

La infancia que, como ya fue mencionado, no es sino un concepto de la Modernidad en el sentido en el que lo pensamos en la actualidad y desde no hace más de dos siglos; surge tarde en la historia, junto con la elevación (palabra que tanto evoca la educación como la crianza de un niño) al rango de *His Majesty* del *baby* del que se trata. No siempre se consideró a los niños de la misma forma, y solo hay que leer a Philippe Ariès (1960/1987) para entender lo que implicó ese cambio sustancial en la Modernidad acerca de la infancia:

Merian ha colocado a los niños en una especie de zona marginal, entre la tierra de donde salen y la vida donde todavía no han penetrado y de la que les separa un pórtico con la siguiente inscripción: *Introitus ad vitam*. ¿No hablamos nosotros hoy día de entrar en la vida en el sentido de salir de la infancia? (p. 34)

En el principio era el Verbo

En Freud todo lo fundante, incluso ese oscuro objeto que se pierde en el origen, eso que llamamos de corriente lo originario, es *infantil*. La sexualidad es infantil, las fantasías, los deseos, la neurosis es infantil y, curiosamente, no en Juanito –ese pequeño Hans que padece de una fobia y que, en efecto es un niño–, sino en el *Hombre de los lobos*, el historial que da cuenta del interés por un sueño ocurrido en la infancia que funda la neurosis infantil de un analizante adulto.

Toda marca en el orillo es ubicada como *lo infantil*, eso que se produce en un tiempo mítico y al desaparecer, paradójicamente, se vuelve indestructible.

Untergang del complejo de Edipo que “naufraga” o bien queda “sepultado”; el término presenta una polisemia que abarca también el final, la decadencia, la caída, pero de ese ir al fondo se desprende entonces que se va al *fundamento*, como el navío vikingo que se descubre siglos más tarde intacto; en el sujeto, el naufragio de su fantasma edípico queda fijado exactamente en la base de su estructura.

Ahora bien, ¿es así linealmente la piedra fundamental? ¿Se trata de una estructura en el sentido casi edilicio del término? ¿O alternativamente es necesario repensar de qué hablamos cuando hablamos de estructura (aquello que se contrapone de algún modo a la concepción histórica y evolutiva)? Es el estructuralismo una formalización en ciencias humanas y también en lingüística que proviene del siglo XX y de la que Freud, en su tiempo, no disponía aún conceptualmente.

Podría (de un modo demasiado aproximado) decirse que Freud afirma la evolución y el tiempo como cronología, pero no seríamos muy leales al espíritu del texto freudiano si no recordáramos cómo: en el caso Emma –aquella en la que una joven tenía una fobia de entrar a una tienda si no iba acompañada de un niño–, el caso en el que el fundador del psicoanálisis se anima a llamar “tiempo 2” lo que en la sucesión temporal ocurrió primeramente y “tiempo 1” lo que, tal vez olvidado, como saber insabido, retorna *nachträglich*, o sea, *a posteriori*, como recuerdo en un análisis. Entonces, puede decirse que hay ya en Freud, sin (al menos, por ahora) necesidad de recurrir al estructuralismo de los años sesenta, una torsión del tiempo que traiciona a Cronos para instalarse como Kairós o incluso como Aión; esas son las deidades griegas que hacen presente las diferentes temporalidades que nos afectan. Cronos es el tiempo devorante, Kairós el de la oportunidad, el del momento justo. Aión, de la tradición fenicia de lo que se repite y retorna, representado a veces como un niño y a veces como un anciano. El tiempo aiónico del trauma es infinito no

porque dure eternamente, sino porque es infinitamente divisible. Al menos, en Freud –y bien que viene para hablar de lo infantil– es necesario recortar una historia que no funciona de ningún modo “lineal”. La paradoja de Zenón trata la cuestión del infinito ejemplificando con una supuesta carrera entre una tortuga y Aquiles, el veloz guerrero griego, en la cual este no la alcanza debido a una serie de distancias infinitas en la división del espacio recorrido.

Es cierto que la retroacción generalizada que introduce Lacan –no sin Freud, como vimos– vuelve menos útil la oposición estructura/desarrollo.

El factor infantil

El factor infantil de la sexualidad –expresión que utiliza Freud en muchos lugares de su teorización– resulta fijación, trauma absolutamente singular de cada sujeto, reconocible así cada quien en su diferencia con los otros. Es el trauma no contingente, sino necesario, de la entrada en el lenguaje que mortifica el cuerpo; el lenguaje que (des)orienta al sujeto y lo desarraiga del instinto divide necesariamente naturaleza de cultura al traer la buena nueva de un malestar incurable.

Aprender y curiosar sobre el lenguaje es definitivamente el modo en el que un *infans* en tránsito pasa de ser hablado a construir un discurso que lo descoloque de la palabra del otro materno para hacerse desde otro punto un nombre que, de pleno derecho, pueda llamarse propio.

Asistimos hoy, como un retorno asombroso muy similar al de los tiempos victorianos del descubrimiento freudiano, a la demonización del factor sexual infantil. Es un escándalo que horroriza. ¿Cómo es posible suponer algo sexual en el niño?, dicho esto incluso por psicoanalistas. Algo sexual en el niño, afirma Freud en *Tres ensayos sobre una teoría sexual* (1905/2004), y algo infantil en la sexualidad del adulto:

En mi opinión, pues, la amnesia infantil, que convierte la infancia de cada individuo en un tiempo anterior, por así decir prehistórico, y le oculta los comienzos de su propia vida sexual, es la culpable de que no se haya otorgado valor al período infantil en el desarrollo de la vida sexual. Un solo observador no puede llenar las lagunas que ello ha engendrado en nuestro conocimiento. Ya en 1896¹ destacué la relevancia de los años infantiles para la génesis de ciertos importantes fenómenos, dependientes de la vida sexual, y después no he cesado de traer al primer plano el factor infantil de la sexualidad. (p. 45)

Son las palabras del sexo y también las palabras de la muerte –después de todo, los dos temas centrales del psicoanálisis– que arriban al infantil sujeto cuando aún todo eso es im procesable. Como un exceso que no cesa es que se topa con el trauma que resulta del encuentro del ser viviente con el golpe del lenguaje. El analizante nos contará de entrada aquello que pasó en los vínculos primarios con los personajes de su vida, que, cuando aún no hablaba, ya le hablaron y con ello mortificaron y dividieron para siempre a quien es objeto de la lengua, en tanto no haya logrado ser sujeto de su discurso.

Freud reconstruye la historia olvidada; ese es su propósito en principio, llenar las lagunas mnémicas, pero, transcurrido un análisis, siempre un recuerdo se convertirá en algo diferente o tal vez en un olvido genuino.

El estatuto lógico (que no cronológico) del tiempo que establece Lacan; lo que Freud llama infantil es lo esencialmente etiológico.

1. Se refiere a sus trabajos del año 1896: *Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa y La etiología de la histeria*.

Freud sostendrá una causa en la neurosis, que es a la vez sexual e infantil, y con ello, una etiología en la neurosis de la infancia. Teoría de la seducción que un cierto descreimiento procesa hacia la causa fantasmática.

Será necesario agregar el punto tal vez más interesante de la vuelta del veinte, que es la inversión del principio que rige el suceder psíquico y que establece no ya el placer como su vector fundamental, sino el displacer que da lugar a la sorpresiva entrada en el campo teórico de la pulsión de muerte. La compulsión de repetición que el niño (uno de los nietos de Freud) despliega en el juego que pone en escena y permite tramitar la ausencia materna, el juego del carretel en el que el niño hace desaparecer con la emisión fonemática del *fort*, y luego aparecer con el gozoso *da*. ¿Por qué repetir lo que no es más que displacer? ¿Por qué los neuróticos se resisten a abandonar un goce que les causa dolor? Las hipótesis metapsicológicas quedan golpeadas bajo el yunque del que las estableció, se torsionan. Hay que hacer otras.

En *Función y campo de la palabra...*, Lacan (1953/1988) hará pie en el juego del niño para tomar de su alternancia significativa el modo de acceder al lenguaje y a su propio deseo, el pasaje obligado por una ausencia que convoca a la palabra y a la demanda del Otro que puede dejarnos en el desamparo de la *Hilflosigkeit*. Así, a su merced, el carretel ocupa el lugar de símbolo que “hace la ausencia”. Como dirá nuestra Alejandra Pizarnik en su poema “En esta noche, en este mundo” (1971/1982): “no/las palabras/no hacen el amor/hacen la ausencia/si digo agua ¿beberé?/ si digo pan, ¿comeré?” (p. 67).

Un acontecimiento que no acontece

Para Lacan, la infancia es la estructura. El trauma no es un acontecimiento, uno predicado como excesivo o como maligno, sino el agujero libidinizado por el lenguaje, el agujero en la significación, pero también el borde que se constituye en el orificio corporal. Constatamos que los acontecimientos (si la idea fuera que de eso se trata el trauma) no son igualmente eficaces en todos los sujetos, e incluso en su eficacia no marcan como trauma a todos por igual, sino a cada quien según su matiz singular. ¿Qué es lo que “eso” causa en la historia del sujeto? Aquello del orden de un vacío en la represión primaria, eso que no pudo ser transcripto en la sucesión de inscripciones en los sucesivos sistemas y que queda como una cierta *x* (Freud, 1950 [1896]/1994, p. 219), como en el esquema de la carta 522: un topos en el grafo freudiano que indica el lugar de una causa vacía, donde algo no pudo inscribirse porque no halló la traducción adecuada. Eso que no logra inscripción no es otra cosa que lo relativo a la sexualidad.

Y he aquí que se hace presente la estructura no como un entramado sólido y eficiente, sino como el resultado de una represión primaria, incluida su inscripción en falta, exactamente en su dimensión de falla y de vacío significativa, allí donde lo que no está se reemplaza con un síntoma, una construcción, una ficción que opera con el mismo peso (o aun más) que la realidad efectiva, la freudiana *Wirklichkeit*.

2. Si bien en *Cartas a Wilhelm Fließ: 1887-1904*, volumen de correspondencia editado por J. M. Masson y mencionado en las referencias, se sigue otra numeración y allí aparece como carta 112.

Going down the rabbit hole³

Es lo imprevisible, el agujero de la operación lógica que es nuestra estructura en su dimensión de falla (y no de mecanismo eficaz), el punto que nutre la creación artística en general y literaria en particular.

Lacan no ahorra en homenajes a Carroll. En su escrito inédito sobre el escritor, fotógrafo *amateur*, lógico y matemático, dirá que él pone en juego un malestar del que se desprende una alegría singular. Como siempre, el lenguaje nos recompensa con el placer del *witz*, del ingenio y del juego, con la risa que proviene de la misma fuente lingüística que nos divide y mortifica. Alice, a quien él se dirige, por quien se quiere hacer escuchar, su *child friend*, tal vez no la única, pero sí la principal, será la protagonista, la inspiración y la musa.

Carroll apenas unos años antes que Freud respiró los tiempos del florecimiento de la ciencia acaballada entre lo que vendría y lo que aún no había concluido.

Con un pie firme en la religión, el diácono sin fieles ni iglesia que fue el escritor mira y vive de la ciencia que enseña en el prestigioso Christ Church College de Oxford. Lacan resalta en su discurso el hecho –no casual, según su parecer– de que la “novela” de Alice (Carroll, 1865/1988a) aparezca contemporáneamente con *El origen de las especies* de Darwin, libro del cual pareciera ser su reverso.

El reverendo Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898) es la identidad verdadera del escritor, la que conservó para la firma de sus obras serias, y Lewis Carroll, el seudónimo con el cual firmó su obra de ficción, a saber: *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* (1865/1988a), *Alicia a través del espejo* (1872/1988b) y *Sylvia y Bruno*, obras que le dieron fama y dinero como para morir soltero y rico a los 65 años.

El poeta y el matemático, el amigo de las niñas y el profesor de lógica serían dos vertientes, dos obras, dos nombres, dos posiciones sociales, si se quiere, o incluso, como señalan muchos críticos, dos claves (o más bien infinitas claves) de lectura posible de Alice. ¿División o conjunción y mixtura?

El poeta juega con los equívocos del lenguaje, el lógico estira la lógica hasta hacerla estallar (o viceversa) en su mismísima subversión.

Todo en Alice será embrollo de las palabras en la aventura del *hablanteser*, *nonsense*⁴, juegos, caos y reglas, y caos “de las reglas”. Su *nonsense* contraría la lógica vigente y señala lo que se le escapa a la física del espacio y del tiempo, a la química de las soluciones, a la fisiología de los organismos. No es puro juego de equívocos, sino crítica del mundo de arriba, cuestionamiento delirante de su funcionamiento delirante.

Cada capítulo se ocupa de los temas del “mundo normal” y, como el Dante en la *Divina comedia* y Borges en “El Aleph”, el personaje “baja” para dilucidar la naturaleza del mundo de arriba, sus horrores, sus goces, sus pecados y –*last but not least*– sus ridiculeces. La reina gritona (Carroll, 1865/1988a) remeda un poco a la reina Victoria: ¿la monarquía será una tontería monumental?

3. “En la madriguera del conejo” (Carroll, 1865/1988a) sería la traducción, pero en inglés esa frase carrolliana ha quedado acuñada como transportarse a una dimensión diferente, no siempre feliz.

4. No hay traducción para *nonsense*: “absurdo” se utiliza en español, pero pareciera insuficiente.

La falsa tortuga, aquella con la se hace el exquisito bocado de falsa sopa de tortuga (y de paso, ¿no hacemos esos malabarismos del signifi-
cante, los analistas, al correr de lugar en la frase del analizante los sujetos de sus predicativos?) es un melancólico personaje que llora y evoca su educación en una escuela submarina. Ella, la *mock turtle* (falsa y burla condensadas en un término por enésima vez intraducible) nos cuenta de su profesor *tortoise* (tortura) que les enseñaba *Antique and Modern Mistry* –término traducido como “escoria” o incluso como “¡histeria!”–, aritmética, con sus correspondientes: ambición (por adición), distracción (por sustracción) feificación (lo contrario a embellecimiento) y discusión. La tortuga llora por la educación que el mismo profesor Dodgson imparte, llora y se ríe de todo lo que es imposible enseñar y de la tortura que eso implica, no solo para el que aprende.

Carroll escribe, para niños o para no niños, un *no cuento* de hadas, no hay en él un mito, un argumento ni una princesa y un príncipe, ni una bruja, ni siquiera una maléfica más o menos seria. Los reyes que trae la historia son reyes de naipes o de piezas de ajedrez, puro símbolo en caída; los conejos visten elegantes con relojes de oro de bolsillo, las orugas fuman Dios sabe qué vapores, los sombrereros están locos (todos están locos allí, también Alice: si no estuviera loca, no podría estar). Es nada menos que un sueño, un sueño chistoso –¿no era de eso de lo que se quejaba Fliess (citado en Freud, 1985 [1899]/1994), de que los soñantes de Freud eran demasiado chistosos (p. 407)?–, y todos (animales, naipes, piezas de ajedrez) hablan, y ¡cómo!

La literatura inglesa y los sueños guardan una antigua amistad; Stevenson declara que soñó la transformación de Jekyll en Hyde, y la escena central de Olalla, dirá Borges.

La caída por el pozo de la madriguera y el deseo de entrar al jardín soñado dan pie a una serie de encuentros y de diálogos prácticamente intraducibles. La equívocidad reina, mucho más que la reina de corazones, cuya ira la hace gritar la archiconocida sentencia “¡Que le corten la cabeza!”⁵. Sin embargo, por mortífera que suene, por algún motivo o por otro la orden jamás se cumple. El gato de Cheshire es solo cabeza, o solo sonrisa, y por lo tanto no es posible separar esa cabeza de ningún cuerpo.

Ahora bien, sí hay un cuerpo, es el de Alicia, que intenta pasar por la puerta pequeña bebiendo lo que la achica para caer en la cuenta de que, así como ha quedado, no alcanza la llave que abre esa puerta porque ha quedado olvidada sobre la mesa. Así, su cuerpo va inadecuándose a las circunstancias sin que ella logre la proporción justa.

Cuando la oruga azul, en esa magistral escena⁶, le pregunta entre bocanadas de humo de su narguile: “¿Quién eres tú?” –pregunta difícil de responder si las hay, pregunta sobre la identidad que inevitablemente en Alice y en cualquiera remite a la no identidad del sí mismo–, ella recurre al recitado de un poema para sostenerse en las palabras con las que creemos ser quien somos, pero el poema sale mal y, aunque lo intenta, sale tan mal que las palabras mal dichas ya no autentifican su nombre. Es la pesadilla del ser, eso que me creía ya no puedo ni decirlo.

5. Algunos analistas han señalado la agresividad de este personaje (Greenacre, 1971), pero la ineficacia de sus órdenes la vuelve más ridícula que explícitamente malvada.

6. La versión de Walt Disney, estrenada en 1951 y bastante fiel al texto original, recrea con una estética de gran belleza en especial este recorte. La oruga fuma y sus bocanadas de humo son letras que se esfuman en colores.

No solo la educación puede ser objeto de burla, otra institución fundamental como la justicia queda abolida por las formalidades absurdas donde el juicio que se “celebra” debe empezar por la sentencia, seguir por el veredicto y luego se verá qué delito se ha cometido. El tiempo se invierte, va para atrás, el tiempo se detiene en un eterno *teatime* en la mesa del sombrerero loco, el tiempo corre en las patas del conejo que nunca llega puntual a su cita. ¿Es tan solo literatura, o sea, tan solo un cuento? ¿O es la alucinante descripción de una verdad que solo puede ser dicha cuando todo dicho queda expuesto a su torsión lógica? Después de todo, lo infantil podría ser el recorrido de un análisis que, no pudiendo liquidarlo del todo –no hay tal pretensión, sin duda–, lo transforma en algo que perdura en el sujeto, en el mejor de los casos como eso que llamamos el estilo (Salamone, 2019). Las marcas indelebles pero, ahora, sublimadas.

Lacan dice que solo el psicoanálisis puede dar cuenta de esta escritura, pero podemos invertir la proposición: tal vez solo Alicia puede dar cuenta de un análisis.

Resumen

Alrededor de una lectura de Lewis Carroll, la autora se propone desplegar el concepto de lo infantil más allá de las coordenadas de aquello que se refiere a la infancia y los niños.

Al retomar conceptos fundamentales en la obra de Freud, como neurosis infantil, sexualidad infantil y deseos infantiles, y la teoría del trauma, se articula en la obra freudiana y en la lectura que hace Lacan lo que perdura como originario en el sujeto. Lo originario que es un agujero en la significación que queda libidinizado. Eso fundante que se atraviesa en un análisis y que no puede liquidarse, sino reconvertirse en una marca como estilo del sujeto.

Alicia en el país de las maravillas sirve como un itinerario para recorrer los embrollos del lenguaje que todo sujeto debe atravesar, las paradojas lógicas que toda estructura conlleva.

Descriptor: *Infancia, Lenguaje, Estilo, Estructura, Lógica, Trauma, Verdad.* **Candidato a descriptor:** *Infantil.*

Abstract

Around a reading of Lewis Carroll, the author intends to unfold the concept of the infantile beyond the coordinates of what refers to infancy and children.

By retaking fundamental concepts in Freudian *corpus* such as infantile neurosis, infantile sexuality and infantile desires and the theory of trauma, it is articulated in Freudian work and in Lacan's reading about what endures as originating in the subject

The originary, which is a hole in significance that remains libidinized. That founding that is traversed in an analysis and that cannot be eliminated but reconverted into a brand as the subject's style.

Alice in Wonderland serves as an itinerary to go along the muddles of language that every subject must go through, the logical paradoxes that every structure entails.

Keywords: *Childhood, Language, Style, Structure, Logic, Trauma, Truth.* **Candidate to keyword:** *Infantile.*