



Athanasios Alexandridis*

Edmundo, el que habitó poéticamente el mundo

* Association Psychanalytique de France. Hellenic Psychoanalytical Society.

Un personaje del Renacimiento

El verso de Hölderlin (1808, citado en Waiblinger, 1823), “sin embargo, poéticamente habita/ el hombre en esta tierra”¹, podría resumir la vida de Edmundo Gómez Mango. Como Freud, él continuó “haciendo entrar en el espacio del saber científico la figura del *Dichter* [...], hizo del poeta uno de los mayores interlocutores de su obra. Él reconocía en la *Dichtung* un acceso privilegiado a la verdad psíquica” (Gómez Mango y Pontalis, 2012, pp. 20-21). Como Schiller, creía que “la inteligencia debe ser tolerante y flexible, es preciso que sea capaz de dejar surgir las ideas que fluyen, de no rechazarlas demasiado pronto, y de tener en cuenta su relación, su mutuo esclarecimiento” (p. 100). Como pensador de la estética, estaba interesado en

la “locura interior”, el desencadenamiento de un torrente caótico de ideas o representaciones, una suerte de lo “sublime” de la naturaleza interior del hombre que sacude al creador confrontado con su inmensidad, su grandeza. Lo acerca a lo destructivo, a lo terrible, a la amenaza de una disociación infinita, de una huida imparable de los signos y las huellas. El artista-poeta bordea lo informe, lo irrepresentable, lo sin nombre, lo sin figura. El arte moderno, el movimiento *avant-garde*, reelabora según Jean-François Lyotard la idea de lo sublime, en el desafío del artista que intenta “presentar lo impresentable”. (pp. 100-101)

Como psicoanalista, sabía que eso que presenta lo impresentable es la Muerte. Le hacía falta una estrategia para hacerla aparecer, y creó una *nueva obra*: ¡la *muer-te niña*! (Gómez Mango, 2003a). Edmundo, a caballo sobre el *chiaroscuro* de la condición humana, ávido de ver lo oscuro volver al primer plano y así renacer en el psiquismo, convencido del “eterno retorno” –siguiendo una concepción más freudiana que nietzscheana–; lo imagino haciendo suyo el proverbio del Renacimiento, *Serio ludere*, “jugar en serio [...], mostrar las credenciales a esos guardianes de cementerios que se visten con la pretendida dignidad de su disciplina y, en nombre de un triste saber, quieren que nunca se ría nadie frente a la pintura” (Arasse, 2003, p 13). Y agreguemos, por nuestra parte: ¡ni frente al psicoanálisis!

De la “muerte niña” a la “muerte madre”

Jugar es una noción clave para comprender el movimiento psíquico de Edmundo. Juego infantil, juego teatral. *To play a play*. Winnicott, que es, quizá, el analista más mencionado en sus escritos –aparte de Freud y de los compañeros de la Asociación Psicoanalítica de Francia (APF)–, le indica el medio, y Hamlet, a propósito del cual él nos ha ofrecido incisivos señalamientos, le da la astucia: hace falta una escena de crimen para transformar el teatro en trampa para ratones. La escena es aquella de la exterminación de las ratas, un recuerdo de infancia, de 1904, del escritor uruguayo Francisco Espínola² (1961). El niño es testigo del disfrute sádico de la servienta durante la exterminación de las ratas y, como todo testigo, se identifica pasivamente con las víctimas-ratas y activamente con el asesino, matando él mis-

1. N. del T.: Traducción de J. Talens. La traducción corresponde a la p. 117 de: Hölderlin, F. (1983). En el amable azul. En J. Talens (trad.), *Las grandes elegías*. Madrid: Hiperión. (Trabajo original publicado en 1823 [1808]).

2. 1901-1973.

mo su ratita en el vientre de su madre. La escena se basa en el fantasma inconsciente del *niño muerto*, niño asesinado por un hermano o un padre conducido por un deseo de odio. Amor y Odio, Eros y Thanatos, Edipo y lo Arcaico, todas las parejas fundamentales existen para satisfacer a un analista, para “hacer progresar” un análisis, ¡pero no es suficiente para nuestro Edmundo! ¡Porque Edmundo no es solo de aquí, él es también de allá! Aquí no es un país: aquí es la cultura europea. ¡Allá es el continente del *realismo mágico*!

En las bases del “aquí” se halla la tragedia antigua, prototipo y paradigma no solo del teatro, sino también del funcionamiento psíquico:

el griego *skéné* significa primero carpa, vivienda, lugar protegido para preservar las máscaras, abrigar a los maquinistas; pero también una fachada enfrente de las gradas; ésta se convirtió, progresivamente, en *proscenio*, fachada decorada, pintada, móvil, cuyo motivo principal con frecuencia era un palacio³, el lugar trágico del acoplamiento sexual y del asesinato. La palabra “escena”, que originalmente designaba también eso que se oculta, que se abriga, evoluciona hacia su significación contraria, la fachada que muestra el espacio abierto donde se despliega la acción dramática [...]. La escena psíquica puede también considerarse como la fachada que oculta un secreto y muestra una escenografía, como el lugar escénico adonde van a desarrollarse las “escenas psíquicas”. Puede pensarse como el lugar que hace *aparecer*. (Gómez Mango, 2003a, pp. 150-151)

Esta manera de “domar” lo arcaico reformulándolo por lo racional vuelve a encontrarse en numerosas variantes más o menos logradas de la filosofía occidental, así como en el modelo de la primera tópica freudiana. ¡Qué bien funciona lo de la fachada! Pero Edmundo, cual espectador del antiguo teatro de Delfos –el único de la Antigüedad que no tenía fachada para permitir al espectador admirar el abismo del acantilado de Delfos–, mira simultáneamente la escena y el abismo. En la escena, él ve al “niño muerto”, al infanticida, base de la tragedia fundacional *Edipo rey*, de la formación psíquica y de todos los asesinatos que seguirán. En el abismo, él ve a su doble, la “muerte niña”, base de la creatividad psíquica a partir de lo irrepresentable.

J.-B. Pontalis (Gómez Mango y Pontalis, 2012) escribe:

Un doble no es un *alter ego*, no es un gemelo, no es un amigo, no es alguien que te protege como un ángel guardián, es exactamente lo contrario. La figura del *Doppelgänger* es inquietante, amenazante, es mejor no toparse con ella [...]. El doble: una figura maléfica, portadora de la locura, de la muerte, que nos conduce mucho más allá de esos breves momentos de inquietante extrañeza que todos podemos conocer. (pp. 228-229)

Ese “más allá de esos breves momentos de inquietante extrañeza que todos podemos conocer” sería para Edmundo Gómez Mango la manifestación de la fragilidad narcisista cuando el exceso de excitación del cuerpo infantil bordea la amenaza de su aniquilación, cuando una sensación *no familiar* surge sin razón aparente y parece confundirse con el dolor de existir. En mi opinión, se trata de una condición en la cual el psiquismo funciona únicamente a nivel cuantitativo (Alexandridis, 2017), y se necesita un acto psíquico (Khan, 2012) para la supervivencia del individuo en tanto sujeto. El acto sería un clivaje del yo que negaría el acontecimiento doloroso y aceptaría la penosa e insoportable realidad (Khan, 2012). ¡Pero de qué

realidad se trata, y bajo qué forma? El yo clivado oscila entre percepción y no percepción, y se aproxima a lo *Unheimlich* que se tambalea entre lo vivo y lo inerte, entre las imágenes vacilantes, las *apariciones*, los *Fata Morgana*..., material que un occidental de aquí habría puesto del lado del sueño o de la alucinación, y no del pensamiento. Pero, ya lo hemos dicho, Edmundo es también de allá, del continente del *realismo mágico*.

La característica de esa literatura, de la que Gabriel García Márquez es quizá el representante más conocido, es la introducción de un elemento irreal en la realidad ordinaria, y la creación de una neorrealidad en la cual el elemento introducido funciona como los elementos reales. Edmundo introduce en la novela de la metapsicología el elemento irreal de la “muerte niña”. Nos invita a una nueva narración de ese mito fundamental que vincula *muerte a infancia*, a la manera de los poetas trágicos que “inventaban” para cada nueva representación de una tragedia un elemento nuevo que sugería una relectura *contemporánea*.

La forma la “muerte niña” es un préstamo tomado de un ritual mexicano que data de más de dos siglos y

que consiste en pintar a los niños muertos con vestidos de fiesta, para que sean recibidos en la casa celestial. El contraste es doloroso: por una parte, la piel oscura, las ojeras, el rostro inanimado, los labios entreabiertos, sin un hálito; por otra, los brillos de la escenografía, las piedras preciosas, los collares y los brazaletes de perlas, las palmas y las flores [...]. ¿Son muertos o vivos? ¿Duermen? ¿Son sonámbulos o imágenes oníricas, recuerdos? Son extranjeros, “natividades” en la muerte, figuras que parecen querer resucitar mágicamente en la imagen pintada [...]. Y nosotros mismos, como ellos frente a la muerte, sentimos la angustia de la infancia, inagotable, que no se extingue nunca. (Gómez Mango, 2003a, pp. 7-10)

Una de las características del realismo mágico es la de “hipnotizarnos” en tanto lectores para que renunciemos a la comprensión cognitiva del elemento mágico –de cuya naturaleza y procedencia muchas veces no hay información– y llevarnos a sentirlo a través de la sensorialidad. “Y nosotros mismos, como ellos”, portadores de la angustia inagotable de la infancia, con *la angustia de los ojos* frente a esta “naturaleza muerta” –en castellano, o *still life*, en inglés– que nos observa, nos abrimos a lo sublime de lo horrible y a lo horrible de lo sublime: ¡vemos a las *Ur Mutter*!

Las Madres representan la actividad misma de la generación de las formas, la incesante formación y transformación de la vida, el debilitamiento y la renovación. Son las protofiguras de la Muerte. Las madres goethianas se nos aparecen como las *Ur Mutter*, las madres primitivas portadoras de la ambivalencia esencial de la vida y de la muerte, del origen y de la desaparición. (Gómez Mango y Pontalis, 2012, p. 74)

¿Qué sería una madre con la “muerte niña” en los brazos? Sería “la muerte madre”, sin lugar, sin tiempo. Son estas “madres-no madres” las que he visto sufrir a causa de un *niño no nacido*, madres a los que los ginecólogos les diagnostican sufrir de *esterilidad psicogénica*. Portadoras de un clivaje arcaico, una falla reactivada por los sucesivos sismos de una fertilización *in vitro*, *ex vivo*, llegaban desorganizadas, agotadas, tomadas por la rabia. Rabia, última *barrera contra el Pacífico* de la disolvente pulsión de muerte, rabia por ese cuerpo cosificado que *mataba eso*, por ese psiquismo impulsivo que *quería eso a morir*, por todos los otros que tenían *eso sin merecerlo*. Su dolor crónico no mentalizado había empobrecido su lenguaje y su fan-

3. Cf. A. Croiset y M. Croiset (1900).

tasmatización (Alexandridis, 2006). Su locura estaba enquistada en sus cuerpos, a la manera de las *somatosis* descritas por Michel D’Uzan (2005) como psicosis del soma, equivalentes a las psicosis de la psiquis. Lo que quedaba de su psiquismo funcionaba al modo operativo del pensamiento concreto y monótono, por no decir átono. Con frecuencia portaban inconscientemente un trauma transgeneracional, ya sea familiar –enfermedad psíquica o mental, discriminación social– o colectivo –guerra civil, exilio o genocidio– (Alexandridis, 17 de junio de 2019). Ellas hicieron fracasar todos mis esfuerzos dulcemente, gentilmente, en una afirmación negativa del tipo *I would prefer not to* (Pontalis, 2000), y me dejaron en una inercia de muerto-vivo, una *still life*, mientras permanecían tranquilas, casi apáticas. Felizmente, en el trabajo con la primera de estas pacientes tuve la *rêverie* de ser un niño muerto en sus brazos y la intensa vivencia de esa situación provocó en mí la reviviscencia de la “muerte niña” a través de la muerte de un compañero de clase a la edad de seis años. Ese acontecimiento efectuó la entrada de la muerte del sí mismo y de mí mismo en mi infancia. Después del análisis de ese material le propuse –y, a continuación, a las demás, dado que la situación “muerte niña-analista” se daba en casi todos los casos– la elaboración de *ser la madre de un niño destinado a la muerte*. Esto dio a luz interpretaciones relativas a la esterilidad como sacrificio para proteger de la muerte al niño jamás nacido: ellas se convertían en la “muerte madre” para impedir la “muerte niña”. Esta imagen, que las dejaba como “madres en duelo”, les permitió reanimarse, pues el dolor atroz del niño no nacido, de su infancia a menudo con una “madre muerta”, de su progeñie a menudo estigmatizada o exterminada atravesó la barrera entre el soma y la psiquis, y franqueó el camino de un canto fúnebre, un *kaddish* para un niño que no nacería (Kertész, 1995), cantos fúnebres (Gómez Mango, 1999) y a veces rituales de funerales que mezclan la congoja con los gozos perdidos de la vida y el matrimonio en falta (muchas veces restituido por la vestimenta del difunto), invistiendo a Thanatos de Eros, provocando la erotización, como la encarnación de su psicósoma infantil y adulto, en resumen, una fantasmaticización que ha abierto la posibilidad de procreación, de adopción o de serena renuncia al *parto*.

El canto es existencia (*Der Gesang ist Dasein*; Rilke, 1923/1943, citado en Gómez Mango, 2003a).

La lengua natal y el exilio

Edmundo escribió que el amor a la tierra y a la lengua natal no es sino la transferencia del amor que el hombre de pequeño sentía por su madre, su primera morada hablante. Pero como la madre no es sino un otro, el primer otro semejante (André Green), la lengua está de entrada sometida a la traducibilidad que según Edmundo funda, anima y sostiene todas las lenguas.

La lengua viene a apropiarse de la filiación más íntima, pero es al mismo tiempo el lugar de la alienación más extrema, ésa que, en el juego amoroso de la traducción, se desposee de sí misma para convertirse en el otro. Esta conversión, este pasaje integral de la vida de una lengua al interior de otra, es una perspectiva ideal. La traición está siempre allí, acechando el trabajo de la traducción. (Gómez Mango, 2003b, p. 68)

La traducción como vía cosmopolita ideal hacia la personificación ilimitada crearía el fantasma de la traición frente a la parte intraducible de la lengua natal,

ancestral, maternal, “lo irremplazable, lo insustituible, lo que está para siempre, siempre. El fondo, eso que funda la identidad del sujeto” (p. 70). Eso que funda, en mi opinión, el *self* no todavía personificado pero que está “ya allí”, ese “estar-allí” que de entrada es arrojado al mundo como un exiliado.

¿Y el analista? ¿Un exiliado permanente? ¿De eso sabía Edmundo por partida doble!

La angustia de lengua, la angustia en la lengua aparece cuando esta vacila, cuando puede perderse, cuando el sujeto hablante siente que la lengua que habla lo abandona, se despegas de él, o que él se separa de ella. Es inherente a –pero no exclusiva de– la situación de exilio, en tanto experiencia de un problema profundo de la identidad psíquica y de la investidura narcisista que la sostiene. El hombre de pensamiento, que es necesariamente hombre de palabra, escrita u oral, no solo siente esta angustia de manera privilegiada, sino que además tiene los medios, en el objeto mismo que teme perder, de poder expresarla. (p. 70)

Cultura y civilización

Es posible jugar seriamente entre lo traducible y lo intraducible, es posible situar allí muchos Yo, ¿pero cómo *existir* cuando se es consciente de la pérdida definitiva del espacio prelingüístico de nuestra primera morada materna utópica? ¿*Estar* en duelo o en melancolía? ¿Por qué camino llegaría la solución? Por ambos, si es que he comprendido algo de la lección de Edmundo Gómez Mango. ¡Duelo y melancolía! El duelo crearía un “terre-uno” en el que el yo y el otro “viviente” podrían verse, en la luz, en el *chiaro*. Un campo “natal” en el que el sujeto podría oír el canto del otro y el otro podría “pare-ser” en el yo en el camino de uno Mismo. El duelo es una cultura. La melancolía mantendría para siempre la relación con la sombra del difunto que caería sobre el yo, creando un *scuro*, una cripta (Torok, 1978) de nosotros mismos y del otro, una atopía que nos encanta con el canto de las sirenas y nos atrae al camino del *Unheimlich*. A *ser* y a *no ser*. ¡La melancolía es la civilización!

Referencias

- Alexandridis, A. (2006). Psychopathology and psycholinguistics of pain. En *Beyond the mind-body dualism*, 1286, 152-156.
- Alexandridis, A. (2017). *Le psychosoma infantile*. París: L’Harmattan.
- Alexandridis, A. (17 de junio de 2019). *Trauma and genocide*. 2nd. IAGP International Research Congress: Trauma and crisis, Salónica.
- Arasse, D. (2003). *On n’y voit rien*. París: Gallimard.
- Croiset, A. y Croiset, M. (1900). *Manuel de la littérature grecque*. París: Fontemoing et Cie.
- D’Uzan, M. (2005). *Aux confins de l’identité*. París: Gallimard.
- Espinola, F. (1961). *Las ratas*. Montevideo: Publicaciones de la Universidad.
- Gómez Mango, E. (1999). Le chant de la douleur. En E. Gómez Mango, *La place des mères* (pp. 228-264). París: Gallimard.
- Gómez Mango, E. (2003a). *La mort enfant*. París: Gallimard.
- Gómez Mango, E. (2003b). Le pays natal. En E. Gómez Mango, *La mort enfant* (pp. 45-80). París: Gallimard.
- Gómez Mango, E. y Pontalis, J.-B. (2012). *Freud et les écrivains*. París: Gallimard.
- Kertész, I. (1995). *Kaddish pour un enfant qui ne naîtra pas*. París: Actes Sud.
- Khan, L. (2012). *L’écoute de l’analyste: De l’acte à la forme*. París: PUF.
- Pontalis, J.-B. (2000). L’affirmation négative. *Libres cahiers pour la psychanalyse* 2, 11-18.
- Rilke, R. M. (1943). *Les sonnets à Orphée*. París: Aubier. (Trabajo original publicado en 1923).
- Torok, M y Abraham, N. (1978). *L’Ecorce et le noyau*. París: Flammarion.
- Waiblinger, F. W. (1823). *Phaëton*. Zweiter Theil, Stuttgart: Verlag von Friedrich Franckh.