

LITERATURA, PSICOANÁLISIS Y MARGINALIDAD EN UN RELATO PERUANO DE LOS AÑOS 70

Rodrigo Cánovas

Universidad Católica de Chile

Hacia agosto de 1966, en Lima, inicié un tratamiento psicoanalítico con el Dr. A.P., que se prolongó hasta fines del 67. En setiembre del 70 recomencé esta sedentaria aventura, esta vez en París, y bajo la mirada atenta —o distraída— del Dr. Ph.L., analista de la escuela lacaniana.

El total del proceso tuvo una duración efectiva de cinco años. Hablé durante unas 300 horas, pagué varios miles de francos, me separé de mi mujer, dejé de escribir poesía” (hoja no numerada).

Quien habla así es el poeta peruano Rodolfo Hinostroza, en el Prefacio a su texto *Aprendizaje de la limpieza* (Lima: Mosca Azul, 1978). En 140 páginas, este libro exhibe al desnudo esa experiencia siquiátrica.

El comentario de este texto nos permitirá hablar simultáneamente de muchas cosas: del psicoanálisis como práctica semiótica, del proceso analítico como un taller literario y, de un modo lateral, de cierta marginalidad *constituyente* de la cultura hispanoamericana.

Como el texto de R.H. es una escenificación del signo cultural “psicoanálisis”, partiremos aclarando qué se entiende por esa disciplina (en su variante lacaniana) y luego, explicaremos cómo aparece transpuesta en nuestro libro.

El objeto de conocimiento del psicoanálisis es el inconsciente.

El inconsciente es el capítulo censurado de nuestras vidas; es la palabra que nos falta para restablecer la continuidad de nuestro discurso.

Acaso el inconsciente no sea más que el nombre que se da a una determinada concepción del lenguaje, a un determinado modo de leer.

El lenguaje tendría dos registros: uno manifiesto y otro latente. Sería, sin embargo, un error pensar que el relato manifiesto es el mensaje y el relato latente el código, que uno sea la apariencia y el otro la esencia. En realidad, no habría dos relatos sino un solo texto, dispuesto como un palimpsesto; es decir, como una tablilla en que se puede borrar lo escrito para volver a escribir. El relato manifiesto es el

grabado más reciente; mientras que el relato latente corresponde a los grabados borrados en la tablilla (nunca abolidos, porque han quedado sus marcas).

El inconsciente corresponde al relato latente de nuestras vidas. Es lo que no se dice o, mejor, lo que se dice en forma diferida, desfigurada; es lo que se ha olvidado, pero que sigue actuando.

Hay ciertas fórmulas de significación que hacen más evidente este inconsciente —los sueños, las fantasías diurnas, el lapsus—, debido a que muestran con toda claridad la doble estructuración del lenguaje. En el lapsus, por ejemplo, el flujo normal del discurso consciente es drásticamente interrumpido por una palabra o frase que viene desde otro lugar, desde otra escena; ese pequeño desvarío sintomatiza una estructura segunda, latente, de nuestra palabra cotidiana.

El discurso consciente es el discurso de los significados, regido por la persona *yo*. Desde este escenario, el sujeto dice: “yo hablo”. El discurso inconsciente es un registro signifiante donde la categoría de persona está ausente. En este nuevo escenario, alguien habla por mí; es decir, “Nadie habla”. Esa zona es anterior a la constitución del *yo*. Es lo que Freud denominó alguna vez el *ello*.

La práctica freudiana consiste en conectar la esfera discursiva del *yo* a la otra esfera, más elusiva, donde otro habla por mí.

“Wo es war, soll Ich werden”: “Allá donde ello fue, yo debo llegar”. Esta es la travesía que emprende el sujeto durante el análisis, operación que ocurre por entero en el lenguaje, única práctica real del pensamiento.

En síntesis, para el psicoanálisis el lenguaje sería una estructura doble, que articula la práctica humana desde lo que el sujeto “desconoce”; es decir, no desde lo que él ve o comprende, sino desde lo que le resulta ajeno. De un modo consecuente, el psicoanalista no pretenderá cambiar la vida de una persona, sino más bien modificar sus hábitos lingüísticos, su relación con la palabra.

Luego de esta presentación, resulta obvio el interés que puede tener para un escritor la práctica analítica. El psicoanálisis es una experiencia “poética”, un juego experimental con sonidos y sentidos, una correspondencia entre la subjetividad humana y el discurso.

Rodolfo Hinostroza, poeta, titula su libro *Aprendizaje de la limpieza*. Lo que aquí se limpia es un cuerpo, el cuerpo del lenguaje. El poeta explora el sentido del mundo, a través de la purificación de su instrumento. Purificar el lenguaje significa generar un discurso propio que nos resulte ajeno, significa entendernos como sujetos desde las censuras y prohibiciones que determinan una comunidad.

En la presentación que hace de su texto, R.H. enuncia así su proyecto: “El lenguaje pobre y vacilante de este libro aspira a la virtud de describir, condensándolo, el proceso analítico...” (hoja no numerada).

El texto pretende reproducir la sesión analítica, la conversación entre el analista y el paciente. Este diálogo está organizado según las reglas de la asociación libre (para el paciente) y la atención flotante (para el analista).

Se dialoga en torno a los sueños, a las fantasías diurnas, a los recuerdos. El paciente debe expresar todo lo que se le viene a la mente acerca de un hecho dado; es decir, debe dejar que el lenguaje hable por él. De un modo complementario, el analista no debe *a priori* conceder privilegio a ningún elemento del discurso del paciente; es decir, debe escucharlo todo con el mismo interés. Se diría entonces que el analista no sólo está preocupado por la anécdota que le están contando, sino también por la manera cómo se la cuentan.

Tanto la asociación libre como la atención flotante permiten relajar las censuras que organizan nuestra conciencia. El discurso del paciente aparecerá entonces minado por una estructura subyacente. Esta estructura latente es el inconsciente, cadena de significantes que habla a través del lapsus, los silencios, las repeticiones, los neologismos. El lenguaje deviene un cuerpo deseante, un texto que exhibe algo prohibido y que, al mismo tiempo, lo esconde.

El analista debe saber interpretar los lapsus del discurso consciente, debe insistir en los blancos, en las discontinuidades del discurso cotidiano y retrotraer la palabra del paciente a esa área sintomática.

En síntesis, el proceso analítico invocaría el carácter *dialógico* del discurso: el lenguaje consciente, lineal, el lenguaje de lo Uno indiviso, es retrotraído a la imagen doble que lo funda.

Nos interesa despejar dos preguntas: 1) cómo el texto de R.H. reproduce el diálogo analítico y 2) qué significa esta presentación “condensada” —al decir del autor— de ese diálogo.

Comencemos por la supuesta condensación.

Señalemos, de entrada, que sólo escuchamos el discurso del paciente (la palabra del analista no está presente de un modo directo).

La asociación libre de ideas permite que el discurso se realice como un conjunto infinito de variantes en un determinado espacio mental. Es como si el sujeto estuviera en el metro de una gran ciudad —por ejemplo, París— y ensayara de un modo vertiginoso todas las combinaciones posibles que están cartografiadas en los mapas de cada estación.

El trabajo de condensación de R.H. consiste en 1) aislar los recorridos discursivos que parecen de mayor interés en ese amplio escenario de la asociación libre y en 2) diagramarlos, dejando de lado las líneas

laterales que los cruzan cada cierto trecho. Este proceso de selección conlleva, por supuesto, la marca de la censura. De allí que, una vez presentado el objetivo de su texto, R.H. anote de inmediato: “si la pornografía no es sino el intento —ilusorio— de decirlo todo, debo señalar que no lo he dicho todo” (hoja no numerada).

A un nivel más material, el texto está diagramado como un conjunto de capitulillos, que el lector puede leer en el orden que quiera, ya que la lógica narrativa de este texto no es *causal* sino *retroactiva*. Cada capitulillo dibuja la imagen del sujeto, verbaliza su vida, su cuerpo, sus relaciones con un entorno familiar y cultural específicos. Estas secciones están organizadas en párrafos, según la regla convencional “por cada párrafo, una idea”.

La escritura de R.H. no tiene puntuación. Sorprende, eso sí, la facilidad con que uno puede separar las frases dentro de los párrafos. El discurso se revela como una cinta que ha sido grabada a pedazos: hago caminar la cinta —pronuncio una frase— paro la cinta. Y así continúo, hasta que la cinta se termina. La escucha de esa grabación sería homóloga a la lectura del texto de R.H. La gracia de la escritura de Hinostroza estaría en generar, a través de la simple sintaxis, determinados cortes en el discurso, equivalentes a las pausas interpuestas en la cinta entre la grabación de cada uno de los enunciados.

Queremos saber cómo se genera el diálogo analítico en esta escritura; es decir, cómo se establece la situación comunicativa en el texto.

En *Aprendizaje de la limpieza*, un paciente le habla a su doctor; le relata sus sueños, sus preocupaciones, le hace preguntas, contesta a sus preguntas. En este diálogo, nosotros sólo escuchamos la voz del paciente. Sin embargo, esta voz está manipulada por el interlocutor, por el analista.

Más que una persona, el analista es un espacio mental, lingüístico, que obliga al paciente a trabajar con su palabra, a conocer su cuerpo; en breve, a hablar desde “la otra escena” (al decir de Freud). Esta programación comunicativa no siempre complace al paciente. Una vez dirá:

Sí, a menudo me he sentido despojado como si se me obligase a hablar, hablar, hablar, responder a todas las preguntas, vaciarme enteramente, seguir hablando sin poder pararme, responder a esa especie de avidez sádica de mi interlocutor y lanzar todas mis palabras a un pozo sin fondo, sin respuesta (p. 36).

El analista es un espacio-espejo, ya que sólo le repite al paciente lo que éste ha dicho; es decir, le devuelve su imagen. Al escuchar al analista, el paciente escucha *por segunda vez* lo que él mismo ha dicho antes. El análisis progresa en la medida que el paciente sepa reconocer, en este

segundo momento, los síntomas de su “enfermedad”, expuestos en el discurso. Así, el analista es un oráculo, una voz que nos propone un enigma, en el cual está cifrado nuestro destino. Por eso, R.H. le dirá:

Cuando usted habla a veces no lo entiendo, es decir, que todo queda en suspenso como si se tratase de un oráculo impenetrable que poco a poco comienza a ordenarse a hacerse claro inteligible (p. 35).

El diálogo paciente-analista es metalingüístico. La intervención del analista permite que el paciente vuelva sobre su discurso, lo interprete, lo descodifique. La relación dialógica yo-tú estaría regida por la segunda persona.

Es cierto que el texto de Hinostroza registra sólo la voz del paciente; pero esta voz aparece siempre contaminada por la instancia de la interlocución, a tal punto que muchos de sus enunciados son simples *ecos* de la voz del analista. Veamos:

No me masturbaba que yo recuerde, tal vez me agarraba el pito pero en esa casa adquirí la costumbre de dormir con las manos sobre los huevos.

Protegiéndome, claro (p. 32).

¿Quién dice “Protegiéndome, claro”? ¿No es ésa acaso una respuesta a una pregunta hecha realmente por el analista o a una pregunta que el mismo paciente se hace, pero que ha sido suscitada por la presencia de un interlocutor?

El relato de R.H. se articula de este modo. En un párrafo alguien habla y en el párrafo siguiente, ese alguien interpreta lo que anteriormente ha dicho. En la primera instancia, habla el *yo*; en la segunda instancia, habla un *yo* influido por el interlocutor. El segundo párrafo actúa, respecto del primero, como una cota iluminante: es la traducción, la descodificación.

La acción del interlocutor (del *tú*) permite que el *yo* se escuche, sea lector de su propia escritura; es decir, permite que el *ego* sea organizado desde otro lugar.

Demos otro ejemplo:

Nunca lo perdoné [a mi padre] que se hubiera equivocado no es que mi hermana no tuviera sensibilidad me encanta su sensibilidad pero tal vez podría haberme tomado a mí también en cuenta.

Sí problemas de afecto no hay que tocar la palabra amor es posible es posible que me ponga a llorar como un loco (p. 19).

El ritmo de la última frase es el del titubeo: Sí... problemas de afecto... no hay que tocar la palabra amor... es posible... es posible... Es como si el paciente estuviera asintiendo a lo que alguien le dice desde fuera (o

desde adentro); como si otro le señalara el sentido de sus actos emocionales.

Otro ejemplo:

Es como si eso despertara en mí un poder agresivo equivalente pero teñido de muerte sin victoria sin gloria sin happy end.

Qué he dicho victoria gloria son los nombres de mi abuela y de mi madre (p. 79).

Al parecer, el psicoanalista no ha alcanzado a decir aquí ni pío. Notamos a un paciente entrenado en pescar al vuelo sus lapsus, en ensayar una lectura sintomal de su propio discurso. Sin embargo, a nivel de la comunicación narrativa, el discurso del paciente aparece igualmente bifurcado: primero habla un yo (es el lenguaje-objeto) y luego habla un tú en el lugar del yo (es el metalenguaje: el paciente toma conciencia de lo que ha dicho ante la mirada distraída del analista).

En síntesis, el testimonio psicoanalítico de R.H. genera la noción de persona, desde la confrontación de dos voces; así, la subjetividad es entendida como intersubjetividad. El lenguaje es ganado por la figura del doble; la comunicación humana innova entonces aquí el dialoguismo inherente a todo lenguaje.

El psicoanálisis es un estudio del funcionamiento de los signos, de la generación del sentido; es una actividad que formaliza de un modo inédito las formas de decir y de significar ya codificadas por la lógica y la lingüística.

Aprendizaje de la limpieza actualiza dos prácticas semióticas emparentadas directamente con el psicoanálisis: 1) la lectura sintomal y 2) la escenificación del lenguaje.

Ya nos hemos referido a la lectura sintomal. Ésta supone que el conocimiento se produce como una reflexión sobre lo ocultado. Se estudiará una escritura (una cultura, un campo teórico determinado) desde las exclusiones que ésta practica; es decir, desde las prohibiciones que impone sobre otros modelos culturales alternativos.

La escenificación del lenguaje —en una de sus variantes— funciona así: un enunciado lingüístico *x* es presentado y desplegado en una imagen enigmática. La correcta interpretación de esta imagen, es decir, su correcta verbalización, permitirá deducir el enunciado *x*.

Un ejemplo: el paciente cuenta una fantasía diurna. Cada vez que iba al cine, cuando adolescente, era seguido por un tipo:

Un día le di cara creo que con temor tartamudeamente le dije qué tanto me sigue de cualquier modo estaba decidido y a la mierda me sentía valiente.

No pasó nada el tipo me eludió pasó a mi lado como quien atraviesa un fantasma no me hizo caso o dijo algo perfectamente evasivo.

(...)

Era mi padre claro.

Esa manera de pasar al lado de las cosas uno cree haberlo tocado y se escapa pero su marcha es implacable evita todo enfrentamiento directo pero avanza está allí y es realmente implacable (p. 29; nosotros subrayamos).

El procedimiento parece claro: la imagen —el tipo que lo sigue así y asá— es un jeroglífico lingüístico; su secuencia cinematográfica es finalmente *traducida, verbalizada*, así: mi padre... pasa al lado de las cosas... evita todo enfrentamiento directo.

Este modo de significación es análogo al de los sueños. Si alguno de ustedes sueña que su suegra le pide (con la venia del suegro) que usted se acueste con ella en un hotel céntrico a las doce del día, esta anécdota quizás sólo *ilustre* el siguiente enunciado: “los suegros piden cosas imposibles”.

En síntesis, el texto de R.H. ejemplifica los modos de constitución del signo enunciados en el análisis; aunque, en realidad, los vuelve a generar desde la práctica de la escritura. Crea entonces un nuevo escenario para la crítica semiótica.

Vamos a especular ahora sobre las motivaciones literarias que supuestamente tuvo R.H. para hacerse un psicoanálisis.

Sospecho que la sesión analítica es como una clase, algo así como un taller literario. Bajo ciertas convenciones, discípulo y maestro practican gozosamente el arte de la escritura.

Soñar es escribir, crear una obra de arte. R.H. nos repite constantemente que él *hace* sueños, que los *produce*; algunas veces, antes de contarlos, les hace réclame, para que sean bien acogidos por el crítico: “Como sueño [este] es uno de los mejores que he producido” (p. 112).

R.H. escribe respetando la “poética analítica”; pero esto no le impide también parodiarla de vez en cuando; como por ejemplo —cuando juega con el concepto de la denegación:

No viene al caso probablemente pero es un sueño que hice hace muchos años en La Habana era tan extraordinario que hasta ahora lo recuerdo detalle por detalle *creo que no tiene nada que ver con el psicoanálisis* pero de todos modos se lo cuento (p. 81; nosotros subrayamos);

—O cuando hace una cómica síntesis de las fases de la organización infantil de la libido:

Creo que la catástrofe es el destete he salido mal parado del estadio

oral y entro al anal o sea al silo lleno de mierda que para mí es una salvación.

Y cuando salgo de él encuentro al amor
Y además mi chaqueta (p. 112);

—O, en fin, cuando embriaga al psicoanálisis con su propia medicina, puesto que desfigura su conceptualización a través del juego de palabras:

Sí todo el mundo sabe que hay una relación mierda dinero figura en la llave de los sueños todo el mundo conviene en que el dinero es una mierda (p. 41).

Allí están discípulo y maestro leyendo y corrigiendo composiciones. A través de breves ejercicios, el educando va soltando la mano, va produciendo viñetas que decoran adecuadamente nuestra vida infantil. Anoto mis pasajes favoritos:

—Uno, muy remoto, perdido en la infancia prelingüística del sujeto:

Una imagen ella y yo mirando como pasaba la caca por la acequia ese eres tú y el pichí soy yo había un aura de misterio el silencio de esa casa cierta solemnidad era un secreto entre ella y yo las aguas de la acequia cantaban pasaban (p. 43);

—Otro, cercano al tiempo de las pandillas:

Las mujeres estaban ausentes en aquella época tendríamos unos ocho o diez años ellas andaban en grupo agarradas de la mano nosotros las mirábamos no nos atrevíamos a acercarnos (pp. 14-15).

—Y, por último, la frágil imagen adolescente:

A veces estaba en rueda de amigos y sentía que mi carne era transparente que cualquiera podía estirar la mano y atravesarla como si yo no estuviera allí (p. 28).

Para pasar este curso, para que el taller literario concluya, es necesario cumplir una tarea: el discípulo debe contar el capítulo censurado de su vida. No es necesario que esa tarea se realice en la clase; es más bien una tarea para la casa, un escrito que resumirá todas las conversaciones y ejercicios previos del año escolar.

En resumen, R.H. debe escribir una autobiografía. Este texto, definitivo, transformará al aprendiz en “autor” de un libro escrito para ser leído no sólo por el maestro sino por “el gran público”.

Como este relato tiene una clave psicoanalítica, estará centrado en torno a la familia del sujeto, al Edipo que organiza esa estructura familiar.

R.H. proviene de una familia de escritores: tanto su padre como su madre son “literatos”. Su vocación literaria es entonces edípica. Escribir de un modo o de otro será identificarse con uno de sus dos progenitores. Por eso, en su autobiografía nos confesará:

Hablar mal de ella [de mi madre] escribir mal de ella
Toda una historia de literatos toda esta reyerta es nada más que una historia de literatos dios me he pasado la vida peleándome con mi padre y con mi madre a causa de la maldita literatura (p. 122).

Su autobiografía consistirá en entender su vida desde los comentarios que él haya hecho, hasta en sus más mínimos detalles, acerca del acto literario —los lápices y las hojas que sus padres usan para escribir, los poetas que recitan, las poéticas que detestan, las publicaciones con o sin éxito, etc.

Así, el mundo sexual y afectivo del sujeto encuentra su expresión en el léxico cultural “escritura”. Por ejemplo, de las letras familiares, R.H. dirá:

La mía era una mierda mi madre me protegía me aprobaba aunque de manera tibia la suya era redonda clara bella la de él era distante (p. 67).

La tarea de escribir una autobiografía tiene algunas complicaciones. Se trata, primero, de aclarar por qué se eligió ser escritor; a renglón seguido, se trata de aclarar por qué uno escribe de un modo determinado. Por lo tanto, la dificultad de esta tarea consiste en controlar el juego de reduplicaciones metalingüísticas que conlleva: voy a escribir no tanto acerca de mi vida sino de mi escritura; finalmente (a la manera de una banda de Moebius), estaría escribiendo acerca de las razones que me llevaron a redactar mi testimonio.

Aprendizaje de la limpieza es una pregunta por la escritura, por sus motivaciones culturales.

Qué es una autobiografía yo tenía un deseo violento de mostrarme... (p. 117).

Estaba constantemente sorprendido de que cualquiera pudiera escribir en un periódico revista libro publicar mostrarse sin el menor pudor sin medir las consecuencias del acto definitivo que era haber salido del silencio haberlo trasgredido (p. 88).

El testimonio “analítico” de R.H. exhibe un cuerpo social transido por el deseo, un cuerpo escandaloso y sin embargo, afectivo, cordial, solidario.

La escritura es el cuerpo emotivo del hombre, es su esperanza y su ingenuidad. Sin embargo, los seres humanos mezquinan su uso, la

tergiversan, la hacen contradecirse. Rodolfo Hinostroza no tendría miedo a las emociones, no tendría miedo al lenguaje.

Esta es una interpretación sublime de su testimonio. Existen también las otras, más baratas, que nadie, estoy seguro, tiene interés en escuchar. Por ejemplo, es obvio que él escribe para echar tierra a sus padres, para matarlos; en especial, a su mamá (señora, al parecer, de carácter). A ella le adjudica consabidos epítetos (que no reproduciremos aquí) y la hace responsable nada menos que del fracaso literario de su propio esposo. El hijo escribe para reivindicar la figura paterna. Sin embargo, este caballero tampoco sale muy bien parado: nos informamos que es un escritor mediocre, una figura gris, una mente desquiciada: "Hijo de un loco y de una feminista estoy bien equipado para la vida me da risa" (p. 136).

Termino. La obra de R.H. se incluye en aquella sección del Álbum de la Literatura Hispanoamericana que corresponde a las minutas, a las miniaturas. Son las pequeñas vidas, los pueblos mínimos, las almas perdidas, espacios que condensan mágicamente la experiencia de un cuerpo social censurado, aislado; pero aún abierto a la comunicación afectiva entre los mortales.