sus dedos enguantados la base de la frente/ un hombre que la pura evidencia confunde” (p. 66).

“El secreto trabajo de [lo] pensado” (p. 16) al nivel del poema permanece por lo tanto idéntico a aquél que preside su composición: desdoblamiento de lo mismo en un adentro y un afuera como en dos espejos paralelos. La presencia de este pensamiento que se piensa es además reconocible

Como “todos los productos de la imaginación de Roussel que son, de alguna manera, la quintaesencia de los lugares comunes⁶⁵”, *La vue* permite establecer las principales categorías de lo banal.

I. Lo banal es primeramente lo *literal* sobre lo cual no se ejerce ninguna actividad proyectiva. Las imágenes se desvanecen a medida que ellas restituyen un real neutro y excesivamente familiar. Si, por ventura, lo imaginario intentara deslizarse, lo hace por el sesgo de la trivialidad de las metáforas debidas a una proyección que propiamente no se efectúa. Imaginario secundario del que abundan los ejemplos.

Un hombre que enciende su pipa⁶⁶ que saluda (p. 37) o que bosteza mientras lee el diario (p. 38), es simplemente un hombre que enciende su pipa, que saluda o que bosteza mientras lee el diario; las gaviotas “dibujan sobre el cielo o el agua sus siluetas” (p. 22), mientras el paisaje acumula detalles exactos a la manera de un relevamiento topográfico, o, aquí y allá, un peñasco “avanza” en el agua y el mar furioso “salta” sobre todo (p. 41).

II. Lo banal se confunde en conjunto con lo *típico*: a falta de efectos de literalidad, en la vertiente del énfasis, la descripción se apoya en los rasgos particulares al mismo tiempo que los generaliza. Lo típico aparece, de aquí en adelante, como el equivalente simbólico de los objetos visualmente magnificados.

Un viejo marinero es “un lobo de mar/...con una salud de hierro” (p. 11); un capitán está “confiado a la marcha segura de su embarcación” (p. 15); las tortas vendidas por el vendedor ambulante son simplemente “Los frutos mejor elegidos del mundo” (p. 37); una “mujer huesuda” es “el tipo de la mojegata/ En presencia de la cual toda palabra fuerte y arrojada/ está radicalmente prohibida” (p. 48); los jóvenes de un grupo se “divierten sin desear ni sabiduría/ Ni grandes palabras afectadas, ni genio, ni discursos”; detrás de ellos las “personas mayores, compenetradas/ de su gran importancia y totalmente fríos, equilibrados” (p. 42); un profesor es un hombre simple que se repone “de sus innumerables trabajos/ Antes de comenzar de nuevo una vez más” (p. 19); un músico es una “voluntad original, un bohemio/ Que busca en todas partes lo extraño y lo que ama” (p. 68); un pintor “completamente excéntrico”, plantado ante el paisaje que trata de copiar, ejecuta los gestos que son sus tics característicos (p. 45).

Lo típico es una manera de significar que el personaje es idéntico a sí-mismo porque no posee identidad propia. Estilización por reducción a lo general.

III. El mismo procedimiento de estilización puede aún dar lugar a un banal que imita lo típico sin ser lo típico. Imagen de la imagen, refleja un modelo al cual se esfuerza en acomodarse, engendrando una semejanza que, en el límite, no hace sino uno con lo *falso*.

⁶⁵Leiris (M.): “Conception et réalité chez Raymond Roussel” in Roussel (R.): *Épaves*, p. 23. Pauvert, Paris, 1972.

⁶⁶Roussel (R.): *La vue*, p. 50-51.

*Pour la lancer avec force dans l'océan;
 Il tient sa pelle dans ses deux mains, la recule
 Par une impulsion discrète, presque nulle;
 Son attention est tendue; il est prêt
 Au moment du plus grand recul et de l'arrêt
 A faire repartir, sans qu'un seul grain neu verse
 Le sable, hardiment et fort, en sens inverse,
 Tout en le maintenant en un paquet serré,
 Afin qu'il tombe au loin, sans fragment séparé,
 et fasse son plongeon d'un seul bloc et sans perte⁶⁸."*

La dinámica corporal, sin embargo, cada vez que ella revive el “recuerdo vivaz y latente de un verano/ ya muerto, ya lejano” (p. 73), no podría más que atenuar, sin suprimir, la oposición que puntúa los sucesivos momentos de *La vue* entre lo real y lo imaginario. ¿Qué es en definitiva de esta oposición en relación al problema de lo banal? Ninguna duda de que lo banal existe *realmente* y que se presenta bajo la forma de una fotografía. Pero es en esta ilusión de una irreductible realidad que se ilumina el supremo refinamiento de un arte para el cual, dice Roussel, “la imaginación es todo⁶⁹”. Ella es todo en verdad porque ella se afirma directamente en lo imaginario y, por su propia negación, indirectamente en lo banal. El negativo de lo imaginario, lo banal, es un imaginario en negativo en el cual la proyección se limita a proveer al espacio sus coordenadas geométricas⁷⁰.

⁶⁸ Roussel (R.): *La vue*, p. 33-34.

⁶⁹ Roussel (R.): *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, p. 27.

⁷⁰ En toda la obra de Roussel, la visión prevalece notablemente sea como sujeto que explora lo visible, sea como objeto que es lo visible identificado a lo ilusorio (teatro, carnaval, festivales, juegos de roles, etc.). En todas partes el ojo resbala sobre un real sin densidad que se da como espectáculo. (En *La source*, por ejemplo, donde la mirada, habiendo escrutado largamente los personajes impresos sobre la etiqueta del agua mineral, se pone a recorrer la sala del restaurant, las gentes que él encuentra que no tienen más realidad que un dibujo lineal.). Y por todas partes se exhiben y se encabalgan las cosas y las palabras que toman paralelamente raíz en el mismo “procedimiento” cuyo paradigma por excelencia es el rebus. También es posible pasar de las cosas a las palabras y de las palabras a las cosas sin salir del único plano al cual se reduce el ser. Esta reducción se efectúa por la identificación de lo minúsculo y de lo enorme de un lado, del adentro y del afuera por otra parte. El espacio de inclusiones recíprocas que de ello resulta restituye su unidad a la obra rousseliana: visible en la organización circular de las historias que comienzan y terminan en una frase con doble sentido, él comanda la incesante reduplicación de lo mismo en el interior de sí-mismo (imagen en la imagen, historia en la historia). *Impressions d'Afrique, Locus Solus, L'Étoile au front et Poussière de Soleil*, son su ilustración.

¿Y qué es el “procedimiento” en definitiva sino la percepción, puesto que la actividad onírica se pone a investir el campo de la conciencia vigil, de que lo mismo se desdobra y que de esta manera puede existir en el interior de sí-mismo?

Es de entrada en el nivel del lenguaje, dominio por excelencia del “azar conservado”, donde puede establecerse esta imposible equivalencia de lo necesario y lo fortuito. Entonces todo juego de palabras es una manera de negar la diferencia en beneficio del placer y de dejarse momentáneamente sorprender por la secreta identidad de las cosas. Regla aplicable, como en Roussel, a los signos en el interior de un sistema dado, pero que Duchamp extiende irónicamente al conjunto de los sistemas.

Se encara entonces la creación de un nuevo alfabeto en el cual las palabras abstractas serán reemplazadas por signos que se podrían agrupar para formar las palabras desconocidas. Palabras en el interior de las palabras que las nuevas reglas de la gramática permitirían combinar en esas frases inéditas que son las frases en las frases. Combinatoria verbal susceptible de repetirse al infinito hasta morderse la cola y operando sobre las palabras que son las palabras de palabras. Es suficiente entonces imaginar que en el punto de partida las letras del alfabeto se diferencien por un color particular para que se instaure una relación de equivalencia entre lo verbal y lo visual, lo abstracto y lo concreto. Las palabras llegan a ser cosas que se articulan en el interior de un sistema convertido en una cosa con articulaciones lógicas. Conjunto impensable prefigurando una máquina que envuelve al vacío y que se consume al mismo tiempo que el lenguaje.

El humor parece el sesgo de ataque a la realidad de las cosas. Devenido objetual⁷³, puede develar la equivalencia de los seres, por la puesta en acto de una “causalidad irónica” que consiste en dar “siempre o casi siempre los porqué de la elección entre dos o más soluciones⁷⁴” posibles. Posibles porque disuelven lo racional sobre el terreno del que nacen y evolucionan. “Al distender un poco las leyes físicas y químicas” (p. 101), posibilidades inconcebibles se abren paso en aquéllas, borrando las fronteras entre lo subjetivo y lo objetivo. No se está lejos de la “patafísica” que, se dijo, es “la ciencia de las soluciones imaginarias⁷⁵”: “un hilo horizontal de un metro de largo se abate sobre un plano horizontal y se deforma *a su voluntad* y da una nueva figura de la unidad de longitud⁷⁶”; “Por condescendencia, el peso es más denso en el descenso que en la subida (p. 86)”; “Una caja de zuecos llena es más liviana que una caja encantada porque ella no hace nada de ruido” (p. 156); “Entre todos los artículos de buhonería, recomendamos un grifo que deja de gotear cuando ya no se le escucha” (p. 154); “Las hojas de afeitar que cortan bien y las hojas de afeitar que ya no cortan. Las primeras tienen el ‘corte’ en reserva” (p. 47), etc. Equivalencias de pura virtualidad en las cuales se manipula un posible que no es “lo contrario de lo imposible” sino solamente un “*mordiente físico* especie de vitriolo abrasando toda

⁷³ Sobre el concepto de humor objetual, ver Sami-Alí: *Le haschich en Égypte*, p. 283. Payot, Paris.

⁷⁴ Duchamp (M.): *Ibid.*, p. 46.

⁷⁵ Jarry (A.): *Gestes et opinions du docteur Faustroll*, p. 32. Fasquelle, Paris, 1955.

⁷⁶ Duchamp (M): *Ibid.*, p. 50.

“Este enfriador (gráficamente) puede expresar que la Novia, en lugar de ser solamente un témpano asensual rechaza calurosamente (no castamente) la precipitada oferta de los solteros. Este enfriador será de vidrio transparente. Muchas placas de vidrio, encimadas unas a las otras.

“A pesar de este enfriador, no hay solución de continuidad entre la máquina-célibe y la Novia. Pero las conexiones serán eléctricas y expresarán así el acto desnudo: operación alternativa. Cortocircuito en caso de necesidad⁷⁹...”

En esta reducción del cuerpo a la máquina y de la máquina al cuerpo, las dos formas, lejos de señalar una realidad concreta, dada una vez por todas, no existen sino como posibilidad que no se actualiza jamás. Así el cuerpo, en Duchamp, queda por ser inventado, al mismo título que la máquina. Subyacente a esta invención hay un erotismo difuso, sin brillo, que se remite sobre todo a una “suerte de clima erótico⁸⁰” hartamente homogéneo. La obra de Duchamp nos hace así asistir, por fuera de toda intención simbólica, a la génesis irónica de lo corporal y de lo maquinal. Lo corporal y lo maquinal nacen del mismo gesto sobre un fondo que el humor vuelve tan neutro como posible. Se comprende entonces que la equivalencia del cuerpo y de la máquina entraña las demás equivalencias y que tanto los medios de expresión “un punto, una línea, los símbolos más o menos banales” (p. 171), como el silencio, el juego y el renunciamiento, son intercambiables. Ensueños en los que “cada respiración es una obra que no se inscribe en ninguna parte, que no es ni visual ni cerebral” (p. 135), y en donde la obra en sí misma no tiene ninguna necesidad de ser creada. Bastaría firmar un objeto cualquiera, adjuntándole una frase “destinada a llevar al espíritu del espectador hacia otras regiones más verbales⁸¹”: mingitorio, bautizado “Fuente”; reproducción bien comercial de un paisaje de tarde invernal, ligeramente retocada y titulada “Farmacia”; una pala de nieve con la inscripción “En previsión de un brazo quebrado” (p. 191), etc. El *ready-made*, aquí, es “un objeto usual promovido a la dignidad de objeto de arte por la simple elección del artista” (p. 49). Elección que, deliberadamente, reposa sobre una “reacción de indiferencia *visual*, combinada al mismo tiempo a una ausencia total de buen o mal gusto...de hecho una anestesia completa” (p. 191). La recíproca es concebible: “Servirse de un Rembrandt como tabla de planchar” (p. 49). Lo banal es entonces virtualmente un objeto de arte y el objeto de arte virtualmente banal. Y “como los tubos de pintura utilizados por el artista son productos manufacturados y totalmente terminados, debemos concluir que todos los lienzos del mundo son *ready-made* ayudados y trabajos de ensamblaje” (p.192). Ningún límite, de aquí en más, a lo banal.

Además una ascesis tal se impone en la producción de lo banal que será raro y ritualizado: “Al proyectar por un momento el futuro (tal día, tal

⁷⁹ Duchamp (M.): *Duchamp du signe*, p. 58-59.

⁸⁰ Cabanne (P.): *Ibid.*, p. 166.

⁸¹ Duchamp (M.): *Ibid.*, p. 191.

No ser más que una superficie que es indiferenciadamente sí-mismo o el objeto, que de repente pueden considerarse intercambiables. Todo está sometido a una existencia inmediata: “Aliso simplemente la textura de las palabras. Lo veo todo así, la superficie de las cosas, una especie de Braille mental, paso simplemente mis manos sobre la superficie de las cosas⁸⁵.” Con la supresión de la dimensión de profundidad, las características individuales se desvanecen en beneficio de los rasgos comunes. No importa qué y virtualmente no importa de quién. “Pienso, dice aún Warhol, que todo el mundo debería ser como todo el mundo⁸⁶.” Deseo reflectante de la tendencia general a la uniformidad, espontánea en E.E.U.U., impuesta en la U.R.R.S. (“todo el mundo parece semejante y produce semejante y nosotros vamos más y más en ese sentido⁸⁷”), y que la marcha propia del artista se encarga de realizar.

En esta marcha, todo cuidado de una “estética” desaparece, al mismo tiempo que pierden su valor pintar y saber pintar, sea porque “el estilo no tiene verdaderamente ya importancia⁸⁸”, sea porque la categoría de la estética estalla desde que se hace hoy un arte “para todo el mundo⁸⁹”. La obra en sí misma no tiene necesidad de ser creada porque ella existe ya totalmente hecha en las imágenes que vehiculizan sin descanso la prensa, la televisión, la publicidad, las tiras de dibujos, etc. Reproducir las tan fielmente como sea posible⁹⁰, con el auxilio de un procedimiento técnico como la serigrafía, en ello consiste únicamente el acto de pintar. Acto cuya mecanización atestigüa que la pintura en sí misma, como el mundo entero, se ha convertido en una máquina. La intervención del artista se limita, en todo caso, a la elección del material y a su reparto en un espacio que imita el bullicio publicitario. Su presencia, más allá de la imagen, es solamente traicionada por los azares de la ejecución. Presión desigual de la mano, desbordes de tinta, superficie accidentada, etc. Aún el recurso a la serigrafía dispensa de producir su propia pintura: no solamente la facilidad del procedimiento la pone al alcance de todos, sino que además los cuadros son copiados por los asistentes sobre los originales “como ocurriría en una fábrica⁹¹”. La obra en la cual medios y fines se confunden, no tiene ya la pretensión de trascender los gestos mecánicos que presiden su génesis y hacen de ella un medium que es en sí mismo el mensaje⁹². Afirmación circular y tautológica donde la actividad artística, convertida en funcional, parece po-

⁸⁵ Warhol (A.): “Rien à perdre”. *Cahiers du cinéma*, 10, 1969.

⁸⁶ Warhol (A.): “Rien à perdre”. *Cahiers du cinéma*, 10, 1969.

⁸⁷ *Id.*: “What is Pop Art?”. *Art News*, 62, 7, 1963.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Id.*: “Rien à perdre”.

⁹⁰ “En el arte, la belleza de una obra está determinada no solamente por la maestría formal del autor, sino en primer lugar por la fidelidad de la reproducción de lo real...” Ziss (A.): *Éléments d'esthétique marxiste*, p. 169-170. Éd. dur Progrès, Moscou, 1977.

⁹¹ Warhol (A.): “Rien à perdre”.

⁹² Cf. McLuhan (M): *Pour comprendre les média*, p. 23 y sig. Mame-Seuil, Paris, 1968.

cosa es bella, se la hace de bonitos colores, eso es todo¹⁰². El cuadro de Monroe forma parte de una serie de muertos que yo hice, de gente muerta de diferentes maneras. No había ninguna razón profunda para hacer una serie de muertos, menos aún por el lado de ‘víctimas de su época’; no había verdaderamente ninguna razón para hacerlo. Solamente una razón superficial¹⁰³.”

Un sentimiento de desapego próximo a la indiferencia se desprende, al que Warhol da una expresión directa: “Yo me intereso aún en la gente, pero sería más simple si no me inquietara más... Es demasiado difícil inquietarse... Yo no puedo mezclarme demasiado con la vida de los otros... yo no quiero aproximarme demasiado... No amo ya tocar las cosas... Es por ello que mi trabajo está tan lejos de mí¹⁰⁴.” Y aún más recientemente: “Nosotros estamos casados, mi magnetófono y yo después de diez años juntos. Cuando yo digo ‘nosotros’, entiendo mi magnetófono y yo. La adquisición de mi magnetófono realmente puso fin al poco de vida afectiva que podía tener¹⁰⁵.”

Sin embargo la imagen típica, que es la imagen de la imagen, restituye la cosa en su presencia inmediata: ella es aquello que es y nada más. Sentido y sin-sentido son tan transparentes (“Creo que todo el mundo comprende a todo el mundo¹⁰⁶”) que las únicas dificultades que encuentra el desciframiento, en esta suerte de presencia que es la ausencia misma, son puramente materiales: detalles esfumados, firma ilegible, etc. Lagunas de información por las que se insinúa un coeficiente de incertidumbre que deja planear la duda sobre los acontecimientos *reales*. La imaginación es solicitada por una representación literal a la cual ella queda enteramente sometida y cuyo inacabamiento define un imaginario por falta de imaginario, es decir una *irrealidad negativa*¹⁰⁷. Típica y literal, la imagen no por ello deja de proliferar fuera de toda medida. El vacío que es el ser de las cosas y del que se recrea la apariencia queda ligado a la repetición de lo mismo: las mismas escenas, los mismos rostros, en series sucesivas que hostigan la mirada. Entonces toma forma una temporalidad lineal que se interrumpe y se disloca a cada paso. El caos, que una organización minimalista intenta dominar hace irrupción a cada instante. Y puede ocurrir, a fuerza de repetición, que el tiempo se inmovilice. Subyacente a la obra pictórica de Warhol, este aspecto de la experiencia temporal es el único *leit-motiv* de sus películas mudas en blanco y negro que, por su absoluta fijeza, duran el tiempo que

¹⁰² Casi en las antípodas de Warhol, Cézanne por otro lado no dice nada diferente cuando recomienda “tratar la naturaleza como al cilindro, la esfera, el cono, todos puestos en perspectiva”. Lhote (A.): *De la palette à l'écritoire*, p. 255. Corrèa, Paris, 1946.

¹⁰³ Warhol (A.): “Rien à perdre”.

¹⁰⁴ Warhol (A.): “Rien à perdre”.

¹⁰⁵ Warhol (A.): *From A to B and Back Again*, p. 26.

¹⁰⁶ Warhol (A.): “Rien à perdre”.

¹⁰⁷ Véase Sami-Alí: *Corps réel, corps imaginaire*, p. 45. Dunod, Paris, 1977.

de la repetición, el borramiento por la recurrencia de lo mismo, la que importa en definitiva.

Que en esta actitud frente al arte y la vida tome parte una patología personal, Warhol lo admite con candor. De niño, estaba sujeto a crisis nerviosas que “la medicina llamaba ‘Danza de San Vito’. Yo comía demasiados bombones. Era débil y comía todos esos bombones¹¹⁵.” Y más tarde, víctima de un atentado pasional¹¹⁶ que podría haberle sido fatal: “Después que haber sido bendecido, todo parece formar parte de un sueño. Ya no comprendo lo que ocurre. Y ya no sé si estoy vivo o muerto¹¹⁷.” Pero esta inesperada familiaridad con la muerte no hace más que señalar hacia algo que estaba allí de antemano. “Antes de ser bendecido, siempre pensé que existía a medias y no por entero, y siempre sospeché que miraba la televisión en lugar de vivir la vida. La gente dice sin embargo que la manera en que las cosas suceden en las películas es irreal, pero de hecho es la manera en que ocurren las cosas en la vida la que es irreal. Los filmes se componen para que las emociones parezcan muy fuertes y reales mientras que, cuando las cosas suceden realmente, es como si miraras la televisión, no sientes nada. En el momento en que fui bendecido, y ello siguió después, yo sabía que estaba en tren de mirar televisión. Se cambia de canal, pero es siempre la televisión¹¹⁸.” De cara a esta situación sin salida, se comprende que para Warhol la gloria constituya “la solución del enigma de la existencia y de la no existencia: su retrato es tan patológicamente profundo que sólo la celebridad puede hacer la vida digna de ser vivenciada, o puede ser concebida por sí misma como una forma de vida¹¹⁹.”

Es por lo tanto una actitud más fundamental la que se revela en esta pasiva puesta en duda del valor de la existencia: “No cambia nada para mí el ser reconocido por los *snobs*, si ello ocurre es maravilloso y si no tanto peor. Yo podría también ser olvidado completamente de golpe. No tiene más importancia que eso. He tenido siempre esta filosofía de ‘esto no tiene verdaderamente importancia’. Es una filosofía oriental más que occidental¹²⁰.” Indiferencia tanto hacia el mundo como hacia sí-mismo con la cual Warhol va a reproducir su propia disolución (teñirse los cabellos de blanco plateado, hacerse reemplazar por un falso Warhol, inventar un juego donde el nombre “Andy Warhol” desaparece al ir sumergiendo en el agua, según las instrucciones de empleo, una hoja de papel sobre la cual está impreso.)

A este extremo, sujeto y objeto, tiempo y espacio tienden a la homogeneidad absoluta, aquella que engendra el retorno encantador de lo mismo.

¹¹⁵ Citado por Gidal (P.): *Andy Warhol*, p. 9.

¹¹⁶ Perpetrado por Valerie Solanas, fundadora de la S.C.U.M. (Society for Cutting Up Man).

¹¹⁷ Citado por Koch: *Hypestar...*, p. 30.

¹¹⁸ Warhol (A.): *From A to B and Back Again*, p. 91.

¹¹⁹ Koch (S.): *Hyperstar-Andy Warhol, son monde et ses films*, p. 42. Chêne, Paris, 1974.

¹²⁰ Warhol (A.): “Rien à perdre”.

primordial, se percibe que vivir y morir se equivalen y que, “dado que la vida es nada”(p. 12), aproximarse a la muerte es aproximarse a la vida. El sentimiento de indiferencia en Warhol no es más que la expresión de esta imposible identidad entre el ser y el no-ser que le hace exclamar: “La nada es excitante, la nada es sexy, la nada no es molesta”(p. 9). “La nada es perfecta porque, después de todo, no se opone a nada”(p. 8).

Pero el humor no se ejerce en el vacío y la verdad que se deja entrever es la de la problemática narcisística del rostro y del cuerpo sexuado.

Seguramente para Warhol, la nada es sobre todo nada de sí: ser sin ser en un cuerpo que en todas partes conserva la misma pantalla infranqueable. “Un crítico me ha llamado la Nada Misma, lo cual no me ha ayudado de ninguna manera a sentirme existir. Pues yo me he apercebido de que la existencia en sí-misma es nada y es mejor no sentir. Pero me obsesiona todavía el pensamiento de mirar al espejo y no ver a nadie, nada.” Un paso más y, más allá de la ilusión formal de la alteridad que es la imagen especular, se descubre la identidad *material* de sí y del otro que es el ser del espejo: “Estoy seguro de que voy a mirar en el espejo y nada que ver. La gente no cesa de llamarme un espejo y si un espejo mira en un espejo, ¿qué encontrará allí para ver?”(p. 7).

En tanto el propio rostro es percibido como ausencia, se remonta a la experiencia subjetiva del rostro, el cual es de entrada un no-rostro existente únicamente para el otro, antes de ser sí-mismo el rostro del otro, es decir el de la madre¹²⁴, tanto más los rostros son fascinantes en demasía. Fascinantes como sólo puede ser, ahora que la percepción ha dado paso a la proyección, una imagen que recuerda su secreta pertenencia a sí. Se está a partir de ahora en el desdoblamiento de sí en un otro que es el doble.

“La gente, dice Warhol, es de tal manera fantástica, que no se puede errar una foto¹²⁵.” Y, a propósito de sus realizaciones cinematográficas centradas sobre un solo actor puesto que frecuentemente “la gente no va al cine sino para ver a la vedette, para devorarla¹²⁶”: “El trabajo de cámara es malvado, el revelado es espantoso, el trabajo técnico es horrible pero la gente es fantástica¹²⁷.” Tampoco es por azar que una pesadilla repetitiva restituya al rostro su carácter ambiguo de ser sin ser (dado que, al fin de cuentas, el rostro no existe en el plano de la visión sino para un otro al que el espejo reemplaza) y que la máscara aparezca como un objeto fetichista destinado a ocultar una falta.

“Se me lleva a una clínica. Yo tomaría parte, de alguna manera, de una especie de gala de caridad para levantar la moral a los monstruos: gente horriblemente desfigurada, gente desnuda sin nariz, gente que debía cubrir sus rostros con bandas de plástico porque, debajo, no había nada. Había

¹²⁴ Sami-Ali: *Corps réel, corps imaginaire*, p. 117 y sig. Dunod, Paris, 1977.

¹²⁵ Citado por Koch (S.): *Hyperstar-Andy Warhol, son monde et ses films*, p. 133.

¹²⁶ Warhol (A.): *Les cahiers du cinéma*.

¹²⁷ Citado por Cipnic: *Ibid.*

tenebrosa, voyeurista y vagamente siniestra, la presencia mágica, pálida y afelpada, la piel y los huesos.¹³¹”

Raramente un artista ha estado tan cerca de una realidad que es la suya y la de su época.

*

A la cuestión de saber si es posible una estética de lo banal, dos posiciones teóricas, más o menos originadas en los “brutos y violentos” dadaístas, y al considerar la indiferencia como revelación del ser, permiten responder: la primera, la de Breton, define lo banal, en una búsqueda ilimitada de lo suprarreal, como la transformación en contenido manifiesto de un contenido latente. El campo analítico es así ensanchado pero en absoluto superado. La segunda, inaugurada por Roussel y continuándose con Duchamp y Warhol, vio en lo literal la esencia misma de lo banal. La creación se encamina lentamente hacia la mecanización total, aunque el humor y la repetición hagan sentir la presencia del sujeto. La proyección no se contenta haciendo aquí y allá su irrupción sobre una realidad que permanece inalterable. Con los medios más mediocres ella crea otra realidad que es la de otro objeto, otro espacio y otro tiempo¹³².

La estética de lo banal, es la estética de la subjetividad absoluta, de una subjetividad sin sujeto que es también una objetividad sin objeto.

¹³¹ Warhol (A.): *From A to B and Back Again*, p. 10.

¹³² Tiempo de la música repetitiva a propósito de la cual John Cage, él mismo influenciado por el Pop Art, señala: “...El aburrimiento no surge más que si lo suscitamos en nosotros mismos. He aquí por qué acabo de decir que *nosotros no nos asombramos más allá*: ya no hay más aburrimiento, desde que ya no hay más *ego*. Tenemos justamente en común que rompimos con nuestro *ego*: entonces todo renace sin cesar. Y ya no existe ni el más mínimo aburrimiento.” Cage (J.): *Pour les oiseaux*, p. 40-41. Belfond, Paris, 1976.

II PATOLOGÍA

Imagen o enunciado, lo banal dice solamente que lo que es es lo que parece. Su ser es un ser de superficie que define la perfecta adecuación de sí-mismo a sí-mismo. Su lógica es aquella de la identidad que se opone radicalmente a la no-identidad del proceso primario, en el que la representación inconsciente, hecha de desplazamientos y condensaciones no coincide con ella misma. Diferente tanto en sí como en relación a las otras, ella escapa así doblemente a la banalidad. De un golpe ella se sustrae a la exigencia de no-contradicción.

Esta oposición es no obstante demasiado abstracta puesto que descuida los pasajes de un nivel al otro que se operan en toda creación. Vías de comunicación se abren, en el interior de una estética dada al tomar un rodeo, sea el de la escritura automática, sea el del ensueño, sea el del humor, sea el de la repetición. Otras posibilidades quedan aún para explorar, aquellas en las que una patología se elabora enteramente en la relación de lo banal con lo inconsciente. Patología de la adaptación *exitosa* al mundo social en primer lugar, en la cual está ausente esta negatividad particular inherente al acto creador, sea obra, delirio o sueño, y que lleva en sí la actividad proyectiva. Aquí se consagra, por borramiento de lo imaginario, una positividad que consiste en tomar a la letra la realidad y en reproducirla con un cuidado por la objetividad casi mecánico. No que lo real mantenga un lazo secreto con la proyección y, a ese título, la envuelva y fascine, sino porque éste es simplemente lo que es, es decir, lo real. Todo cualquier otro lugar, todo extrañamiento que no sea “exotismo” es aquí absolutamente inimaginable. Patología del conformismo, por consiguiente de la “administración del bienestar¹³³”, que justifica una doble definición: de la neurosis como una perturbación que “convierte normas particulares en colectivas¹³⁴”, y de la salud mental como el hecho de “estar preparado *para situaciones exteriores corrientes y para conflictos interiores conforme a la media o normalidad*¹³⁵”.

¹³³ Marcuse (H.): *Psychoanalyse und Politik*, 36. Europa Verlag, Wien, 1968.

¹³⁴ Horney (K.): *La personnalité névrotique de notre temps*, p. 22. L'Arche, Paris, 1953.

¹³⁵ Hartmann (H.): *La psychologie du Moi et le problème de l'adaptation*, p. 43. P.U.F., Paris, 1968. Subrayado en el texto.

Sobre la orientación positivista inherente a la metapsicología freudiana en sí misma, véase Habermas (J.): *Connaissance et intérêt*, p. 283. Gallimard, Paris, 1976.

En esta óptica, ya no es por azar que los mecanismos inconscientes de defensa terminan por encontrar su modelo electrónico tal como un ordenador bien programado está en

como medio de comunicación consigo mismo, con los otros, con el Más Allá¹³⁸. Por otro lado porque, en la medida en que la racionalidad tecnológica invade poco a poco la vida social, se asiste, en el doble plano de la patología y de la terapéutica, a un retroceso absolutamente notable de lo imaginario. Así, del “deseo febril de la gente de adaptarse a cualquier cosa que le dé el poder de ser¹³⁹” nació en los confines entre lo psicológico y lo somático una nueva patología objetivada en el concepto de “pensamiento operatorio” y en la cual todo se reduce a “relatar minuciosamente un hecho o una sucesión de hechos precisos, todos ellos ligados íntimamente a una realidad presente¹⁴⁰”. Y es esta misma realidad la que preside la puesta a punto, bajo la forma de ‘tecnología’, de la ‘terapia del comportamiento’, la cual encara el acondicionamiento del individuo a su entorno gracias a la manipulación experimental de diversos síntomas tomados exclusivamente en su sentido literal¹⁴¹.

Según esto la patología de lo banal se caracteriza menos por el fracaso de la represión que por su éxito, menos por el retorno de lo reprimido que por su mantenimiento logrado, uno y otro subrayando cuán aleatorio ha devenido el acceso al inconsciente. Así a la estética de lo banal le corresponde una patología de la ausencia de proyección donde es posible formular la problemática parafraseada en la pregunta de Duchamp a propósito de las “obras que ya no serían de arte”: ¿Puede haber una neurosis que no sea ya neurótica, una psicosis que no sea ya psicótica?

Algunas observaciones permiten dar respuesta allí y ante todo en *Le schizo et les langues* de Wolfson.

Directamente redactado en francés en el momento en que el autor, joven judío neoyorquino, comienza a salir, después de muchos “tratamientos de shocks eléctricos e insulínicos¹⁴²” del mundo cerrado de la “locura”, este texto pasmoso marca una doble distancia, subrayada por el empleo de la tercera persona del singular, en la consideración de sí y del sufrimiento. Si, de punta a punta, el sujeto no coincide ya con el que habla, es decir, consigo mismo, este desfase atestigua el hecho, en el momento de su relato, de una última reconciliación. “El esquizo, al darse cuenta más y más que no podría apenas cambiar al mundo - y en particular no ya por sus locuras - había procurado acostumbrarse al hecho que es hacer lo mejor de un mundo triste, impersonal, macabro, etc.” (p. 247). La escritura, conjun-

¹³⁸ Cf. Dodds (E.R.): *Les Grecs et l'irrationnel*, p. 113-114. Flammarion, Paris, 1977.- Corbin (H.): “Le songe visionnaire en spiritualité islamique” in Callois (R.) y Von Grunbaum (G.E.) [Édit.] : *Le rêve et les sociétés humaines*, p. 403-404. Gallimard, Paris, 1967. - Sami-Ali: *Le haschisch en Égypte*, p. 62-91. Payot, Paris, 1971.

¹³⁹ Horkheimer (M.): *Ibid.*, p. 99.

¹⁴⁰ Marty (P.) et de M'Uzan (M.): “La pensée opératoire.” *Rev. franç. psychanal.*, 27, 1963.

¹⁴¹ Yates (A.J.): *Theory and Practise in Behavior Therapy*, p. 8-9. Wiley-Interscience, New York, 1975.

¹⁴² Wolfson (L.): *Le schizo et les langues*, p. 141. Gallimard, Paris, 1970.

Por regla general sin embargo, “el estudiante de idiomas esquizofrénico” buscaba evitar la contaminación cuando, en ausencia de su madre que se eclipsaba “para darle la oportunidad de atracarse bien de alimentos” (p. 45), él se ponía a “tragar” (p. 50), “en un estado de ansiedad” (p. 197) extrema. Tomaba entonces en tropel todo cuanto caía en sus manos y sobre todo las comidas “que se pueden comer directamente del recipiente, sin calentar, y que él manipularía de a trozos, y naturalmente limpio (justamente tomado de la caja o del dispensador), con un pañuelo de papel o, mejor aún, con una servilleta (o también con una toalla de mano) de papel (así evitaba perder tiempo y tomarse el trabajo de esterilizar un cuchillo) y que él metería en su boca sin dejar tocar los labios a fin de no ensuciarlo con huevos o también con larvas de gusanos parásitos, los cuales se encontraban posiblemente en sus labios” (p. 46). Pero cuando estas precauciones desaparecían al mismo tiempo que se desvanecía el miedo a ser contaminado, entonces el “esquizo” se libra a una “orgía” (p. 50) alimentaria tal lo acostumbrado, y que atestigua *la ausencia de toda elaboración proyectiva*.

“No obstante... cuando él había caído en una de sus furias de comida, atacado por el hambre, *no era ya tan escrupuloso*, en particular en lo que concernía al contacto de los alimentos con la parte exterior de sus labios - entonces frecuentemente comenzaba al galope (incapaz siquiera de tomarse el tiempo de poner la mesa), empujaba enormes trozos de alimento en su boca, más grandes de lo que podía abrirla” (p. 141)¹⁴⁷. Y una vez harto hasta casi enfermar (“una molestia gástrica o una indigestión acompañada de vómitos o diarrea” - p. 45), ya no es más el miedo de haber sido contaminado el que se manifiesta retroactivamente en relación a un objeto interiorizado devenido persecutorio, sino el simple sentimiento de culpabilidad de haber “hecho esta famosa necedad de comer tanto” (p. 50). También el miedo a las larvas y a los gusanos revela una verdadera fobia y no una organización delirante que, en todo caso, no habría cedido tan fácilmente. Fobia cuyo rol se limita a atemperar una bulimia compulsiva, sucesiva a un episodio de anorexia, todo ello acontecido durante un período de ensoñaciones pasivas o de vacuidad intelectual (p. 228).

Tan inmediata es la significación de este miedo que su contenido latente, falto de una proyección previa, coincide con el contenido manifiesto. “Entonces, ante las ideas fijas del sujeto sobre ciertos gusanos parásitos (tenias, triquinas, oxiuros vermiculares, entre otros), cuyos huevos salen con las materias fecales del intestino del hombre o de algunos otros mamíferos (gato, perro, rata, etc.) o cuyas larvas se encuentran en los músculos, tejido conjuntivo, etc., de ciertos animales (en particular en el cerdo y la vaca), el esquizofreno dijo un día a su madre, quien quizá se ensuciaba con otras operaciones manuales como la preparación de albóndigas de carne picada, que preferiría cambiar él mismo su propia cama” (p. 174).

¹⁴⁷ También p. 49. Subrayado por Sami-Alí.

otra suerte que intelectualmente, vuelve a establecer, aunque de manera negativa, que proyectar e invertir son dos procesos casi indiscernibles. Es éste sin duda el ángulo desde el que conviene analizar los otros síntomas que causan el estado del “estudiante de idiomas esquizofrénicos” y los cuales, en su totalidad, remiten inmediatamente a la relación con la madre.

Puesto que esta relación es vivida en el presente sin la menor transposición imaginaria, “el esquizo” en adelante se defenderá de la intrusión física de su madre y, muy especialmente, de su voz imprevisible y “aclarinada”. Voz simbolizando la lengua materna donde la mínima palabra, tan pronto entendida, resonaba “en el espíritu del alienado repetidas veces y durante una buena media hora, haciendo entonces de sus procesos mentales lo que haría una buena tormenta a un receptor de amplitud modulada” (p. 166). El problema es de aquí en más saber cómo se la puede encarar “sistemáticamente” para “no escuchar ya esa lengua materna empleada exclusivamente por su entorno y que es hablada por la mayoría de la gente a la que no importa nada de la otra, excepto los chinos” (p. 33).

Se trata en principio para Wolfson, agazapado en su habitación que comunica libremente con el resto del departamento, de cerrarse físicamente hasta hacerse impenetrable. Él recurre entonces al “cierre de sus oídos, sea con un dedo, sea con un audífono funcionando fuerte y alto, abrazado a su radio a transistores, barata, sirviendo de tampón; de todas maneras el esquizofreno conservaría las manos bien cerca de los oídos y presta a cerrarlos, o con un canal auditivo tapado por un audífono de la radio mientras que el otro lo estuviera por un dedo o igualmente con los dos canales auditivos tapados cada uno con un audífono, entonces una mano reposaría sobre el aparatito de T.S.F. y un dedo de la mano estaría sobre el interruptor y preparado para girarlo para que fuese producido en un oído o en los dos, evidentemente según que fuesen empleados uno o dos audífonos, un fuerte ruido, de efecto ensordecedor, musical o de idioma extranjero” (p. 122).

Se trata en suma de reducir a la nada a cualquier elemento sonoro que pudiera molestarle, en una estratagema radicalmente eficaz en su simplicidad¹⁵⁰. Así se pone progresivamente a punto un procedimiento de transformación destinado a destruir las palabras de la lengua inglesa “inyectadas” por la madre “en los oídos de su hijo” (p. 183). Ello está “basado en el empleo de palabras extranjeras más o menos similares en su sentido a las del idioma materno que le apenaban en un momento dado; ante todo aquellas que tenían con otras consonantes en común o al menos consonantes, que aunque diferentes, fueran parecidas fonéticamente o etimológicamente o ambos casos...” (p. 206). La similitud con el “procedimiento” rousieliano¹⁵¹ es evidente, pero existe al menos una diferencia porque, en

¹⁵⁰ “Los medios de defensa son complejos”, escribe Deleuze en su Prefacio (*Ibid.*, p. II).

Pero esta complejidad no es sino la repetición del proceso de bloqueo sensorial que acaba de ser descrito: tapar los oídos para no entender.

¹⁵¹ Deleuze (G.): *Ibid.*, p. 8.

cedimiento es desconcertante porque se opera sobre las palabras desnudas de toda carga afectiva, lugares comunes que al no significar en sí nada diferente a lo que ellos significan. Su valor, por poco simbólico que sea, se debe únicamente al hecho de ser las unidades intercambiables de la lengua materna, de designar indiferentemente la relación con la madre (como los pañales que no se distinguen unos de otros puesto que todos ellos simbolizan el mismo objeto). Son en consecuencia *los símbolos en general* que, por neutros que sean, deben nuevamente ser neutralizados, desde que ellos triunfan al penetrar el muro de ruidos y de silencios donde se protege Wolfson, deviniendo amenazantes. Amenazantes como lo son los gusanos y las larvas parásitas: “Por lo tanto, él tenía, luego de sus crecientes experiencias con las palabras inglesas, y los males que provenían igualmente de las palabras extranjeras, más y más grandes esperanzas de que, de todas maneras si encontraba en su lengua materna una palabra que le hiciera mal, hallaría rápido uno o muchos vocablos extranjeros que evitarían la aparición de pensamientos parásitos” (p. 121).

He aquí, enlistadas, las unidades del idioma materno efectivamente transformadas: *Tree* (“árbol” - p. 40); *Vegetable oil* (“aceite vegetal” - p. 51); *Vegetable shortening* (“grasa o abreviación” - p. 55); *Good Night Ladies* (“buenas noches señoras” - p. 59); *Where?* (“¿dónde?” - p. 65); *I know* (“Yo sé” - p. 71); *Yes* (“Sí” - p. 73); *Call* (“Golpe de teléfono” - p. 73); *Sore throat* (“dolor de garganta” - p. 117); *Early and tired* (“temprano y cansado” - p. 124); *Pretty* (“bonita” - p. 136); *Edge* (“borde” - p. 144); *Meeting* - p. 154; *Library* (“biblioteca” - p. 163); *Do you want a pad?* (“¿Quieres un block de papel?” - p. 165); *Can I please have a piece of paper?* (“¿Puedo por favor tomar una hoja de papel?” - p. 168); *I put a sheet on your bed* (“Puse una sábana en tu cama” - p. 175); *He is a screw-ball* (“Él es un tacaño” - p. 185); *Wire lath* (“parrilla de hierro” - p. 204); *Don't trip over the wire!* (“¡No tropieces con el alambre!” - p. 205); *I'm mad* (“yo estoy loco” - p. 214); *Crazy* (“loco” - p. 208); *Kids* (“cabritos, chivatos y (de manera familiar), chiquillos, niños, pilluelos” - p. 222).

Para saber qué dirige la elección de tales banalidades, es indispensable examinar los otros aspectos del procedimiento de transformación.

Lo que prevalece en el procedimiento, es la insistente repetición de lo mismo, que toma sobre todo la forma de la redundancia. Repetición fonética donde cada palabra de la lengua materna, tomada aisladamente, es primeramente transcrita en su pronunciación: *tree* (pronunciada aproximadamente *trī*), “este tipo de planta se llama en ruso *derevo* (pronunciado *dériva*: el acento tónico sobre la primera sílaba, la *r* **opical** y a la vez la *d* y la *r* **mouillés** o fusionadas de cualquier manera con una *ye* o *y* consonante como indicadas por las vírgulas bajo estas letras, y la *e* abierta y breve” (p. 41); *vegetable oil*, “expresión que se pronuncia *vedjetebel oil* (la segunda y la tercera *e* son **caducas**, y la *o* abierta y breve y la *i* abierta y fugaz, formando un diptongo **tombante**)” (p. 51); *Good night Ladies*, “(*goud, ou*

podría rápidamente transformar a esta última, la sagrada palabrita, naturalmente con el objeto de aniquilarla, también en estos dos adjetivos hebreos, el uno seguido inmediatamente por el otro” (p. 119).

“El psicótico se imaginaba poder elegir entre todas estas posibilidades de tratar al adjetivo *sore*, se esforzaría, con respecto al segundo vocablo inglés (*throat*)..., en satisfacerlo cambiando este *throat* en un solo término francés aunque no tuviera ya el mismo sentido que este monosílabo para garganta. Era el nombre de otra parte del cuerpo de ciertos animales más o menos superiores (comprendido el hombre). De todas maneras, el vocablo francés se aproxima medianamente al sentido de este segundo vocablo **desdites** dicho en reclamo a causa de la angina¹⁵⁴. En efecto, la parte anatómica significada por la palabra francesa se liga a la garganta y al aire que pasa por ella para llegar a los bronquios y al conjunto pulmonar. El estudiante esquizofrénico cambiaría el inglés *throat* (= garganta) por la francesa compuesta *trachée-artère*. Y de alguna manera congruente con esta lógica, este último término se traduce en ruso por la expresión siguiente: *garganta de respiración* o (palabra a palabra) “respiración garganta”, es decir *dixatel, noe gorlo...*¹⁵⁵”

El procedimiento de transformación pone así a la luz la imposibilidad de romper un hechizo, de deshacer el sortilegio totalmente negativo de la lengua materna, que en lugar de desaparecer, continúa viva a través de sus metamorfosis. Ya que nada muestra mejor la persistencia, hasta dentro de los simulacros más ingeniosos, del lazo materno primordial, que la concepción misma de un procedimiento regido por la homonimia y donde, de reflejo en reflejo, la palabra cambia todo sin cambiar nada, como la voz que el eco amplifica. Si no obstante el estudiante de lenguas esquizofrénicas aquí recurre a este procedimiento, cuando una traducción instantánea sería suficiente, queda cautivo de un campo de fuerzas inconmensurables. Campo donde las fronteras móviles que retroceden a medida que se avanza, hacen ilusorio todo desplazamiento. Se está condenado a recomenzar.

Sin embargo, es la *doble* relación con los padres la que se encuentra viciada por el procedimiento, la transformación verbal que posee el sentido de eliminar a la madre aproximándose a los orígenes lituanos del padre y donde el idish es “naturalmente la lengua materna” (p. 37). Sin embargo el padre aparece aún así como un personaje ligero, “no teniendo jamás él un verdadero sí-mismo durante el breve período de su matrimonio” (p. 152), y que de ordinario pasa su día “rodando en el centro del pueblo de restaurante en restaurante, permaneciendo durante horas sentado en estos establecimientos fumando sus cigarrillos, bebiendo sus cafés con leche y contemplando las musarañas...” (p. 153). Cuando él llegaba a ver a sus hijos para encontrarse con ellos “5, 10 (demasiado tarde, 15, igual 17) dólares” (p.

¹⁵⁴ Se trata de un reclamo advertido en la vitrina de una farmacia.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 120.

tar de algún modo fusionada con la *g* se transforma, en lo esencial por la intercalación de una *m*, en la hebrea *chmènn* (el acento de intensidad sobre la primera sílaba), que quiere decir entre otras: aceite, grasa... En cuanto al sonido *r* y una vez más aún el sonido *ch*, ambos transformados en la palabra rusa *jir* (la *i* se pronuncia dura: entre una *i* ordinaria y una *ou* [pero los labios no redondeados]), que significa grasa o tocino, puesto que en ruso el sonido *ch* de muchas palabras se muda en el sonido *j* en el curso de la declinación y por el juego de la adición de una vocal después del primer sonido, por ejemplo al formar el plural de las palabras terminadas en la letra *jota*. En consecuencia el esquizofrénico se imaginaba que los tres primeros sonidos o fonemas del inglés *shortening*, es decir la partícula *shor*, siendo “transpuesta” (en su cabeza) en ruso, debiese devenir *jor* (en razón de que una vocal sea el primer fonema!) y que el vocablo *fictif* debe, a su turno, cambiarse inmediata y automáticamente... en la rusa *jir*, palabra de un sentido apropiado...” (p. 54-55).

La transformación se efectúa aquí por medio de aproximaciones cuya misma abundancia atestigua que lo inalcanzable no será jamás alcanzado. Recomenzar como si la palabra destruida resucitara o como si fuera imposible destruirla para siempre crea una temporalidad repetitiva que se cierra sobre sí-misma. Y dado que el procedimiento se define por la recurrencia a lo mismo y que sustituye por la simultaneidad a la sucesión, el tiempo se convierte en espacio, espacio de inclusiones recíprocas.

Es lo mismo para *early and tired*, palabras sobre las cuales el procedimiento de transformación opera por la identificación del todo a las partes, al introducir la inmediatez asociativa como factor auxiliar de la negación del tiempo. “De esta manera, se podría más adelante, por más absurdo que parezca, asociar a una palabra inglesa que quiere decir temprano (*early*) las siguientes palabras y locuciones francesas (entre otras) y se justifican asimismo porque las *r* y las *l* son contenidas allí en este orden como también por el sentido más o menos sugerente de: temprano: *suR-Le-champ*; del buen *heuRe* seguido inmediatamente (sino más rápido) por *matinaLement* o por *diLegemment*; por la *paRole*; *dévoRer L'espace!*” (p. 125). Por otra parte, “la *t* del inglés *tired* podría transformarse en la imaginación alienada en las palabras francesas *fatigué* o *exténué* o, en alemán *matt* (= mat, tierno; agotado, fatigado) o *Kaputt* (*u*, la vocal tónica, como *ou* abierta y breve, y tomada por el psicótico en el sentido, indudablemente, de fatigado); o aún la *t* y la *r* podrían ambas a la vez transformarse también en *courbature* (cualquiera de ellas, aparte de la divergencia de sentido, tiene el inconveniente de ser un sustantivo en tanto que *tired* es un adjetivo)...” (p. 128).

Sin embargo es en la transformación de la palabra *pretty* donde aparece mejor la circularidad de un procedimiento que pone en equivalencia al todo y las partes y reduce el tiempo al espacio de las inclusiones recíprocas.

Las variantes abundan: otras dos palabras rusas y una hebrea con sentidos aproximados podrían servir para “metamorfosear los dos primeros

Oculto en el relato de Wolfson, la temática del espacio no permanece por ello menos íntimamente ligada a la experiencia del cuerpo propio. Las escasas descripciones, donde prevalecen los caracteres espaciales, proveen aquí una articulación que falla en hacer resaltar, por la yuxtaposición de los acontecimientos en su desarrollo simultáneo, que una sola y la misma estructura imaginaria subyace al espacio del procedimiento de transformación y al espacio en el cual el cuerpo propio se muda.

En la Biblioteca de la Academia de Medicina, “por una razón cualquiera, trasladándose en los circuitos de este paraje ‘sagrado’, por ejemplo para tomar algún libro, siempre en lengua extranjera, él se esforzaría no poco frecuentemente (en lugar de repetirse una frase extranjera cualquiera que él hubiera memorizado) en imaginarse la configuración espacial de algún compuesto bioquímico un poco complicado: un aminoácido, una vitamina, una hormona, un ácido nucleico, un alcaloide, etc.” (p. 162). Imaginar un espacio cuando se está en tren de recorrer otro alcanza a mostrar que uno es duplicación del otro, hasta que ambos coinciden, en el doble plano de lo real y lo imaginario, como potencialidad que el cuerpo propio actualiza. Lo que se imagina *es* aquello que se vive y el movimiento igualmente tiene lugar en este otro espacio al cual las moléculas dan forma. Lo infinitamente pequeño reúne lo infinitamente grande, de manera que el cuerpo propio, minúsculo e inmenso, contiene un espacio en el que está contenido. El mismo principio se encuentra en el procedimiento de transformación puesto que las palabras son asimiladas a los compuestos químicos (p. 55). *La palabra está en el cuerpo y el cuerpo en la palabra, dos espacios que se implican mutuamente.*

Las palabras que se esfuerza en “deshuesar” (p. 138), “desmembrar” (p. 54), “disecar” (p. 130), son claramente un cuerpo, el que de repente es un espacio corporal. Cuerpo de ahí en más desinvertido, al haber dejado de proyectarse en las cosas, reducidas en adelante a su existencia literal. Literalidad de las palabras, literalidad de las cosas, he aquí el sesgo por el que el cuerpo significa su literalidad. Objeto entre los objetos, deshabitado por el deseo, puede ser solamente descripto, jamás vivido subjetivamente. Esta descripción, exclusivamente atenta a los detalles a los cuales todo se reduce, termina por nivelar el sujeto y el objeto. En el límite, en esta superficie de pura neutralidad donde todo es mantenido a la misma distancia, ya nada importa. La pulsión se diluye y se generaliza, al mismo tiempo que el cuerpo propio se convierte en un mecano susceptible de acciones igualmente mecánicas.

Esta conversión reposa sobre una anatomía literal que, dejando poco lugar a lo imaginario identificado a la actividad proyectiva se limita, como en el episodio de la prostituta, a nombrar y enumerar. “Sin embargo, una vez en el lecho, la alegre joven trataba de hacer llenar de sangre el órgano sexual de su cliente y para ello utilizaba ‘la caricia manual’” (p. 90); “¿Eres igualmente ninfómana? Al menos debes tener las terminaciones nerviosas

reminiscencia de proyección, o como proyección en general. Ella está en todas y en ninguna parte: la sombra del objeto invade al objeto.

Así todo aquí evoca la proyección sin ser la proyección, y esta ausencia que indica una psicosis sin grandeza *abre el camino a la somatización*. En efecto, en varias oportunidades Wolfson sufre de una “hipertensión, la cual él sospecha haber padecido después de un largo tiempo¹⁵⁹”. Por otra parte, “él había tenido en edad pueril un corazón irritable periódicamente con palpitaciones (pero según algunos médicos, también un soplo y un poco de hipertrofia cardíaca desde luego, pero no necesariamente definitivos), todo ello habiendo dado lugar a una neurosis cardíaca, factor no sin importancia de una necrofobia creciente...” (p. 142). Así, hecho significativo, lo que impide a Wolfson ingerir, durante sus orgías alimentarias con animales grasos (p. 52), o, con la prostituta, “cumplir el acto sexual” (p. 96), tiende únicamente a la “hipocondría a causa de la presión arterial” (p. 54). (“Totalmente sofocado” - p. 95, “su sistema cardíaco-vascular no parecía suficientemente fuerte” - p. 96, “con una presión arterial (máxima) que había llegado a los 140 mm” - p. 242). ¿Y cómo no va a fantasear, a este respecto, con la muerte súbita del padre víctima de una arteriosclerosis coronaria? (p. 152).

Por lo tanto, una de dos: o bien la somatización coexiste con la psicosis sin que se acierte a comprender, en función de la unidad psicósomática constitutiva del hombre, lo que hace posible esta coexistencia¹⁶⁰; o bien la somatización, en lo que tiene de irreductible a la identificación, revela las particularidades del funcionamiento psicósomático, en cuyo caso está en correlación negativa con el proceso de proyección¹⁶¹.

Ninguna duda, en consecuencia, de que pueda existir una psicosis de la adaptación¹⁶² en la que lo banal denuncia la insuficiencia de la elaboración proyectiva por la que se indica el lugar de la somatización.

Así en toda la patología de lo banal, la relación es constante entre la adaptación por un lado, y la insuficiencia proyectiva y la somatización por el otro.

*

¹⁵⁹ Wolfson (L.): *Ibid.*, p. 52.

¹⁶⁰ Algunos de los comentadores del texto de Wolfson no están advertidos de la sorda presencia de perturbaciones psicósomáticas. Véase Deleuze (G.): Prefacio a *Le schizo et les langues*. - Castoriadis-Aulagnier (P.): “Le sens perdu.” *Topique*, 7-8, 1972. - Gori (R.): *Le corps et le signe dans l'acte de la parole*, p. 68 y sig. Dunod, París, 1978.

¹⁶¹ Sami-Alí: *Corps réel, corps imaginaire*, p. 115-116. Dunod, París, 1977. - Véase *Id.*: “Cardiologie et psychosomatique”, *Psychanalyse à l'université*, 17, 1979. - Gotard (F.): “Approche thérapeutique nouvelle en cardiologie?” *Ibid.*

¹⁶² Véase *supra*, p. (79 en el original).

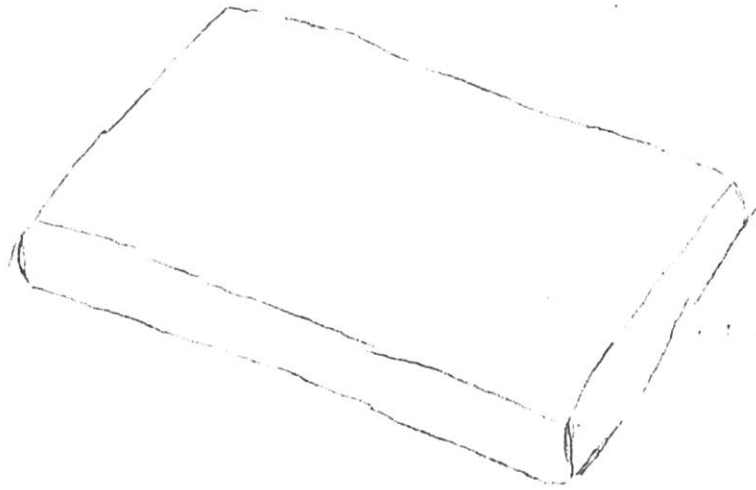


Figura A-1

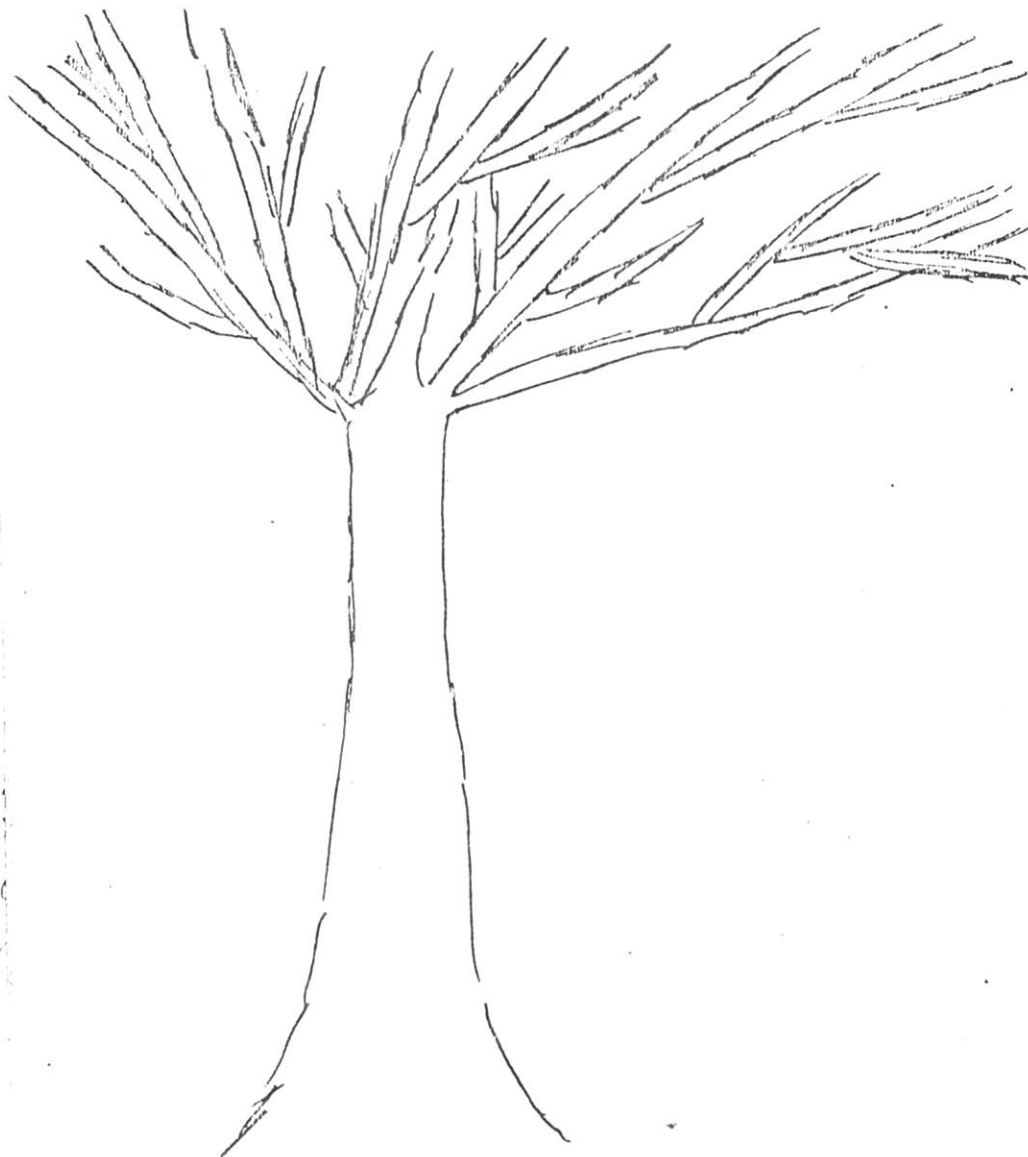
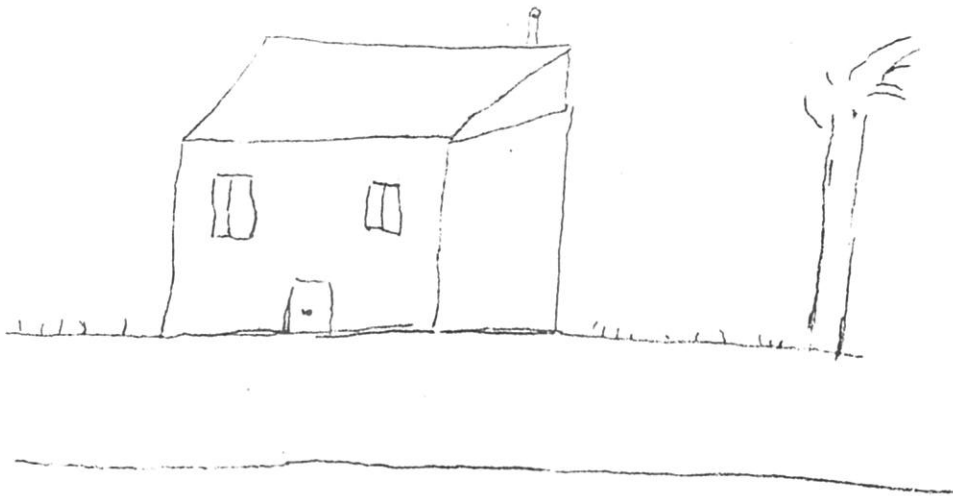


Figura A-3



P-1
Figura B-1

proyección totalmente impregnada por la experiencia del cuerpo. Más que un medio de yugular la angustia corporal, lo banal da aquí la medida de lo que la adaptación exige socialmente del individuo, a saber que al precio de una modificación caracterial durable, los “trucos”¹⁶⁶ son puestos a punto para compensar las lagunas *que no son tales sino en relación a las normas*. Particularmente sensibles en la organización proyectiva del espacio y del tiempo, son estas lagunas y los “trucos” consiguientes los que revelan la patología de lo banal. Se percibe precisamente a partir de aquí que *lo banal triunfa como “truco” adaptativo y que este éxito determina la caída en lo somático*¹⁶⁷.

El “truco” no es sin embargo nada más que una regla puramente técnica que, sin recurrir a la proyección, hace posible un funcionamiento de otra manera imposible. Es solidario de un conjunto de reglas que, exteriores al sujeto, no por eso se aplican menos al campo entero de la adaptación. El concepto de “marco”, moral tanto como espacio-temporal, expresa el común denominador. Esto es lo que surge de la siguiente observación.

C. a los treinta y cinco años sufre de una enfermedad general, mezcla de fatiga, de palpitaciones y de tensiones difusas. En los momentos de crisis éstas son, precisamente, “dolores de cabeza, presión, pesadez, vértigos con dos o tres golpes de garrote en la cabeza, muy breves pero extremadamente violentos.” Equivalentes somáticos de una angustia donde, mal reprimida, se anuncia la agresividad edípica dirigida hacia el padre, estos problemas dejan aún aparecer en un primer plano una patología neutra y sin esclarecer. La constituyen varias dificultades instrumentales, las que, por circunscriptas que sean (disortografía, defectos en la visión binocular), no dejan sin embargo de dar cuenta de la problemática total en la organización del espacio. En C., las distancias son difícilmente apreciadas, los objetos mal localizados y la representación no escapa a la “fluidez” de la experiencia perceptiva puesto que, compensada, imprime al aprendizaje escolar los modelos que ella se ingenia en “remendar” siempre. Tal es el caso sobre todo en el dibujo.

“En dibujo, explica C., yo era buena pero para copiar, no en creatividad. No pude nunca dibujar una cosa así como así. Por el contrario, puedo copiar con una precisión casi total. A veces, hago algunas reproducciones de dibujos donde los trazos son sombreados, copio lo mismo aumentando el volumen, las dimensiones. *Pero me hace falta un marco bien preciso*. Copio cualquier cosa que ya esté hecha, una tarjeta postal donde ya exista un tema, una cabeza de animal o un rostro humano. Pero hacerlo así como así, no puedo nunca. Todo me hará problema, las proporciones, los emplazamientos, todo. *El espacio no tiene ya señales*. Por el contrario, si ya está

¹⁶⁶ Sami-Alí: *L'espace imaginaire*, p. 195. Gallimard, Paris, 1974.

¹⁶⁷ Cf. Marty (P.): *Les mouvements individuels de vie et de morte*, p. 169 y sig. Payot, Paris, 1976.

Las reglas de funcionamiento son buenas representantes de la autoridad, pero no dejan de ser eminentemente espaciales. *La norma es espacio y el espacio norma, doble identificación que hace aparecer al marco como la imagen despersonalizada del cuerpo propio en busca de sus límites.*

Sin embargo, entre la imagen y el vacío al que ella se afana en completar, la distancia se mantiene, infranqueable, dando la medida de una adaptación que rodea los obstáculos sin superarlos. Tal como una prótesis remedia una deficiencia física, el funcionamiento coexiste con la imposibilidad de funcionamiento. Es seguramente en los estados de carencia maternal prolongada, asociados a una conducta adaptativa totalmente exterior, donde se puede cernir mejor un vacío original.

Jeanne es ciega de nacimiento, nacida de padres ciegos. Fue abandonada a la edad de cuatro años, junto a una hermana y un hermano, y recogida en un centro especializado dirigido por religiosas. Más tarde, reencuentra a sus padres, separados y perdida su potestad, pero este reencuentro no hace sino agravar su sentimiento de abandono. Jeanne recuerda, sin embargo, la visita hecha a su padre en el momento de su muerte en un hospital, un momento de real y efímera ternura. Le quedan nada más que ausencia y recuerdo de ausencias donde el tiempo queda abolido.

A los treinta y cinco años, Jeanne es obrera en una fábrica de aparatos eléctricos. Muy cuidadosa, cortés, simple y austera, ella tiene el hábito de mantenerse derecha con una seriedad que acentúa los rasgos regulares de su rostro. Rostro de una niña que transparenta una fragilidad de la que es amplio testimonio una psicoterapia de tres años emprendida a causa de algunas dificultades neuróticas y de anodinas somatizaciones.

En Jeanne, se puede constatar en todas partes un desfase entre el aprendizaje escolar y la experiencia del cuerpo sobre la cual debe articularse todo saber a fin de ser asimilado.

“...En los estudios, dice ella, he sido siempre demasiado floja y siempre se me ha hecho sentir que no triunfaría. Y en esa época no disponía de los medios para mantenerme, los medios quizá más prácticos para aprender. Es decir que tú aprendías palabra a palabra y eso era todo, si comprendías eso estaba muy bien, si no comprendías era igual. Te he dicho que yo estaba en lo de las religiosas y francamente con ellas aprendías cualquier cosa si era palabra por palabra, si cambiabas una palabra, era error. Y bien yo me encontré que era ridículo que se aprendiera cualquier cosa palabra por palabra. Había palabras que eran muy complicadas, no se comprendía nunca el sentido de la palabra... Ocurría, cuando se aprendía una lección, que se le cambiaba una palabra, se puede muy bien cambiar por un término que quiere decir lo mismo. Si se nos hubiera dicho por qué cambias el término y qué es todo eso que quieres decir así. Pero nunca era éste el caso, se te decía: di la palabra, la palabra. Y por si estaba equivocado lo que se de-

dar una idea a la gente, sin ver, porque no veo ya el nombre de las calles, entonces es necesario que pregunte, que me haga de puntos de referencia, ve? Porque para darle un ejemplo, cuando al principio, llegué a la Puerta de Saint-Ouen, no conocía para nada la zona. Pregunté, estábamos en enero, bueno pregunté, me habían venido a buscar en coche, porque yo había estado de visita una vez, la primera vez se me ayudó en el metro, se me ayudó, fue fatal, porque yo no pude recordar bien el camino porque no es así como se recuerda un camino y yo no conocía el nombre de las calles. Bueno fui llevada en coche porque se equivocaron al indicarme. Al día siguiente voy a mi trabajo. No conozco muy bien la calle que debo tomar, finalmente he preguntado a la gente, ¿Ustedes pueden mostrarme, bueno, debo tomar esta calle o no? He tomado el metro, se me ha ayudado en mi empalme porque no lo sabía, he preguntado la línea, he aquí que esa misma tarde me perdí, la gente volvió a ponerme en mi camino. Pero creo que fue en mi segundo día volviendo de mi trabajo, hubo un accidente en la línea Galliéni-Levallois, estuvo bloqueada durante al menos una hora, yo iba en el metro. Llegado a République, estuvo detenido al menos una hora más, había habido un suicidio, bueno, me dijeron: “Usted debe tomar tal línea, tal línea.” Yo no me animaba porque no conocía, tenía miedo de perderme. Bueno, al llegar a la Puerta de Saint-Ouen subí la escalera, había dos salidas, una sobre el hospital Bichat, después otra sobre una avenida. Entonces me dijeron: “¿Qué salida debe tomar?” Yo dije: “Sabe, no sé bien pero sé que vivo en tal calle.” Pero la gente no siempre conoce bien las calles. Entonces me dijeron... entonces me pasó que una mujer me dijo: “Entonces yo le mostraré.” Ella me mostró bien dónde había problema, pero ella me hizo cruzar entonces donde yo no debía cruzar, yo debía doblar un café. Al llegar al lado del hospital Bichat, le dije: “Señora, es una broma, no reconozco esto, vivo en la calle F...” Entonces ella me dijo: “Oh, sabe, no sé dónde se encuentra la calle F... ni qué calle debe Ud. tomar”. Yo tuve la torpeza, me olvidé de preguntar qué calle debía tomar al salir del metro. Entonces le dije: “Escuche señora, ya no sé nada.” Entonces ella me dijo: “Escuche, yo tampoco, no sé dónde está situada.” Entonces le dije: “No me pregunte, no hace mucho tiempo que estoy en ese barrio, estoy completamente aturdida.” Finalmente, me hizo dar vueltas, vueltas, vueltas, ella llegó a encontrar mi calle, aunque seguro que al día siguiente, cuando yo tomara bien la calle que debía, no sabría el nombre. Al otro día, al subir al metro, pregunté a una persona qué salida debería tomar. Ella me dijo que tomara la salida del hospital Bichat. Pero yo dije: “¿En la calle de la entrada?” Ella me dijo: “Vea, allí hay un supermercado.” Me explicó bien: “Ud. tiene el supermercado aquí, permanezca bien sobre su vereda y entra en tal calle, la calle Vauvenargues.” Me dijo el nombre de todas las calles, también me dijo: “La calle que Ud. cruza, tiene una línea de camino de hierro”, era la calle Leibniz, Delliard, y todo así. Entonces desde ese momento no me perdí más, está todo bien, estoy bien orientada, igual estas dos calles allá, no me perdería ya porque la calle

que sufre en silencio sus misteriosos trastornos, escapa por lo mismo a la palabra.

Jeanne tiene sus reglas a los trece años y medio: “Me lo habían dicho un año antes, ella me dijo lo que era, que todos los meses... ella me había dicho que me formaría, aquello, que todos los meses... es decir que ella no había dicho todo, todo, todo, no había usado todos los términos que se deben decir, me había explicado que habría sangre que correría entre las piernas, no me dijo de dónde venía eso exactamente. Entretanto yo lo sé porque he tenido ocasión de escuchar por radio las charlas médicas, y por mi entorno, he entendido decir... sé que las reglas vienen así, eso es lo que llamamos vagina, creo. En fin, es de allá que viene la sangre, la mala sangre, la cual, eso dura unos ocho días, en fin para algunas personas eso dura cinco días más o menos...

“Yo no sabía a qué correspondía eso. Eso no es... un ovario que... ovulación de ovario, y después estalla, creo... es allá que la sangre corre, es esto de la mala sangre son todos los microbios que se van, pensé. No me represento muy bien la cosa, no lo explican jamás claramente, es decir, alguien ciertamente me lo ha dicho, había cosas que ella no me decía, son mis padres quienes me lo han dicho. A mí, yo no he planteado bien la pregunta porque soy muy tímida, porque jamás me animé a preguntar. La primera vez que me vino, no me animé a decirle a nadie. Se dieron cuenta al fin del día que yo estaba así, me preguntó la maestra, la directora de la escuela vino con el doctor, ella me ha dicho, me ha preguntado de entrada si yo sabía, entonces le he dicho sí... El profesor de la clase en la que yo estaba me lo había dicho, que todos los meses eso sería así, pero yo no me animé a decir, porque eso me había ocurrido durante la noche. Sentí que tenía un poco de dolor en el vientre, sentí algo que me despertó, no me animé a decirlo, porque tenía miedo de que se me retara, no sabía, tenía miedo de que... estaba muy temerosa... soy muy temerosa... porque estaba demasiado incómoda de encontrarme así. Se me había enseñado siempre que... si tú quieres... en cambio, es lo contrario, vale más estar al corriente de las cosas. Si yo hubiera hablado, se me habría dicho: eso está mal, hablar así, está mal, es algo mal visto. Entonces eso me ha dejado siempre segundas intenciones, ve, me ha dejado segundas intenciones. Se me ha explicado que eso era algo malo para el pudor, que era grave... Se vigilaba que las niñas hablaran, entonces ellas no hablaban, porque una de mis compañeras, tuvo la maldad de decirme cómo nace un niño, y bien, ella se hizo regañar, a mí también, es decir, que yo después no hablé más. Por ejemplo, había compañeras que habían pedido un curso, sabe Ud., de planificación familiar. Había una preceptora, ella conocía a alguien que era médico, él le había hecho un resumen pequeño sin duda, le había hecho un plancito, entonces intentó que nosotras aprendamos algo, pero había muchas cosas que ella no nos podía explicar porque había cosas médicas, sí médicas, dichas con el punto de vista anatómico, era necesario alguien calificado. Personalmente, yo jamás me animé

Incapaz de explorar y de explorarse, manteniéndose más acá de la diferencia de los sexos, el cuerpo propio se sitúa en los confines de lo in-nombrable.

“Yo no sabía la diferencia entre un chico y una chica. Igual yo tenía una cierta imagen, en principio porque como le dije, se lo había dicho, hay una compañera que me había dicho un día cómo nacía un bebé, ella me había dicho que el hombre tenía un... como un tubo, si Ud. quiere... Más adelante, y por las mismas reglas, yo no lo sabía, se me había prevenido antes, se me había preguntado si había entendido lo que decían mis compañeras, he dicho que no, no del todo. Se me ha dicho únicamente que había sangre que corría entre las piernas, tampoco dijeron la palabra ni nada... fue la directora que se ocupaba de los estudios. Elle me ha preguntado si yo estaba al corriente, si había entendido lo que los grandes decían, yo he dicho no absolutamente. ¿No sabe Ud. con qué salí? Una gran torpeza, porque yo no me imaginaba, yo no hacía diferencia, se aprendían las reglas de gramática, entonces le dije: “Ah, son las reglas de gramática!”¹⁷¹ Ella me ha dicho: “Pero no, no”, entonces ella me ha dicho que eran las de la sangre que corría entre las piernas. Y yo, yo creía que la sangre venía por el lado donde se orinaba, después, he aprendido en la planificación familiar que había dos agujeros.”

La sangre que corre entre las piernas no es aquí la regla, ni la regla la sangre que corre entre las piernas: doble censura por la que las palabras, perdiendo su plasticidad, son remitidas a su significación literal. Lo banal, que es lo literal, se confunde también con la seriedad del conformismo, mientras que el cuerpo propio parece como lo innombrable que llega a ser lo textual, puesto que busca ser nombrado.

Dado que la diferencia de los sexos no es más que un saber abstracto que viene a plantear que una joven es una joven y un muchacho es un muchacho, sin pasar por la mediación del cuerpo, Jeanne se encuentra más acá de la problemática de la castración. Ni el tacto ni *a fortiori* la vista han hallado la ocasión de constatar que el pene existe pero que él “no es un bien común a todos los seres”¹⁷², esto es toda la organización fálica brilla aquí por su ausencia¹⁷³. Y hace falta esperar largo tiempo antes de ver aparecer, en un sueño francamente edípico, la imagen de una madre fálica.

“Yo soñé, dijo Jeanne, que yo debía casarme, mientras era el día de mi casamiento, yo no veía más, no había visto nunca a mi prometido, no del todo, me encontraba en una iglesia, era una parte de ella. Después yo no sabía nada, debía criar a un niño, mientras, tenía la impresión de que yo no

¹⁷¹ “Una cesárea, hace resaltar Jeanne, por otro lado, yo creía que era una persona llamada así.”

¹⁷² Freud (S.): “L’organisation génitale infantile”, in *La vie sexuelle*, p. 115. P.U.F., Paris, 1969.

¹⁷³ Cf. Burlingham (D.): *Psychoanalytic Studies of the Sighted and the Blind*, p. 277 y sig. International Universities Press, New York, 1972.

aunque lo mismo ellos debían estar todo el tiempo juntos y no uno allá conmigo.”

La “brutalidad” del hombre recobra el fantasma de ser violada por el padre, el padre que es la madre fálica como lo testimonia el sueño de la aguja. La madre posee algo de lo que la hija está desposeída. Ésta es potencialmente la angustia de castración.

Además de un apego hacia el padre (“mi papá me abrazaba contra él”) y de una hostilidad a flor de piel dirigida a la madre (“era lamentable, sin haber conservado su familia, sin haber cuidado a sus niños”), el sentimiento de culpabilidad deja entrever una curiosidad que despierta la maduración sexual. “Cuando he sentido que... mis senos habían nacido, perdóneme que le hable así, yo me había planteado preguntas, me había tanteado, no le he dicho, no me animo a decir y después un día se me dijo que no estaba bien, eso era un pecado, era impuro. Me he detenido sobre esta idea, me ha hecho reproches toda mi vida, eso me ha hecho como una angustia de decirme que esto que yo había hecho por allá no estaba bien. Eso verdaderamente me ha revolucionado, porque he sentido que no había podido tener un diálogo, por qué y de qué manera yo no debía hacerlo.”

La interdicción viene a hacer imposible el placer corporal haciendo imposible la condición misma de su existencia: la transformación, a través del juego autoerótico y de la actividad proyectiva, del cuerpo real en cuerpo imaginario. Los imperativos de la moral sexual no hacen aquí sino prolongar la insuficiencia maternal precoz, habiendo impedido que se elaborara la problemática primordial del objeto presente y ausente. Carencia de la función maternal, carencia de proceso proyectivo, carencia de la constitución del cuerpo imaginario: aspectos de la misma patología que, a cambio, privilegia lo real y hace de la adaptación a lo real una exigencia absoluta, generalizada.

Privada de la exploración táctil de sí y de los otros, obligada a aplicar a los objetos desconocidos las reglas de funcionamiento que evocan “las instrucciones de uso”, Jeanne se esfuerza en percibir el enigma del cuerpo al imaginar los aparatos artificiales. En respuesta a estas cuestiones que, gracias a la psicoterapia, pueden trabajosamente hallar forma, son estas representaciones donde, a partir de las teorías infantiles de la sexualidad, se proyecta un saber corporal y los límites de ese saber. Las lagunas son cubiertas por los “trucos” mecánicos.

“No encuentro palabras para poder explicarme, dice Jeanne. Es que por ejemplo, cuando el hombre tiene relaciones con la mujer, ¿él alcanza los ovarios? Pienso, sí, porque el espermatozoide debe depositarse allá, supongo, eso debe depositarse allá, y es quizá por eso que se corre el riesgo de hemorragias. Yo tenía mucho miedo de morir...”

“Se me ha dicho un día que en nuestro cuerpo todo cambiaba, estaba asustada, si se viera todo eso impresionaría, que todo estaba en movimiento. He comprendido que todo cambia en mi interior, la sangre hace cambiar

mos a los doce, trece años, tú tienes eso, pongamos hasta los cuarenta, cincuenta años, eso depende de la mujer, y después eso se detiene, se dice que después ellas están siempre aburridas, porque ellas no lo tienen más, entonces por qué nosotras, las jóvenes, lo tenemos? Me he planteado siempre esta pregunta. Siendo niña no se está aburrida, se está bien tranquila, y ¿por qué se tiene eso en los otros años todos los meses? Se dice, si no tienes eso, estás enferma, y aquéllas que tienen más de cincuenta años, ¿están enfermas? *Y por qué a un hombre no le pasa* y nosotras las tenemos hacia los trece o catorce años. Ésta es una pregunta que me he planteado, por aquella razón. Porque un hombre es un semejante, su salud puede estar en juego, si nosotras las mujeres decimos que nuestra salud está en juego. Porque son todos los microbios que se van. Bien, cuando Ud. está... cuando una mujer está encinta, se dice que durante nueve meses ella no tiene sus reglas, porque ella cría a un niño, en fin ella forma a un niño en ella y su sangre debe estar en el niño. Ahora bien, ¿ella le pasa todos los microbios en aquel momento? ¿Entonces cómo se hace eso? ¿Y cómo todo eso se mezcla con el espermatozoide?

“Desgraciadamente, poco puedo decirle, porque esto es algo que quizá deba ser guardado toda mi vida.”

En tanto que espacio circunvalante, el cuerpo propio permanece indeterminado y deja en la indeterminación al cuerpo de los otros. En todas partes la representación, calcada sobre un discurso que ella se esmera en concretizar, se hace discontinua, disparatada, incoherente. Ella se esfuma en todas direcciones y las imágenes prestadas vienen a cubrir los intervalos de otra manera irreductibles. Una mezcla de fórmulas totalmente hechas y de sensaciones inexpresables señalan el punto extremo al que llega la interrogación. Aquí coexisten sin que por ello se destruyan la perfecta exterioridad y la interioridad más completa. Entre la una y la otra un hiato que ni el discurso sobre el cuerpo, ni las sensaciones corporales pueden cubrir, puesto que sólo puede ser franqueado por el cuerpo propio rendido a su poder de proyección. Este poder implica que el cuerpo, identificado al sujeto, media el adentro y el afuera, y que todo discurso, por más banal que sea, se remite a sus coordenadas corporales. Es entonces solamente así como se puede constituir, al nivel de la representación, un espacio que es también un espacio corporal y los objetos que son igualmente las imágenes del cuerpo. Por allí se indica la actividad del cuerpo sobre la realidad del mundo.

Pero Jeanne está aún más lejos de esta posesión de sí-misma y de las cosas. Todo en ella atestigua, por el contrario, que el cuerpo está preso en un discurso que él no domina, en el que mal puede proyectarse. Real en sí mismo y fijado a lo real, él accede a los objetos a través de la definición. Lo real y lo literal se confunden al experimentar, más allá del conformismo, la misma adhesión a una autoridad absoluta. Impersonal, exterior, ilimitada, ella determina a la vez lo que se debe y ser, las reglas de conducta y el código perceptivo. Ella los determina sin que el sujeto desposeído de sí mismo

represión, estorba por su inutilidad, inquieta como signo de la inadaptación y su resurgimiento, puesto que ya no se halla expuesta a los “problemas psicológicos”, conlleva fatalmente la pregunta: “¿Es normal soñar?”. Así, puesto en jaque por el sueño, el conformismo vuelve a la carga cuando se debe fijar el estatuto social de la actividad del sueño¹⁷⁶. Nada impide entonces concebir que todo el mundo tenga el mismo sueño que tendría para todos el mismo sentido.

En la oposición entre el sueño y la conciencia vigil se reconoce la ruptura característica de lo banal entre lo real y lo imaginario. La patología es el hecho de que la represión, al interdictar el pasaje del uno al otro, triunfa al abolir de la experiencia total a los estados intermedios a los cuales da acceso la fantasía y que la conciencia atraviesa en tanto ella entra en una especie de sueño. Movimiento imperceptible que va desde una enorme proximidad con los seres y las cosas a una distancia ambigua rompiendo el encanto en el cual se está preso. Proust: “...yo no cesaba nunca al dormir de hacer mis reflexiones sobre aquello que acababa de leer, pero estas reflexiones tomaban un rodeo un poco particular, me parecía que yo mismo había estado donde la obra decía: una iglesia, un cuarto, la rivalidad entre Francisco I y Carlos V. Esta creencia sobrevivía aún algunos segundos a mi ensueño: no chocaba a mi razón pero pesaba como las lagañas en mis ojos y les impedía darse cuenta de que lisa y llanamente ya no estaba más lúcido. Después ella comenzaba a hacerse inteligible, como en la metempsicosis el pensamiento de una existencia anterior...¹⁷⁷”. Y en Michaux: “Ni hoja ni hombre, nada. Yo atiendo aún lo que me va a proponer la jornada - y miro las cosas que se presentan a mi vista, como si ellas se presentaran a mi propio porvenir, como si me hubiera propuesto hacer una carrera de paloma, de hoja, de chiquilla, de seto, de guijarro, y yo no dijera ni sí ni no. Sin deseo preciso. Sin rechazar ni la paloma, ni al seto, ni al caballo, ni al guijarro, ni a la chiquilla. No estoy aún decidido. Al mediodía, eso será diferente. Los anulaba bien, los caballos, los setos, los no-yo. Sin peligro de que me tragaran. El momento pasó¹⁷⁸.”

Lo que falla en la patología de lo banal, es la posibilidad ofrecida por la desmesura del cuerpo de ser lo que se sueña y de ser lo que ya no se sueña. También la patología de lo banal se encuentra a sí misma marcada por la extrema dificultad de efectuar estas oscilaciones fundamentales que son las regresiones y que suplen, en los momentos de crisis, a los procesos que culminan en las enfermedades *orgánicas*. “El pensamiento operatorio” en el cual el funcionamiento del preconsciente sería insuficiente¹⁷⁹ represen-

¹⁷⁶ Práctica social, el psicoanálisis responde a esta exigencia.

¹⁷⁷ Proust (M.): *A la recherche du temps perdu*, vol. I, p. 3. Gallimard, Paris, 1954.

¹⁷⁸ Michaux (H.): *Passages*, p. 81-82. Gallimard, Paris, 1963.

¹⁷⁹ Marty (P.): “Inhibition intellectuelle et pensée opératoire.” *Reveu française de psychanal.*, 36, 1972.

III
MÍSTICA

Lo que pone en evidencia la patología de la adaptación, es que los obstáculos con los cuales viene pronto a toparse la actividad proyectiva son esquivados por los “trucos” adaptativos cuya única finalidad es reproducir a escala del individuo un modo de funcionamiento consagrado por el uso social. De ello resulta un conformismo que reenvía al vacío dejado por la represión de la función de lo imaginario y que es ocupado, bien o mal, por un imaginario público, institucionalizado, como si no pudiera suplir a la proyección más que otra proyección de origen externo. Y es significativo que la tecnología no provea a la adaptación sus formas privilegiadas sino en la medida en que es ella misma la extensión proyectiva del funcionamiento corporal: la tecnología electromagnética simula el sistema nervioso central¹⁸⁰, el ordenador reproduce los estados de conciencia, los medios masivos son “la prolongación de nosotros mismos” (p. 80). No obstante en la patología de la adaptación, lo real aceptado tal cual jamás es puesto en relación con la actividad proyectiva que lo produce y alimenta. La objetividad se sustituye por la objetivación, la parte devuelta a lo imaginario en la génesis de la realidad interna y externa se halla marcada por un doble desconocimiento. También en lo banal, lo real despojado de toda connotación subjetiva puede ser planteado como idéntico a sí mismo, pero esta postura implica aún que se esfuerza en recrear la alteridad por la repetición de lo mismo, y a lo imaginario por una sobrecarga de lo real.

¿Pero qué es lo real y cuál es su estatuto teórico? Esto es lo que preguntamos a una variante extrema del positivismo lógico, la de Ayer, quien al retomar con pasión bajo la influencia de Russell y de Wittgenstein especialmente las tesis del Círculo de Viena, las elabora en una obra aparecida en 1936 que ha pasado a ser un clásico: *Language, Truth and Logic*. Lo real se define como siendo lo literal y toda la empresa filosófica, orientada por la ambición de hacer coincidir a la filosofía con la “lógica de la ciencia”¹⁸¹, se confunde con el análisis lingüístico del uso y abuso de la palabras. Los problemas filosóficos son los problemas del discurso filosófico y de este análisis que prosigue sistemáticamente se desprenden los contornos de una filosofía de lo banal en la cual lo real se identifica a lo literal. Identificación que pasa ante todo por la eliminación pura y simple de la metafísica, como si lo positivo no pudiera constituirse más que a través de una negación. *Lo que sigue es una tentativa de mostrar que la filosofía de lo banal desemboca de hecho en la mística de lo inefable.*

¹⁸⁰ McLuhan (M.): *Pour comprendre les média*, p. 81. Mame-Seuil, Paris, 1968.

¹⁸¹ Ayer (A. J.): *Language, Truth and Logic*, p. 202. Penguin Books, 1976.

referencia a las propiedades sensibles de una cosa sin introducir una palabra o una frase que parece representar la cosa en sí, por oposición a todo lo que se puede decir de ella” (p. 56). Como lo hace notar Carnap: “Tales formas no pueden tampoco ser construidas en un lenguaje lógicamente correcto”¹⁸⁴.

Crear tal lenguaje es la meta que se ha fijado el positivismo lógico. El principio de verificación contribuye aquí porque nos autoriza a distinguir entre proposiciones y pseudoproposiciones, entre sentido y sin-sentido. Pero tampoco la validez del principio de verificación puede establecerse sino *a posteriori*, cuando se haya mostrado inductivamente que “todas las proposiciones fácticas son hipótesis empíricas, y que la función de una hipótesis empírica es facilitar una regla para anticipar la experiencia. Lo que quiere decir que toda hipótesis empírica debe provenir de una experiencia actual o posible, de manera que un enunciado, que no proviene de ninguna experiencia, no es ya una hipótesis empírica y, por lo tanto, no tiene contenido fáctico. Pero esto es precisamente lo que pretende afirmar el principio de verificabilidad”¹⁸⁵.

El argumento desarrollado hasta aquí procede uniformemente de la asimilación del sentido a lo literal, y de lo literal a lo fáctico. Pero esta inferencia descansa en sí-misma sobre la definición de las palabras sentido, literal y fáctico, lo que vuelve a decir, por un lado, que la palabra sentido significa sentido, la palabra literal literal, la palabra fáctico fáctico y que, por otra parte, estos tres términos son intercambiables porque tienen todos la misma significación. Doble identificación de cada signo a sí-mismo y a los otros, conforme al principio de identidad, $A = A$. Y es aún otra identidad ($\text{no-}A = \text{no-}A$) en la que desemboca la aplicación al discurso metafísico del criterio del sentido puesto que por definición el discurso no es fáctico. Con Ayer, lo banal que es lo idéntico provee a la filosofía de su fundamento lógico.

Nacido de la repetición de lo mismo, el análisis filosófico se agota en la repetición de lo mismo. Al desembarazarse desde el principio de la “superstición” (p. 62) de los sistemas especulativos, cuidadoso de permanecer en el dominio del sentido, él se limita a decir lo fáctico por fuera de toda proyección (siendo la metafísica en sí-misma una proyección - p. 64). No se sabría concebir una dicotomía más perfecta entre lo real que redobla lo literal y lo imaginario que crea la proyección al hacer desviar a las palabras de su literalidad. Como en todas partes en lo banal, lo que parece aquí problemático, es la función proyectiva que subyace a lo real. Así, excepto en el caso donde la metáfora es la transposición literal de un contenido fáctico (“Jehová está encolerizado” como equivalente de “Truena” - p. 154), Ayer pudo escribir sin pestañear: “Es raro en efecto que un artista produzca frases que no posean sentido literal. Y allí donde eso tiene lugar, las frases son

¹⁸⁴ Carnap (R.): “The Elimination of Metaphysics through Logical Analysis of Language”, in Ayer (A. J.): *Logical Positivism*, p. 74. The Free Press, New York, 1959.

¹⁸⁵ Ayer (A. J.): *Ibid.*, p. 55-56.

significa simplemente que toda proposición aplicada sobre el objeto se aplica implícitamente sobre sus contenidos sensibles.

El problema de la percepción de aquí en más cambia de arriba a abajo: concierne a la transformación de las frases que hacen referencia al objeto material en frases que tratan sobre contenidos sensibles. Este problema no tiene nada de fáctico por lo demás puesto que él vuelve a solicitar que sea definida, en vistas de la “reducción” (p. 86) de las cosas a los contenidos sensibles, una relación de “equivalencia” (p. 92) entre los símbolos.

Esta definición exige a su turno que relaciones de semejanza directa o indirecta, de continuidad directa o indirecta, sean definidas entre los contenidos sensibles. Así dos contenidos visuales o táctiles, sean ellos actuales o posibles, se dicen pertenecientes al mismo objeto material, sólo si se encuentran en una relación de semejanza directa o indirecta y en una relación de continuidad directa o indirecta, pudiendo aún una y otra de estas relaciones ser simétrica o transitiva. Para la de profundidad especialmente, es posible establecer una correlación entre los contenidos visuales y táctiles por un lado, y los contenidos táctiles, gustativos, olfativos y auditivos por otro. No obstante, como es imposible hablar de la profundidad sin remitir al *cuerpo* del sujeto en el espacio, el argumento gira en redondo: *se hace intervenir un objeto material para describir un objeto material*. Ayer no recusa la petición de principios más que por un disfraz verbal.

“La profundidad de un contenido sensible, visual o táctil, dice, es una cualidad sensible tanto como la longitud y la anchura. Pero podemos describirla diciendo que un contenido sensible, visual o táctil, tiene más profundidad que otro cuando esté más alejado del cuerpo del observador, con tal que precisemos que ello no constituye una definición. Así está claro que toda ‘reducción’ de algo material a sus contenidos sensibles estará viciada si las frases, en tanto que definiciones, contienen referencias al cuerpo humano, que son en sí mismas cosas materiales. Por tanto, queriendo describir ciertos contenidos sensibles, fuerza es hacer mención de cosas materiales pues la indigencia de nuestro idioma es tal que no disponemos de ningún otro medio verbal para explicar tal cual son las propiedades” (p. 89).

Tal es entonces el punto culminante de la repetición de lo mismo: se prueba lo mismo por lo mismo. Y no es por azar que el círculo vicioso aparece allí donde la subjetividad, sistemáticamente mantenida a distancia, hace irrupción por la vía del cuerpo propio, puesto que, como la estética de lo banal lo ha permitido señalar, lo banal es inseparable de la subjetividad.

A las proposiciones fácticas asimilables a hipótesis empíricas destinadas a “hacernos aptos para anticipar el curso de nuestras sensaciones” (p. 129) se oponen las proposiciones formales cuya validez está asegurada *a priori*. El análisis de Ayer tiende a mostrar que éstas dependen también de lo literal.

Si al invocar la inducción, el empirismo estricto, en Mill por ejemplo, no logra rendir cuenta de los caracteres necesarios de las proposiciones

sentido, ellas no son no obstante sin-sentido y su misma vacuidad hace sobresalir mejor las articulaciones lógicas de los diversos símbolos. Así “si yo digo: ‘Nada puede estar coloreado de diferentes maneras en el mismo momento y en el mismo respecto’, no digo nada sobre las propiedades de una cosa actual, pero no profiero tampoco un sin-sentido. Expreso una proposición analítica que señala nuestra resolución de nominar una extensión coloreada cualitativamente diferente de una extensión coloreada vecina, una parte diferente de algo dado. En otros términos, llamo la atención sobre las implicaciones de cierto uso lingüístico” (p. 106).

Este uso deriva de las convenciones, sustituibles unas por otras, que dan al menos tautologías y reglas de transformación tautológicas. La complejidad creciente de estas reglas sólo da cuenta de la paradoja de que un sistema tautológico pueda interesar, hasta quizá sorprender¹⁸⁶.

Lo literal está entonces en el origen de lo fáctico y de lo *a priori*: de lo fáctico, porque el sentido se limita a lo verificable; de lo *a priori*, porque el sentido se limita a sí-mismo.

Queda por precisar el lazo entre lo literal y los juicios de valor.

Para aquéllos que pertenecen a la ética especialmente, hace notar Ayer, importa distinguir cuatro clases de proposiciones: la definición de términos, la descripción de fenómenos morales, las exhortaciones y los juicios de valor. Una filosofía de la ética se ocupará únicamente de las definiciones, se abstendrá de exhortar y de juzgar y dejará a la psicología y a la sociología la tarea de describir la experiencia moral.

Los símbolos normativos no son reducibles a los contenidos fácticos, puesto que lo mismo al identificar el bien con el placer o la aprobación social, se puede sostener sin contradicción que el bien no produce siempre placer o que quizá se aprueba el mal. Esto no impide que los símbolos éticos puedan ser definidos en términos de símbolos no éticos, pero esta posibilidad es incompatible con las convenciones lingüísticas actuales. Convenciones según las cuales “en nuestro idioma, las frases que portan los símbolos éticos normativos no son el equivalente de frases que expresan proposiciones psicológicas o cualquier tipo de proposiciones empíricas¹⁸⁷”.

Las proposiciones de la ética, en consecuencia, no dependen ni de lo literal del contenido fáctico ni, con mayor razón, de lo literal de la forma *a priori*. ¿Es necesario concluir que ellas son asimilables a la no-literalidad de la metafísica? Ciertamente no, si bien los conceptos éticos presentan la paradoja de no pertenecer ni al sentido ni al sin-sentido.

Pues, explica Ayer, ellos no son más que “pseudoconceptos”. “La presencia de un símbolo ético en la proposición no añade nada a su conteni-

¹⁸⁶ Cf. Carnap (R.): “The Old and the New Logic”, in Ayer (A. J.) [Édit.]: *Logical Positivism*, p. 141 y sig. - Popper (K. R.): “The trivialiation of Mathematical Logic.” *Proceedings of the Tenth Inter. Congress of Philosophy*, North-Holland Publishing Company, Amsterdam, 1948.

¹⁸⁷ Ayer (A. J.): *Language, Truth and Logic*, p. 140.

dad particular (p. 150). Lo banal en tanto regla adaptativa encuentra así su justificación filosófica.

Al igual que la ética y la estética, la experiencia religiosa no contiene ningún saber verdadero. Este punto que deriva de todo lo que precede merece sin embargo ser visto desde más cerca, por el hecho de que en Ayer lo objetivo parece descansar más y más sobre lo subjetivo.

La existencia de Dios no es demostrable con certeza, pues una de dos: sea que las premisas de la demostración son proposiciones empíricas, en cuyo caso no pueden ser más que probables; sea que ellas son proposiciones *a priori*, en cuyo caso son tautologías de las que no se deducen más que otras tautologías. Pero la existencia de Dios no es tampoco probable, pues de otro modo ella sería objeto de una proposición empírica que, en cualquier caso, no porta sobre sí lo fáctico. Por lo tanto, “decir que Dios existe es emitir un enunciado metafísico, el cual no puede ser ni verdadero ni falso. Y según el mismo criterio, ninguna frase que intente describir la naturaleza de un dios trascendente posee un sentido literal” (p. 152). *Conclusión que, paradójicamente, coincide con la tesis teísta.* “Pues se nos dice a menudo que la naturaleza de Dios es un misterio que trasciende el entendimiento humano. Pero decir que trasciende el entendimiento humano, es decir que ella es ininteligible. Y lo ininteligible no puede ser descrito de una manera significativa. Se nos dice aún que Dios no es objeto de razón, sino objeto de fe. Esto no puede ser más que el reconocimiento de que es necesario creer en la existencia de Dios, porque no se la puede probar. Pero ésta puede ser también la afirmación de que Dios es el objeto de una intuición puramente mística y que no puede entonces ser definido en términos inteligibles... Pero si se admite que es imposible definir a Dios en términos inteligibles, entonces se admite que es imposible para una frase ser a la vez significativa y hablar sobre Dios. Si un místico reconoce que el objeto de su visión es algo que no puede ser descrito, entonces debe también reconocer que está obligado a usar el sin-sentido cuando lo describe” (p. 156).

Aunque no agrade a Ayer, los místicos son efectivamente forzados, a riesgo de exponerse al sin-sentido, a decir lo indecible. (“Estoy loco, no busque razón en un loco” -Roumi¹⁹⁰). Y toda la cuestión que conlleva el positivismo es la de saber si puede existir otro sentido que el literal e inversamente, si el sin-sentido puede también ser una manera de significar. El análisis filosófico roza aquí una frontera donde todo ocurre como si la mística, para quien es necesario sobre todo entender la subversión de las relaciones de significación, constituyera la cara oculta del positivismo lógico. Wittgenstein, al menos, lo ha comprendido perfectamente.

Este último plano que coincide con lo inefable se deja entrever en Ayer en el análisis de la noción de sí en relación al mundo exterior.

¹⁹⁰ Djelal-Eddin-I-Roumi: *Roubâ'iyat*, p. 56. Adrien-Maisonneuve, Paris, 1950. Roumi dijo también: “El verdadero loco es aquel que no se ha vuelto loco.” Citado por De Vitray Meyrovich (E.): *Mystique et poésie en Islam*, p. 205. D. de Brouwer, Bruges, 1972.

El yo se define en términos de identidad corporal y la identidad corporal en términos de relación de semejanza y de continuidad entre los contenidos sensibles. El yo es entonces reducible a las experiencias sensibles en el sentido de que “decir cualquier cosa concerniente al yo, es siempre decir cualquier cosa concerniente a las experiencias sensibles, y nuestra definición de la identidad personal está destinada a mostrar cómo puede efectuarse esta reducción” (p. 168). Sin embargo, ello permite subsistir una dificultad mayor.

Pues si todo saber empírico se remite a los contenidos sensibles que expresan las proposiciones elementales o “atómicas”¹⁹², y si los contenidos sensibles pertenecen exclusivamente a la historia privada del sujeto, fuerza es concluir con el solipsismo de que nadie existe por fuera del sujeto. Conclusión que Ayer sin embargo no tiene por inevitable.

En efecto, si el solipsismo es la afirmación de que la experiencia de los otros me es enteramente inaccesible, o bien la afirmación es verdadera, en cuyo caso la hipótesis de la existencia del otro es inverificable, por lo tanto metafísica, o bien la afirmación es falsa en cuyo caso es verificable. Según esto la experiencia muestra que tengo buenas razones para creer en la existencia de los otros, como en la de las cosas materiales, puesto que mi hipótesis se verifica por la presencia en mi historia de series pertinentes de contenidos sensibles. Estas series me autorizan a definir la existencia de los otros en términos de mi propia experiencia, al darme cuenta por ejemplo de que la conducta observable no es la de un robot, sin que la existencia de los otros sea reducible a mi propia experiencia.

Pero la dificultad no es superada sino en apariencia. Puesto que ella reside menos en la observación de una conducta que se puede calificar de consciente que en el hecho, fundamental, de que la observación se opera por la interpretación de los contenidos sensibles que, en sí, pertenecen únicamente al sujeto. Siendo su ser el de ser percibidos, un contenido sensible no podría existir por fuera de la experiencia sensible de la que es parte¹⁹³.

Brevemente, la filosofía de Ayer puede resumirse en una sola fórmula: es una filosofía de la identidad *inmediata*, es decir, del “vacío de quien, privado de toda relación, persiste y se obstina en una insulsa uniformidad”¹⁹⁴. Su campo coincide con el del lenguaje convencional donde el principio de identidad se define como repetición de lo mismo, sin llegar a su propia desaparición. Lo idéntico es entonces lo absolutamente positivo que, habiendo rechazado fuera de sí toda negatividad, se afirma en su identidad con lo literal. Lo literal determina el sentido de todo lo que se puede decir: las proposiciones analíticas cuya certeza deriva de su naturaleza tautológica; las proposiciones sintéticas cuya probabilidad es función de una verificación posible. Exceptuando lo literal de lo *a priori* y lo literal de lo fáctico,

¹⁹² Russell (B.): “Logical Atomism”, p. 31 y sig., in Ayer (A. J.): *Logical Positivism*.

¹⁹³ Ayer (A. J.): *Language, Truth and Logic*, p. 185.

¹⁹⁴ Heidegger (M.): “Identité et différence”, in *Questions, I*, p. 259. Gallimard, Paris, 1968.

objetos. Un lenguaje calcado sobre el discurso científico, pero cuyo fundamento escapa a este discurso. Una objetividad y una subjetividad extremas se yuxtaponen para definir una filosofía, en sí misma nacida de una proyección, que empieza en lo literal y termina en lo inefable. Lo literal culmina en lo absolutamente subjetivo de lo fáctico, de un fáctico que se da inmediatamente, sin que pueda ser expresado. “Existe seguramente lo inexpresable, dijo Wittgenstein. Aquello *se muestra*, es el elemento místico” (p. 175).

El elemento místico, esto es la otra cara de lo banal. Verdad por otra parte accesible en toda experiencia de los límites.

*

Esta experiencia puede ser aquélla de la muerte, la muerte de todos los instantes, presente en todos los instantes. La obra de Jacques Rigaut es a este respecto perfectamente ejemplar.

Presa entre el incierto comienzo¹⁹⁹ y el fin certero, la vida parece allí como un fatal camino hacia la muerte. “No hay treinta y seis maneras de pensar; pensar, es considerar la muerte y tomar una decisión” (p. 24). La considera como “una condena a muerte” (p. 94) de la cual no se escapa (¿es ello meramente posible?) sino condenándose a sí mismo. “Pruebe, si lo desea, detener a un hombre que viaja con su suicidio en el ojal” (p. 90). Así a los treinta años, al término de una vida azarosa de dandy, Rigaut se dispara una bala en el corazón.

Lo absolutamente negativo que es la muerte hiere de nulidad al ser entero. Puesto que la muerte es un límite que no limita, nada subsiste fuera de ella. Ilimitada penetra el ser en su totalidad y, en el seno de la “nada familiar” (p. 118), todo llega a ser igual a todo. Es la indiferencia nacida de la identidad entre el ser y el no-ser a la que no se accede sino por el despojamiento más absoluto: “Desnudo, hasta haber perdido carne, huesos y toda consistencia. Empapado sin esfuerzo (no en el corazón del pobre Rigaut) en el corazón de las cosas” (p. 15).

Ser en el corazón de las cosas como puede ser un poeta, es en principio comprender, por fuera de toda valoración, la arbitraria diferencia. Puesto que cada cosa es de antemano diferente a las demás, diferente al

¹⁹⁹ Rigaut (J.): *Écrits*, p. 95. Gallimard, Paris, 1970.

lista. “Por pereza ya no nos mentimos” (p. 31). Los actos no se diferencian sino por la cantidad de esfuerzos que requieren y, vana agitación en la superficie de lo inmutable, aspiran a retornar a la indiferencia de donde surgen: “El alma de la dinamita, cuya huella ha denunciado ya antes el alcohol, surge del bloque amorfo del tedio, confundiendo en su explosión la luz y la noche” (p. 18).

El tiempo que se escurre en el vacío no hace sino uno con el tedio. Éste que es ausencia de motivación, es “la verdad, el estado puro” (p. 92). Puesto que “desde que estimo un acto agradable, divertido, desde que soy arrastrado por los pequeños deseos que hacen pasar el día, sé al mismo tiempo lo que hay de provisorio, de modificable en las diversas actitudes. Por el contrario, el tedio crea la necesidad del tedio” (p. 92). Necesidad de vacío que funda, al perpetuar el vacío de los “deseos de lo imposible” (p. 21), el tiempo de la repeticiones. Tiempo inmovilizado por la recurrencia de lo mismo y que, al negarse, tiende más y más a la uniformidad del espacio. Contra esta vacuidad, los acontecimientos de la vida no son más que sombras sin consistencia.

A lo irrisorio de la acción corresponde en Rigaut el deseo de “hacer algo que sea totalmente inútil - un gesto libre de causas y efectos” (p. 15). Este gesto lo realiza el humor al crear un banal que nivela al ser, al del sujeto tanto como al del objeto. - New York: “El brillo de mi calzado me oculta la altura de los edificios. Los lustrabotas más maravillosos del mundo, es vuestra culpa, sois vosotros quienes me impedís contar el número de pisos, de qué manera, yendo, volviendo, despegar los ojos de pies tan brillantes” (p. 44). -Vedette del cine mudo: “Su risita no me dominará jamás, sus últimos embustes, sus próximos embustes, sus batas, sus chiquilladas exasperantes, sus amenazas a propósito de un guante o de un paseo, todo eso que no se dice, el terror y el deseo de una inevitable ruptura, su ternura en el momento en que ya no se la espera, su incorregible alegría, y el recuerdo del cuerpo grácil, de una recompensa extravagante, de un vicio, estoy enamorado de Mae Murray” (p. 33). -Hechos varios: “Prosiguiendo sus estragos, el silogismo ha hecho ayer 37 nuevas víctimas únicamente en la ciudad de París” (p. 42). -Máximas: “Contad vuestras monedas, contad vuestros dominios, sumadlos y felicitaos” (p. 82). “Cuento las mujeres en cilindros” (p. 83). Etc.

Nacido de un gran sufrimiento, “anónimo y autógeno” (p. 21), que se confunde con el hecho de ser, es decir ser consagrado a la muerte, la indiferencia no es indiferencia hacia los otros porque lo es en principio hacia sí. Hasta en el suicidio, cuyo vértigo proviene del gusto aún tenaz por el placer, Rigaut busca “partir soberbio, *desapegado*²⁰⁰ y no como una víctima” (p. 17). El suicidio debe ser una vocación en la cual “un hombre que al evitar los tedios y el tedio halla quizá... el cumplimiento del gesto más desintere-

²⁰⁰ Subrayado por Sami-Ali.

influencia sobre mi vida actual...” (p. 104). La vida llega a ser una forma sin contenido, pura abstracción de signos convencionales: “vivo, lo estoy si no se trata más que de movimientos del corazón y de las señales exteriores de la cortesía” (p. 91). Pérdida de la sustancia psíquica en función de la desaparición del yo. *Y es esta desaparición del yo, duplicada por la captura del yo como ilusión, lo que funda en Rigaut la intuición negativa del ser.*

“Pronuncio mi nombre, digo yo y evoco sobre todo a un personaje a decir verdad tan fantasmático/abstracto/arbitrario, como que el agua se reconoce en el signo H₂O mucho más que bajo la forma de granizo, torrente, etc.” (P. 99). El señuelo es creer en la existencia de un yo que se *posee*: “Os atribuí las fuerzas que os llevan. Yo podría hacer otro tanto, llamar al rayo mi rayo, al viento mi viento: ¿habéis visto mi hermoso pedazo de sol ayer por la tarde? Me he excedido... ninguno de los otros se inquieta por decir mi país, mi clima, etc. No hesitáis en atribuirlos los deseos amorosos, sus dolores son vuestros. ¿Pero quién consideraría alabarse por una hilera de dientes?” (p. 99). No impide que el separar lo que pertenece al yo y lo que no le pertenece, sea aún un yo que me pertenece quien lo haga. “Yo y yo, yo yo yo... Creer en su existencia, excepto que el empleo del posesivo *su* torna la cosa imposible” (p. 99).

Imposible por consiguiente que algo me pertenezca, o que yo me pertenezca. Y está excluido, a favor del desdoblamiento, hacer del yo [Je] algo distinto al yo [Moi] (Yo [Je] trascendental, yo [Moi] empírico) puesto que ellos son el sujeto y el complemento del mismo verbo. La ilusión es el simple hecho de pertenecer.

“Todo lo que tengo, todo lo que creía tener de propio, todo lo que tengo de lo que me he apropiado, toda la gente que me ayudaba a diferenciarme de los otros, el sonido de mi risa, una manera de decir ‘Sí, pero no’, un tímido temblor al paso de mi nombre, una testarudez, dos o tres esperanzas que hacen vacilar la vanidad, una por una, mi dolor alargándose lentamente, yo podría seguir las con mis ojos, cualidades de las cuales había amado poseer, en el presente anónimas como una punta de uña, como un diente arrancado, como una corbata, sin etiqueta de fábrica, sin ombligo” (p. 117).

A menos que el ser no sea otra cosa que sus atributos, es el ser de estos atributos el que hace problema puesto que nada puede pertenecer al yo si el yo en sí mismo no es nada. El sentimiento de irrealidad gana al cuerpo que se posee o que se cree poseer, pero que no se deja poseer. “¿Qué podríais contra un hecho? Tengo dos ojos y una nariz o bien tengo un ojo y dos narices. ¡Y bien!” (p. 117).

Aquí transparece la incertidumbre fundamental de tener un cuerpo: “Pasarse las manos sobre el rostro, el llanto angustiado por no encontrar más ni nariz, ni boca, ni los rasgos borrados como en un dibujo” (p. 117). Quizá, “testigo insensible”, Rigaut asiste a la desaparición del cuerpo: “Mis diez dedos uno a uno me fueron separados, el pulgar que es la buena volun-

vez. Pero si nada ha pasado jamás, es una enfermedad de la memoria. Aunque yo no haya aún matado a nadie, mi balance no está tan desprovisto. No veo de qué manera podría tener vergüenza ya o vanidad por las cosas realizadas. Hay en el sentimiento de responsabilidad una presunción desmesurada. Los que dicen: hice bien, hice mal... De todas formas, ¿qué es lo que habéis hecho nunca?” (p. 103-104).

No tener nada, no hacer nada, es la nada del ser que comunica su negatividad. Sin embargo en Rigaut el tema de la negatividad se complica singularmente en la medida en que la imposibilidad de ser sí-mismo revela el vacío que crea la conciencia cuando ella toma conciencia de sí misma. Desdoblada ella aprehende a un doble en lugar de ella-misma. Ésta es por otro lado la misma distancia que separa al creador de su creación. (“¿Quién es lo que no es Jean Sorel? Stendhal” - p. 43). *Así para el saber reflexivo, la ilusión golpea el corazón mismo del ser donde tienen su raíz el yo como doble y el objeto como doble del yo.* “Soy consciente de que, para mí, henos aquí dos, yo y yo; pero si uno es igual a dos, ¿cuál de los dos es verdadero? Pasarse al público - una vez mi ambición de hombre joven, ¿pero entonces qué llega a ser Dios? Dios y yo, juntos los dos en la escalera... En el espejo, veo un rostro reflejado: ¿quién de los dos, la imagen o yo, se moverá primero? Y no es la imagen quien va a desaparecer, se prolonga - me olvida en este mundo - hacia algún paseo, será su pasearse. Mi amada, va a hacerse humo en la noche. *Ser*, el primero de los verbos reflejos: *yo soy*, *ya no*, *yo me soy*” (p. 104-105).

Correlativo a la mirada, el ser deja de ser sí-mismo, se divide, se desdobra. Del simple hecho de mirar y de mirarse nacen, sobre un fondo común de irrealidad, un objeto que es otro y un sujeto que es otro. Otro que es sí-mismo, es decir radicalmente. Mirar es una manera de desposeer al ser de su identidad al volverla cognoscible. El ser, de aquí en más, es un doble que no existe más que para un doble. Es a la vez el otro y el sí-mismo porque ser es un verbo reflejo. La escisión del ser entre sujeto y objeto descansa así en una irrealidad cuyo modelo es la reduplicación especular: ser es ser un espejo que refleja y se refleja (“Para permanecer, refléjate en los espejos.” - p. 52). Doble reflexión, alienación de sí-mismo en sí-mismo.

La experiencia del espejo es absolutamente fundamental en la obra de Rigaut donde la imposibilidad de ser sí-mismo se acompaña de la posibilidad de ser los otros, ser todos los otros. Entre sí y los otros, como entre sí y sí-mismo, existe la misma relación reversible de reflexión. La incertidumbre de ser delata la perplejidad ante una imagen que podría ser más real que sí-mismo al transformar en imagen el poco de realidad de sí. (“Imprudencia: el hombre que dispara frente al cristal. ¿Quién de los dos se dejará disparar? ¿Quién disparará primero?” - p. 51). Ninguna necesidad sin embargo de que la imagen se refleje en un espejo, el espejo está en sí y fuera de sí. *La experiencia del espejo tiene su origen en la del doble.*

“Cruzo las piernas, golpeo contra el músculo bajo la rótula, mi pierna salta en el aire. Where do I come in? Y vosotros vais a decir que soy yo quien ha movido... ¿En esta operación adónde ubicáis a Lord Patchogue? ¿Cuál es su parte, cuál es su rol?” (p. 57). Vacío que es indiferencia a sí y a los otros, “repulsa floja y contraída”, residuo, allá donde no hay nada que perder porque no hay nada que ganar, de una sustracción que prosigue hasta el cero (“Yo tendré pronto una sola palabra” - p. 55). Así “cualquier cosa que haga y cualquier cosa que no haga, Lord Patchogue lo llama su cobardía” (p. 54). Actuar y no actuar se equivalen por la ausencia uniforme del deseo, deseo que es “probablemente todo lo que un hombre posee, al menos todo lo que sirve para olvidar que no posee nada. Sufría el tener envidia. Pero Lord Patchogue no envidia el tener envidia” (p. 58). He aquí por consiguiente lo que revela el despojo: se parte del vacío para acabar en el vacío, el movimiento no hace sino uno con el reposo absoluto.

Pero los espejos son lo que fascina por su poder de multiplicar el vacío, haciendo real lo irreal, idénticos al ser y su contrario. Si ya no se pertenece, es porque se está junto a un otro y que, doble especular, ese otro hiere de incertidumbre la identidad personal. “Sobre la pared opuesta, en un vasto espejo, Lord Patchogue percibe su imagen: ‘Te reconozco. No te tomo ni por un avestruz ni por un reverbero, ni por el amigo Charles. Eres la imagen de Lord Patchogue, aunque con todo no seas Lord Patchogue mismo. ¡Ahora! ¿Quién de nosotros dos ha de moverse primero? ¿Quién es el otro?’” (p. 58). El atravesamiento del espejo pone fin a la perplejidad al hacer coincidir a Lord Patchogue con su imagen. La irrealidad termina por absorber al poco de realidad que aún persiste. “Fue breve, fácil y mágico: la frente adelantada, Lord Patchogue se ha lanzado. El cristal chocado, atravesado, vuela en astillas, pero, él, helo ahí del otro lado²⁰²”. Todo llega a ser irreal y los personajes sonámbulos. “¿Por qué Simón recoge, pedazo por pedazo, el cristal quebrado y lo ubica paso a paso sobre una bandeja de té? ¿Por qué, terminada la operación, la lleva con una gravedad que delata desde ahora más sensiblemente el rostro de Lord Patchogue que el suyo, su obra, pequeño montaje de cristales y de agujas en el cuarto de Muriel ahora mismo extendidos los pies desnudos - y la dispone sobre el lecho? ¿Por qué Muriel comienza a pisotear las astillas de vidrio como bailando, como en sacrificio, y sobre todo por qué, no obstante su violencia, retira ella sus pies exentos de toda cortadura?” (p. 59-60).

Lord Patchogue pertenece de aquí en más al mundo de las apariencias. Él es un doble que, tan pronto el espejo es reemplazado, reaparece tras la superficie reflectante, en la entera superficie reflectante. Ha llegado a ser invisible. Ha llegado a ser invisible porque él ha llegado a ser *todo* lo visible. La nada, gracias al atravesamiento del espejo, se muda en ser y sin em-

²⁰² Explosión realmente realizada por Rigaut “el 20 de julio de 1924 en Oyster Bay en la casa de Cecil Steward”. *Ibid.*, p. 52.

este mundo imposible sobre el cual descansa toda la obra de Rigaut nada puede pasar, porque “no hay nada que hacer” (p. 83) y que, si uno lo hiciera, “no habría ningún cambio” (p. 64).

“Yo te soy, tú me eres” (p. 52), dice Lord Patchogue al reverso del espejo que es él mismo. En esta totalidad imaginaria, ¿cómo concebir la diferencia entre los sexos?

“La muchacha está complacida, la ve que se pasa sus manos sobre sus senos. Lord Patchogue dócilmente acompaña sus gestos, no le es necesario ni siquiera el contacto bajo sus dedos de dos jóvenes globos extraños para recordarle a sí-mismo. Por debajo de su camisa, sus dedos quedan pegados con precaución a una garganta de mujer, a medida que ella respira, la siente hincharse, aprende su tibieza.

“Al ajustar sus medias, ella descubre una pierna con esa especie de precisión anónima que da la certeza de estar al abrigo de toda vigilancia. Lord Patchogue obediente a las voces inexpresadas le concede una **jambe d’amour**.

“Él no puede dar crédito, y sus dedos con precaución bajo la camisa, permanecen pegados a una garganta de mujer, la suya, a su temperatura, elevándose según su respiración. Pero entonces la transformación se detiene en el busto o bien... Y una brusca inquietud atrapa a Lord Patchogue, tan imperiosa es la superstición de la virilidad, Lord Patchogue con un gesto prematuro pero ejemplar se asegura de que no ha cesado de ser un hombre. Cuando él se apresta a respirar, un grito lo enfrenta. Pues he aquí que la joven muchacha, a su vez, no pudo hacer menos que reproducir el gesto de Lord Patchogue. Y qué descubre: atributos que sólo la boda debía develarle. Inútil escaparse, la infeliz, hacia tales sueños!” (p. 61-62).

No siendo su ser más que el reflejo del otro, Lord Patchogue hace uno con la mujer que, inversamente, llega a ser un reflejo. Así el gesto destinado a descartar la angustia de castración, la mujer lo reproduce para constatar que ella también “no ha cesado de ser hombre.”! Ser hombre es ser mujer, ser mujer es ser hombre, cada cual siendo el otro y cada cual no siendo ya sí. En este mundo impensable de la contradicción donde la diferencia de los sexos existe sin existir, Lord Patchogue se escapa a toda determinación.

En el interior del espejo entretanto “nada ha ocurrido, tampoco hay progreso posible, la escala de los juegos llega hasta el infinito” (p. 62). Esta prisión ya no es extraña a sí-mismo, ella es el sí-mismo devenido espacio infranqueable. Así, ¿cómo recorrer la menor distancia cuando el adentro y el afuera son intercambiables? Queda la posibilidad de atravesar el espejo en sentido inverso, pero esta posibilidad está excluida porque ella significa el retorno a una identidad ya rechazada. Y Lord Patchogue se arregla para reaparecer frente al espejo tomando el lugar de otro. “Lord Patchogue está seguro de que él está presente. Vuelve la cabeza con lentitud de manera que el espejo escapa a la vigilancia de su víctima y, con una vivacidad inesperada

Ser es ser Dios, es ser el todo y reconocer en la condena a muerte que es la condición de la vida la exacta equivalencia del todo y la nada. La posibilidad de encontrarse con un límite, ahora que es sí-mismo todos los límites, no se concibe entonces sino en la muerte voluntaria que hace estallar al yo devenido infinito.

Por su asimilación al espejo, el yo [moi] demuestra ser una organización espacial esencialmente imaginaria, una proyección a partir de la cual todo revela su enraizamiento en la proyección (“Si Lord Patchogue duda de su propia existencia, no hace más que volver a retomar lo que le ha sido prestado.” - p. 57). Por haberlo descubierto acabadamente, tiempo de un meteoro que se consume en la noche primordial, Rigaut enfrenta vivamente al elemento místico: *esto es lo que se muestra más allá de la proyección marcando el fin de toda proyección.*

*

Así al enfrentar el ineluctable fin, todo se equivale y se banaliza. Otro tanto se puede decir del absoluto que, en la experiencia mística, iguala a los seres con lo cual revela la nada. Aquí todo es banal pero, dado que todo reenvía a lo absoluto, nada es banal. Doble afirmación que se puede analizar mejor en el taoísmo, doctrina que, según Jean Grenier, fuerza al espíritu “a ver lo que lo rodea y a él mismo bajo una luz nueva, como si el rayo de una estrella, proveniente de millones de años-luz atrás, pusiera en cuestión todo lo que nuestro Sol nos había hecho ver hasta ahora²⁰³”. El presente análisis se llevará a cabo sobre la obra de un solo autor, Tchouang-tseu (fin del siglo IV antes de Cristo).

El Tao, vía para examinar y meta del examen conjuntamente, no puede ser definido sino negativamente²⁰⁴, siendo toda determinación una forma de limitar lo ilimitado. Sin embargo decir del Tao que no tiene límites implica de antemano que sea tenido por un objeto tan vacío como se quiera, pero objeto al fin. Tampoco es un sujeto, que lo remitiría a ser un sujeto del discurso. De repente son inaplicables aquí las categorías del sujeto y del objeto. “La verdad, dice Tchouang-tseu, es que el Tao no tolera ni preguntas ni respuestas a las preguntas. Interrogar al Tao que no se compone de preguntas, es considerarlo como algo finito²⁰⁵.” Por ello “todo discurs-

²⁰³ Grenier (J.): *L'esprit du Tao*, p. II. Flammarion, Paris, 1957.

²⁰⁴ Ver Lao-tseu: *Tao t'ò king*, p. 33. Gallimard, Paris, 1967.

²⁰⁵ Tchouang-tseu: *L'œuvre complète*, p. 182. Gallimard, Paris, 1969.

guaje donde, por el hecho de su subjetividad que en todas partes destruye la unidad primordial, todas las opiniones valen. “Quienquiera que desee superar los prejuicios para distinguir lo verdadero de lo falso, sería como aquél que pretendiera venir hoy a Yue cuando ya habría arribado en la víspera” (p. 37). La reducción ontológica, cuyo término es la iluminación, combate también a lo que funda la diferencia: “¿Cómo se ha oscurecido al Tao al punto que deba haber allí una distinción entre la verdad y la falsedad? ¿Cómo la palabra ha sido oscurecida al punto que deba haber allí una distinción entre la afirmación y la negación?” (p. 37).

“La palabra no es segura” (p. 41), señala Tchouang-tseu, e inseguro el juicio que la palabra concretiza. “¿Se ha dicho jamás si el ser y la nada existen verdaderamente o no existen verdaderamente?”

Si admito aquí un juicio, ¿se ha dicho nunca si éste es un juicio o la ausencia de todo juicio?” (p. 40). Y “¿cómo se puede saber que lo que llamo “conocer” no es “no-conocer”, y lo que llamo “no-conocer” no es conocer?” (p. 42). Entonces, *es de la palabra de donde vienen todas las distinciones establecidas por el hombre*” (p. 41)²⁰⁸ tanto en el interior como en el exterior del discurso, distinciones de las que dependen las cosas en su diversidad.” ¡Ay! Todo el mundo considera que las formas y los colores, los nombres y los fenómenos representan la realidad de las cosas y eso no es verdad” (p. 118). Se olvida que la representación se fragmenta a través del lenguaje que la objetiva y que ella es necesariamente parcial porque el acto de nombrar es un actuar que reenvía a los otros a actuar. El lenguaje no es inocente sino que violenta al ser. “Todos estos fenómenos que se suceden no son sino lo que los hizo aparecer así. Y poner orden depende del hombre” (p. 205).

Poner allí orden, es articular lo inarticulable y quebrar la unidad al reducir al ser a las dimensiones del hombre que son aquellas del lenguaje. Se encierra al universo en el hombre en lugar de encerrar al universo en el universo. Sin embargo el orden es semejante al desorden por su igual alejamiento del origen, y los valores positivos o negativos delatan la misma distancia. “Me parece, dice Tchouang-tseu, que la distinción entre la bondad y la justicia, entre el bien y el mal no indica sino el desorden” (p. 42). Según esto por fragmentaria que sea, todo conocimiento no deja de guardar la huella de la unidad perdida puesto que “detrás de toda división, hay algo indiviso; detrás de toda discusión hay algo indiscutible” (p. 41). Este algo funda el conocimiento que “debe conformarse a algo para ser verdadero. Pero este algo ya no puede ser determinado por el conocimiento” (p. 66). Esto revela lo incognoscible que, en sí, se sustrae a “todo lo que puede expresarse en palabras y figurarse en ideas” (p. 214). “Todo el mundo respeta lo que su inteligencia conoce, pero nadie se da cuenta de que lo que conoce descansa sobre lo que su inteligencia no puede conocer” (p. 211). Conocer

²⁰⁸ Subrayado por Sami-Alí.

Allá comienza la ascesis de la razón. Ella consiste en decir “sí al no” (p. 44) y “considerar como idénticas las diferencias” (p. 101), las cuales no existen sino en detrimento del todo que se oculta. La identidad a la cual se accede es la identidad de seres en el seno del ser idéntico. “Todos los seres no hacen sino uno. La vida y la muerte son identificadas” (p. 101). Ellas lo son, *abstracción hecha del hombre*, en el plano del devenir cósmico: “La vida conduce a la muerte. La muerte desemboca en la vida. ¿Quién entonces conoce el orden que preside este ciclo de vida y de muerte? El hombre nace de una condensación del aliento. Es el aliento quien, al condensarse, produce la vida y el mismo aliento quien, al dispersarse, acarrea la muerte. Si la muerte y la vida se acompañan así, ¿qué desgracia hay allí para nosotros?... Lo que se tiene a bien es considerado como milagroso y maravilloso, lo que se halla feo es considerado como hediondo y podrido. La verdad es que la hediondez y la podredumbre se metamorfosean en milagros y maravillas, y que el milagro y la maravilla se metamorfosean en hediondez y podredumbre” (p. 176). Un único principio determina el devenir universal: “Lo informe va hacia la forma, después la forma va hacia lo informe: esto es lo que todo el mundo dice, ninguna necesidad de esfuerzo para llegar a darse cuenta; todo el mundo discute, ninguna necesidad de discusión para llegar allí: la discusión, por el contrario, impide llegar allí” (p. 179). Revelación absoluta que hace uno con lo que se revela ahí cuando cesa la separación entre el saber y el ser, y punto de ninguna parte donde se confunden la unidad del cielo y la multiplicidad del hombre (p. 68). Esta multiplicidad reenvía siempre a una acción posible. “El buey y el caballo tienen cuatro patas, he aquí el cielo; se rompe la cabeza del caballo y se la pasa un año en las fosas nasales del buey, he aquí el hombre” (p. 139). “Atentar contra el bosque rumoroso para hacer utensilios, he aquí el crimen del carpintero. Arruinar el Tao y la virtud y sustituirlos por la bondad y la justicia, he aquí el crimen del santo” (p. 85).

La identidad de las diferencias se aplica primeramente a la relación del sujeto al objeto. Establecida esta relación con un solo objeto, se introduce y amplía la multiplicidad. Se desconoce de esta manera que una cosa, por más que sea “idéntica a las otras cosas” (p. 39), no puede tener identidad propia y que la existencia de una cosa implica la de todas las otras. En efecto, “todo ser es otro, la vida es también la muerte y la muerte es también la vida. Lo posible es también lo imposible, y lo imposible es también lo posible. Adoptar la afirmación es adoptar la negación: adoptar la negación, es adoptar la afirmación” (p. 38). El sujeto en sí-mismo es otro y, siendo otro, es el otro: “Sí-mismo es también lo otro; lo otro es también sí-mismo. Lo otro tiene sus propias concepciones de la afirmación y de la negación. Sí-mismo tiene igualmente sus propias concepciones de la afirmación y de la negación. ¿Hay verdaderamente una distinción entre lo otro y sí-mismo o no hay ninguna? Que lo otro y el sí-mismo cesen de oponerse, he aquí lo que es el eje del Tao. Este eje se halla en el centro del círculo y se aplica a

mujer y la bella Si-Che, lo grande y lo extraordinario, la astucia y el monstruo” (p. 39). Y “nada en el mundo es más grande que la punta de un pelo; el monte T’ai es pequeño. Nadie es más anciano que un niño muerto. P’eng Tsou es un muerto joven. El cielo y la tierra nacen al mismo tiempo que yo-mismo; todos los seres y yo-mismo no hacemos sino uno” (p. 40-41). “Considerados desde el punto de vista de sus diferencias, todos los seres del mundo son igualmente grandes si se pone de relieve su grandeza; todos los seres del mundo son igualmente pequeños si se hace resaltar su pequeñez... El que comprenden que el cielo y la tierra son iguales a un pequeño grano de mijo y que la punta de un pelo es igual a una colina o a un monte, éste comprenderá la manera de calcular las diferencias” (p. 137). Siendo la medida de los seres infinita y su tiempo sin término, “no hay cosa o ser privilegiado” (p. 183).

Por lo tanto, “lo que la palabra no puede abarcar y que la inteligencia no puede alcanzar está limitado exclusivamente al dominio de los seres” (p. 213). Ello porque, volver a hacer abstracción del pensamiento discursivo con “la pureza de lo uno que contiene en potencia todos los tiempos y todos los seres” (p. 43), significa que se renuncia al plano de los seres. La intuición fundamental de Tchouang-tseu desemboca así sobre “lo que no es ni nombre ni realidad” y que “se sitúa en el vacío de los seres” (p. 214). “Siendo sin nombre, ya no actúa, y sin embargo por su no-actuar todo se hace” (p. 213). El Tao no tiene existencia tampoco, “pero la existencia no es su negación radical” (p. 214). Así “el ser no puede extraer al ser del ser, sale necesariamente del no-ser. El no-ser es por sí-mismo, en ello reside el tesoro del santo” (p. 190-191). El santo se identifica con la “nada original” (p. 102) que es el vacío, pero “el vacío que es plenitud, una plenitud que es totalidad²¹³” (p. 111). Ésta no es ya la síntesis dialéctica de los seres, ella es el término de la reducción de los seres al ser y del ser al no-ser.

²¹³ Tal es también el contenido del nirvana al apuntar, más allá de la dualidades, a la iluminación y al conocimiento del todo: “La idea de vacío puede asustar a los no-iniciados, porque en general ellos se inclinan a considerarlo como un total anonadamiento particularmente desde que el *Hridaya* les parece no ser más que un rosario de denegaciones. Pero puesto que esta *vía negativa* nos conduce finalmente a algo determinado, aunque este algo esté lejos de ser determinado en la acepción ordinaria, el *Hridaya*, después de todo, no es sino un evangelio del nihilismo. La *Prajñāpāramitā* que perfecciona este prodigio, es decir la deducción o la evocación de una afirmación extraída de invencibles negaciones, puede justamente ser llamada un vasto mantra incomparable”. Susuki (D. T.): *Essais sur le Bouddhisme Zen*, vol. II, p. 223. A. Michel, Paris, 1972.

Así “lejos de ser la ‘Nada’ en la acepción negativa del término, se trata allí de una conciencia extremadamente intensa - casi violenta- tan intensa que escapa a toda descripción verbal”. Izu Tsu (T.): *Le Kōan Zen*, p. 80. Fayard, Paris, 1978.

(Sobre la identidad fundamental del Taoísmo y del Budismo, ver Maspero (H.): *Le Taoïsme et les religions chinoises*, p. 57. Gallimard, Paris, p. 1971.

Es por otro lado significativo que Freud, al llamar Principio de nirvana a la acción específica de la pulsión de muerte, entienda al nirvana en el sentido de anonadamiento *real* de sí. En la formulación teórica de Freud se desliza así un juicio de valor revelador de la

identifiqué con los seres; al cabo de cinco años, los seres vinieron a mí; al cabo de seis años, el espíritu penetró en mí; al cabo de siete años, el cielo me había alcanzado; al cabo de ocho años, había olvidado la muerte y la vida; al cabo de nueve años, había comprendido la gran maravilla” (p. 224).

El no-obrar es práctica de desapego que, por la supresión gradual de toda particularidad subjetiva y objetiva permite hallar en la indistinción “el origen del universo” (p. 104). Es al hacer el vacío entre los seres que se alcanza un vacío de ser que es igualmente la “nada original” (p. 102). Habiéndola alcanzado, el santo se instala allí, “se identifica con la nada” (p. 77). “El ideal del santo, dice Tchouang-tseu, lleva a considerar a la inteligencia como una rama inútil, el contrato como una goma, la virtud como una articulación, el trabajo del artesano como un comercio. El santo no hace ningún proyecto, ¿de qué le sirve la inteligencia? No corta nada, ¿para qué le sirve la goma? No deshonra a nadie, ¿para qué le sirve la virtud? No fabrica ninguna mercadería, ¿para qué le sirve el comercio?... Quien recibe del cielo su alimento, ¿tendrá aún necesidad del hombre? Tiene la figura de un hombre, pero no el sentimiento del hombre. Teniendo una forma humana, vive entre los hombres; no teniendo sentimientos humanos, no está preocupado por nociones de bien y de mal. Es pequeño, habiendo pertenecido al género humano; es extremadamente grande, habiendo alcanzado el cielo en él” (p. 64).

El santo es sin yo, “al haber sabido vaciarse de su yo” (p. 161). Su persona se define por identificación con lo que es común a todos (p. 98). Al haber surgido del infinito, es “como el espacio infinito que nada divide ni delimita y que abraza a todos los seres sin que ninguno de ellos reciba una protección especial. Esto es lo que llamamos imparcialidad” (p. 138). Ella no es el amor universal que, en sí, “conlleva astucias, puesto que el altruismo es una forma de egoísmo” (p. 116), sino la quietud de “considerar tanto lo que tiene forma como lo que es sin forma” (p. 190). Identificarse al vacío que está en el origen del universo vuelve a realizar “la unión con el gran todo [que] excluye toda particularidad” (p. 75). “Tranquilo como la bahía, silencioso como el desierto, apacible como la melodía” (p. 180), “el hombre que halla la unidad original olvida la distinción entre el oído y la vista, se abisma así en la unidad universal” (p. 59).

Aquí desaparecen todas las diferencias, aquellas de lo banal y de lo no banal, lo que supone que el lenguaje desaparece y que el ser idéntico al no-ser se revela como lo indecible. *El lenguaje es en sí mismo una proyección que transforma todo en proyección, es decir, en lenguaje.* El hilillo arrojado trae consigo el mismo hilillo y la unidad omnipresente está perdida.

CONCLUSIÓN

Queda por decir sucintamente lo esencial de la temática de lo banal.

Si se admite que lo banal, imagen o enunciado, existe sobre los planos individual y social y que no sea ya la expresión por desplazamiento de su contrario, lo no-banal, fuerza es preguntarse cuál es su estatuto teórico.

Lo banal se define primero negativamente como no siendo lo extraño. Positivamente, cuatro dimensiones intervienen cuando se desea darle una definición comprehensiva: desde el punto de vista del *contenido*, lo banal es lo literal; desde el punto de vista de la *forma*, lo banal es lo singular en general; desde el punto de vista del *afecto*, lo banal es lo neutro; desde el punto de vista de la *función*, lo banal es una regla adaptativa que se aplica a la letra para desembocar en lo típico. Este último aspecto, inexistente en la mística, domina sobre todo en la patología, en tanto que no tiene más que una existencia irónica en la estética que se opone a él.

Las mismas divergencias en relación a lo literal que es igualmente lo real. La patología es adaptación a lo real, la estética creación de lo real, la mística superación de lo real. Superación que no es ajena tampoco a la experiencia estética por lazos de afinidad que la unen también a la mística. De golpe la mística aparece, por la destrucción y la construcción del lenguaje que le son inherentes, como una poética del saber cuando se manifiestan las equivalencias del ser.

Ninguna superación, en cambio, en la patología de la adaptación donde lo imaginario desaparece detrás de lo real. Real invasor, investido de autoridad y portador de exigencias que es necesario poner en ejecución. El conformismo, al ocurrir, no es ya *un* rasgo de carácter sino *todo* el carácter: es el hecho de la represión exitosa de la función de lo imaginario, la cual, en períodos de crisis, predispone a una somatización que, en sí, no tiene nada de "simbólica". Somatización de lo literal, en consecuencia, en la cual se reconoce el positivismo estético y lógico. Aquí llegan a su fin la patología del fracaso de la represión, fracaso generador de una sintomatología de lo figurado, al mismo tiempo que la estética de expresión de sí, heredera del romanticismo. Una nueva sensibilidad de lo *neutro*, en la cual el concepto de *proceso* marca la desaparición tanto del "yo" como del "objeto", toma forma progresivamente.

Lo literal es de aquí en más lo mismo que se repite, pero ésta es una repetición sin contenido simbólico. La patología, como la estética, hace eco a la simple presencia del ser. El "yo" y el "objeto", quizá voluntariamente destruidos, desaparecen en la rítmica de lo uniforme. El espacio y el tiempo ya no son más las condiciones de la representación, son la representación misma. El cuerpo vibra al ritmo de las cosas o inversamente. Según esto si es verdad que, en lo que respecta al objeto, lo repetitivo excluye la proyec-

| | |
|--|-----|
| Prefacio | 5 |
| I. <i>Estética</i> | 15 |
| Introducción, p. (17). - El manierismo: Kircher y la máquina de metáforas, p. (23). - Swift y el azar generalizado, p. (24).- El surrealismo y lo indiferente, p.(24). - <i>Nadja</i> de A. Breton: lo banal como contenido manifiesto, p. (25). - <i>La vue</i> de R. Roussel: lo banal y el espacio del ensueño, p. (29). - M. Duchamp: lo banal y el humor, p. (38). - El Pop Art; A. Warhol: lo banal y la problemática del rostro, p. (42). | |
| II. <i>Patología</i> | 53 |
| Introducción, p. (55). - La adaptación a expensas de lo imaginario, p. (56). - <i>Le schizo et les langues</i> de Wolfson y el problema de la somatización, p. (57). - El concepto de “truco” adaptativo, p. (81). - El concepto de “marco” adaptativo, p. (81). - Jeanne o el cuerpo literal, p. (83). | |
| III. <i>Mística</i> | 97 |
| Introducción, p. (99). - El positivismo lógico como filosofía de lo banal, p. (99). - Lo literal y lo figurado en A. J. Ayer, p. (100). - La tautología y la mística en L. Wittgenstein, p. (107). - Lo banal y la muerte en J. Rigaut, p. (11). - Tchouang-tseu y la superación de lo banal y de lo no-banal, p. (123). | |
| <i>Conclusión</i> | 133 |

CONCLUSIONES

“¿Cuál es la importancia del factor cultural en la aparición del fenómeno psicosomático?”

La forma misma de esta tesina, compleja y de ardua elaboración, resiste a cualquier intento de conclusión que pretenda agotar los múltiples sentidos que se abren a una lectura atenta del texto traducido.

En principio, tomo en cuenta las palabras de Feyerabend: “Los conceptos, especialmente los conceptos ‘básicos’ de las visiones del mundo nunca están totalmente asentados; están mal definidos, son ambiguos, fluctúan entre interpretaciones ‘inconmensurables’, y deben hacerlo para posibilitar el cambio (conceptual)”⁵¹

Ante lo banal como lo literal en cuanto al contenido, lo neutro en cuanto al afecto, lo singular generalizado en cuanto a la forma, la regla adaptativa que se aplica a la letra para desembocar en lo típico en cuanto a función, cabe sostener, a nivel individual, los indicadores de salud propuestos por Freud.

La capacidad de amar como re-conocimiento de mi necesidad del otro, del otro como distinto pero a la vez imprescindible para mi ser en la continuidad de la vida.

La capacidad de trabajar como interacción con los otros en la transformación de la materia, lo cual hoy exige no sólo el respeto en cuanto a normas justas acordadas y en relación a la equitatividad en la distribución de los beneficios obtenidos, sino a la conservación de la posibilidad de la vida a nivel planetario.

La capacidad del humor como la momentánea puesta a distancia de la angustia de castración, la pequeña chispa que oponemos a las cotidianas dificultades.

Pero cuando el autor plantea el problema en la dimensión de la Estética, es decir, de las formas de nuestra sensibilidad, afirma que se nos propone una mecanización totalizante que, por fuera del cuerpo, crea otra realidad que es la de “otro objeto, otro espacio y otro tiempo”⁵². El afecto que suscita es el tedio, producto de la construcción de una subjetividad

⁵¹ Feyerabend, P: *Diálogos sobre el conocimiento*, p. 115.

⁵² Samir Ali: *Le banal*, p. 51

absoluta, "una subjetividad sin sujeto que es también una objetividad sin objeto"⁵³.

Esta realidad, lograda por la vía de la negación del cuerpo y de los afectos, es perversa e ilusoria a la vez, puesto que al negar al otro se niega simultáneamente a sí mismo. Crea un puro presente sin memoria y sin porvenir, tiempo repetitivo en correspondencia con un puro espacio desprovisto de coordenadas desde donde el sujeto es apenas un eco, "rítmica de lo uniforme"⁵⁴ donde desaparecen el "yo" y el "objeto".

El concepto de lo banal ha sido ampliamente desarrollado por su autor a partir de esta presentación.

Sus artículos publicados en 1990 no sólo continúan los análisis de la primera parte de *Le banal*, sino que proponen precisamente al pensamiento de lo imaginario como el propio de la estética de la marginalidad, en la cual "Lo extraño es reconocido como familiar y lo familiar como secretamente extraño"⁵⁵. Por ello, sus formas "chocan, ofenden, hieren, no dejan indiferente"⁵⁶.

Estas referencias a sentimientos de intenso rechazo de grupos por parte de otros sugiere que los cambios no sólo se dan en un plano conceptual, sino que llegan a la misma subjetividad y a sus afectos enraizados en el cuerpo. El cuerpo, que obliterado se torna invisible en la patología de la adaptación, es precisamente la posibilidad misma de toda subjetividad.

Se abre entonces la sublimación como territorio a explorar, pero ya no en la vertiente del sujeto en función de los "ideales sociales", sino en la de su relación originaria al otro social, que es siempre una relación encarnada.

⁵³ Sami-Alí: *Lo banal*, p. 51.

⁵⁴ Sami-Alí: *Lo banal*, p. 135.

⁵⁵ Sami-Alí: De "Pour une esthétique de la marginalité", en C. y C. PRÉVOST: *Les bâtisseurs de l'imaginaire*. 1990. Nancy: Editions de l'Est.

⁵⁶ Sami-Alí: De "Pour une esthétique de la marginalité", en C. y C. PRÉVOST: *Les bâtisseurs de l'imaginaire*. 1990. Nancy: Editions de l'Est.

BIBLIOGRAFIA

- ALEXANDER, Franz. *Principios fundamentales del abordaje psicosomático*. En: Gorali, Vera (Comp). *Estudios de psico-somática*. Vol I. Buenos Aires: Círculo analítico de psicosomática, 1994.
- BAUDRILLARD, Jean. *La transparencia del mal*. Ensayo sobre los fenómenos extremos. Barcelona: Ed. Anagrama, 1995. (1990)
- BAUDRILLARD, Jean. *El crimen perfecto*. Barcelona: Ed. Anagrama, 1996 (1995).
- BÉKEI, Marta. "Enfoque psicosomático de la alopecia areata infantil", en *Lecturas de lo psicosomático*. Békei, Marta. (Comp). Buenos Aires: Lugar editorial, 1991.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *El anti Edipo*. Capitalismo y esquizofrenia. Buenos Aires: Ed. Paidós., 1985. (1972)
- DELEUZE, Gilles. *Lógica del sentido*. Buenos Aires: Ed. Paidós
- FERNANDEZ, Ana María; DE BRASI, Juan Carlos; (comp). *Tiempo histórico y campo grupal*. Masas, grupos e instituciones. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión, 1993.
- FOUCAULT, Michel; DELEUZE, Gilles. *Theatrum Philosophicum seguido de Repetición y diferencia*. Barcelona: Ed. Anagrama, 1995. (1970, 1969)
- GRASSANO de Pícolo; ROITMAN de WOSCOBOINIK, Pola. "El paciente psico-somático en el pensamiento psicoanalítico contemporáneo", en: *Actualidad psicológica*. Periódico de divulgación psicológica. Año XIII, Nº 149. Noviembre, 1988.
- FATONE, Vicente. *Lógica e Introducción a la Filosofía*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, S.A., 1969.
- FEYERABEND, Paul K. *Diálogos sobre el conocimiento*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991.
- KAËS, Rene. *Crisis, ruptura y superación*. Análisis transicional en psicoanálisis individual y grupal. Buenos Aires: Ed. Cinco, 1979.
- KAËS, Rene. *Transmisión de la vida psíquica entre generaciones*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1996.
- LIBERMAN, David y otros. *Del cuerpo al símbolo*. Sobreadaptación y enfermedad psicosomática. Buenos Aires: Editorial Tres.
- MARTY, Pierre. "Puntos de fijación somática, paralización de las desorganizaciones", en: *Lecturas de lo psicosomático*. Békei, Marta. (Comp). Buenos Aires: Lugar Editorial, 1991.
- PEZZONI, Enrique. "¿Comprenden ustedes?", en Radar libros, suplemento literario de Página 12: Buenos Aires, 17 de agosto de 1999.
- PUGET, Janine; KAËS, Rene; *Violencia de estado y psicoanálisis*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1991.
- SAMI-ALI. "Sueño y psicosomática", en: *Zona erógena*. Otoño 1992; Año III. B

- SAMI-ALI. *Le banal*. París: Gallimard, 1980.
- SAMI-ALI. *El cuerpo, el espacio y el tiempo*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1993 (1990).
- SAMI-ALI. *De la proyección*. Barcelona: Ed. Petrel, 1982. (1970)
- SAMI-ALI. *El espacio imaginario*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976 (1974).
- SAMI-ALI. *Cuerpo real, cuerpo imaginario*. Para una epistemología psicoanalítica. Buenos Aires: Ed. Paidós, 1979 (1977).
- SAMI-ALI. *Pensar lo somático*. El imaginario y la patología. Buenos Aires: Ed. Paidós, 1994 (1987).
- SAMI-ALI. *Lo visual y lo táctil*. Ensayo sobre la psicosis y la alergia. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1988 (1984).
- SAMI-ALI. "Imaginario y patología. Una teoría de lo psicossomático", en *Lecturas de lo psicossomático*. Békei, Marta. (Comp). Buenos Aires: Lugar editorial, 1991.
- SAMI-ALI. "Técnica de relajación en psicossomática", en: *Actualidad psicológica*. Periódico de divulgación psicológica. Año XIX, Nº 207. Marzo, 1994.
- SERCOVICH, Armando. *El discurso, el psiquismo y el registro imaginario*. Ensayos semióticos. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1977.

