

# *Escenas Freudianas,* de Elina Wechsler y Elena Kaplan

Carlos Moguillansky

## El texto y la imagen

En sus *Meditaciones*, Descartes sostuvo que sólo el entendimiento podía pensar un trozo de cera en su verdadera dimensión y naturaleza. Así escribió: “*Afirmo que, en principio, todo objeto puede ser plena y exactamente pensado sin la ayuda de las imágenes*”. Las imágenes eran, en acuerdo a este programa, un obstáculo para la razón. Así Watt pudo escribir doscientos años después: “*Toda imagen se presenta como un impedimento para los procesos ideativos*”. El saber positivista arremetió contra las imágenes y dijo de ellas que eran vestigios primitivos y regresivos y que era una pérdida de tiempo detenerse en las imágenes. Sin embargo, son las mismas imágenes las que permiten y tal vez inspiraron a Descartes a pensar. Imaginemos sin ir más lejos, esas noches en las que el trozo de cera de sus velas se mudaba de su ser vela a su ser llama. Cada noche él se iluminaba con esa cera que se volvía llama. Y al igual que la vela, el ser de la vida se consumía en el existir. Descartes no sólo intuyó que si pienso, entonces soy; también deslizó que si soy, entonces me extingo en mi condición de ser, al igual que la llama lo realiza con la cera. La contundencia de la llama de cada noche permitió a Descartes intuir la potencia de su *Cógitio* e iluminar como él

lo hizo a la razón de Occidente. Por eso lo recordamos. A pesar de su idea tan intensa sobre la potencia de la idea, sus ideas se valen de las imágenes en su camino al pensar: la imagen de la extinción de la vela le permitió a Descartes pensar sobre las transformaciones y la transitoriedad del ser. Luego, como nos dirá Kandinsky en este siglo, las imágenes no sólo ayudan al pensar, ellas son ideas y pueden mostrar ideas con tanta potencia como las palabras.

Somos hijos de nuestra época, desde esos tiempos se ha dado una polémica sobre el tema y muchas voces se alzaron contra la discriminación de las imágenes -Benjamin, Warburg, Sartre, Merleau-Ponty, Deleuze, Foucault y finalmente Marin, quien habló del poder de las imágenes, de su enorme capacidad comunicativa y de su enorme potencia pensante. Esa polémica dio un fruto inesperado, pues ya no se trató de una cuestión entre lo imaginario y lo simbólico, sino de la discusión sobre la naturaleza o mejor, sobre las distintas naturalezas del saber y en particular, sobre los canales en que dichos saberes se transmiten, sea a través del discurso clásico o bien a través de una escenificación imaginaria o metafórica. Benjamin habló de un saber visual que nos deja sin palabras; luego, Sartre mostró el camino al señalar que la atención se dirige a la imagen en relación a su significación. De modo que, en nuestro siglo, ya lejos de ese positivismo contrario a la imagen, nos acercamos a nuevas formas de saber, que pueden darnos renovadas pistas sobre un hecho que se escapa del saber usual. Hay un saber de lo inefable, que se muestra o se entrevé, y sólo puede evocarse a través de caminos más indirectos, como lo son el poema o la pintura. Ellos son metáforas toda vez que dicen más de lo que dicen y muestran más de lo que muestran. Ese plus es un saber, a veces más significativo que el otro saber.

Así las cosas, el saber tiene distintos caminos: podemos saber de ellas a través del saber clásico, que establece sus descripciones, mediciones, coincidencias e historias. Y también sabemos de ellas a través del sentido que los hechos evocan. Ese saber se aparta de los carriles conocidos y busca otro tipo de encuentro. Él se centra en las distintas versiones que los hechos despiertan en aquello de nosotros,

que nos era conocido y desconocido, propio y a la vez prestado. Dicho por las metáforas que otros crean, tanto con sus imágenes como con sus resonancias. Este es el encuentro que propone este libro de Elena y de Elina. Sin duda, un encuentro sorprendente, al menos para mí, un lector de Freud que ha buscado en sus textos un saber clásico. Más sorprendente aun cuando una de las autoras me dijo que ella encontró alguna de las imágenes que pintó en el libro en las reflexiones que tuve a propósito de ese Freud clásico, que estudié y trato de enseñar.

Creo que trato de describir un saber que podría llamarse mudo, cuando surge de la imagen, pero podría llamarse inefable cuando surge de las entrelíneas de un poema. Ese saber ofrece un conocimiento visual o poético que “*es capaz de cambiar nuestra imagen del mundo en una medida todavía imprevisible*”. Es “*un saber que hace enmudecer a quien lo posee*”. El montaje de estas singularidades puede ser un hecho de imágenes o de palabras, pero evoca un saber aun sin palabras que además nos deja sin ellas, o más bien nos enseña que aún no las tenemos, que ellas nos faltan para decir eso que oímos y eso que vemos. Sólo puede surgir en la constelación libre que ofrece una construcción imaginaria. Allí quizás encontraremos el valor de este tipo de intentos, que al igual que este libro de Elina y de Elena, buscan aprehender aquello que se escapa en una descripción tradicional.

Como todo intento que trabaja en el campo del sentido, este libro llama a un lector que esté dispuesto a participar con la propia cuerda de su sensibilidad y que se dé o se entregue a un juego leal de subjetividades. Si eso ocurre, aquello que el poema y la pintura transmiten se encarnará en el lector y hará vibrar en él una nueva semiosis que producirá en él algo, algo suyo y nuevo, su propia versión de lo que Elina y Elena quisieron decir. Yo sólo trato de describirles la mía y contarles qué Freud encontré en este Freud que escenifican ellas en sus *Escenas freudianas*.

Freud perturbó nuestra imagen del mundo, en especial a partir de conmover la base de la confianza que teníamos en nuestra herra-

mienta más confiable: nuestra propia conciencia, nuestro propio órgano de observación. Él ha descubierto que ella nos engaña y que debemos realizar un rodeo si queremos saber de nosotros y de aquello que buscamos ver en eso que vemos. Elina y Elena nos proponen un camino similar; ellas se apartan del saber clásico y buscan, cada una con su propia herramienta, dar un rodeo al encuentro clásico con Freud, para captar eso que se intuye y que se gana a través de los caminos del sentido. Un método curioso si nos ponemos a pensar que las dos autoras son, además de artistas, psicoanalistas. En este libro, no nos hablan de aquello que saben de Freud, nos quieren expresar aquello que captaron en Freud, que Freud evocó en ellas y que surgió en el encuentro emotivo -poético, pictórico- de ellas con la obra de Freud.

Ese saber es difícil de traducir en un texto clásico como éste. Requiere lo que se llamaría una traducción maldita, una manera de evocar y de citar que se aparta de la cita textual para participar de una alusión enmascarada, dentro de la constelación de otros conjuntos. El poema y la pintura tienen esa cualidad maldita de ser una oculta traducción, que alude sin indicar con claridad la cita textual que evoca. El lector y el espectador deben ingresar en un acuerdo cómplice con ellas, para saborear eso que se entrevé en las entrelíneas del poema o en los recovecos de la imagen. Sólo así se obtiene el encuentro con el sujeto del poema y con el sujeto de la creación artística, esos sujetos que ilustran un sentido inefable, que se resiste a ser definido en la claridad de la prosa y exige el enigmático vehículo de la metáfora.

Este libro ofrece un quiasma entre dos dispositivos de sentido: el poema y la pintura. Ni las imágenes ilustran al poema ni el poema dice lo que se evoca en las imágenes. Se trata de otro conjunto, de dos voces que se responden y dialogan entre sí. Ambas ofrecen una nueva visión, no sólo del Freud autor sino de todos nosotros, quienes nos proponemos como sus lectores. Su oferta pone en el centro de la cuestión a esa idea moderna, que llamamos el hombre, lo humano,

ese ser que aunque intenta ser *sapiens*, se desmadra en sus inevitables irracionalidades. En este texto no se trata tanto de encontrar las teorías de Freud, sino más bien de encontrarse con un tiempo y un espacio imaginarios, en el que esas ideas se despliegan. Por eso, al texto lo llaman escenas. Escenas cuyas reminiscencias reemplazan la discusión conceptual y evocan un universo lateral, donde el sentido se presta a nuevas evoluciones. Como la evocación de esas lecturas semiolvidadas, ellas traen a cuento un hilo suelto, que nos lleva a preguntarnos: ¿dónde leí esa idea? ¿Dónde me encontré con ella antes?

Todos sabemos de las risas y los vestidos de Emma. Sin embargo, cuando se lee: “...*Sombras del pasado que vuelven inquietantes en una atmósfera de risas sin rostro, de telas antiguas. Volver y fugarte y volver. Y volver. ¿El destino al acecho? El azar determinado por la oscuridad del recuerdo*”. Allí ocurre algo más. Encontramos en esa Emma nuestra Emma, enhebrada en un fragmento de nuestra propia historia. Enfrente de ella, vemos una niña aureolada, pintada por Elena, con su vestido que apenas vela su sexo, un sexo imposible de enmascarar, que es señalado y llevado a otras escenas. A escenas del pasado, del futuro, de un tiempo angustiado, que no consigue asidero en ningún recuerdo, pero que es evocado por todos los recuerdos, en todos los recuerdos.

De igual modo, todos conocemos la saga del Hombre de las ratas, sus revueltas sobre el padre, sus pecados, sus deudas, las oficinas de correos, las damas ricas y las damas pobres. Pero al ver a ese hombre pintado por Elena revolcarse frente al gran agujero negro que lo espanta y lo atrae, encontramos la fuerza de la *Figura en el lavabo* de Bacon, que lucha por entrar en y escapar del agujero negro del desajuste. Es difícil transmitir la fuerza de una imagen, que evoca esa sutil mezcla de tensiones encontradas, donde conviven el deseo más tenaz y el horror más atroz. Quizás la muda imagen dice más que todas las palabras que intentan interpretar esa tensión. Quizás sólo la imagen que surge en una metáfora poética puede ilustrar lo que ninguna expresión científica logra decir con su apreciación clínica.

En su poema *Transmisión*, Elina nos habla de las marcas que se deben enseñar para que otros puedan caminar a su manera sus propios caminos. Enfrente Elena nos muestra dos figuras en la intimidad de un encuentro. Yo quiero acentuar lo que yo vi, yo vi una mirada en la figura joven de la derecha; una mirada de gratitud y de recato, que escucha al otro, pero que también se recoge y se ensimisma en sus propias ideas, su propia manera de recibir y reproducir la manera de hacer las cosas. Al modo de las viejas cofradías, de los viejos gremios, donde se enseñaba de mano en mano un modo de hacer las cosas, que mantenía el oro de la tradición gremial, pero permitía que cada cófrade pusiera en su arte su propia inventiva. Luego, cada obra se completa con aquello que introduce el espectador. El tiempo de las autoras se transforma en el tiempo de la obra y luego en el tiempo del espectador. Se arma y se desarma con eso que la mira, desde donde se la mira. Cada obra se escucha con eso que escucha, desde donde se la escucha. Y en cada caso ocurre una singularidad, un hecho de sentido que, a pesar de ser único, se abre a que cada quien dé su propia versión anacrónica de lo que allí ocurrió. Elena y Elina nos dan el libro que ellas crearon, un libro singular, con un propósito muy diferente a los textos freudianos que solemos frecuentar, que acostumbramos leer o que hemos leído. Precisamente por esa razón, cada lector que lea este libro se encontrará a sí mismo con un libro nuevo, diferente, propio de sí mismo, en el que circulará esa sabiduría que nos deje mudos y nos cambie la manera de ver el mundo, nuestro mundo. Gracias Elena y Elina por invitarme a esta fiesta.



