

VIAJERO DE LAS ANTÍPODAS

Walter A. Martínez¹

En algún lugar de su *Libro de las Separaciones*, Emilio Rodríguez nos dice: “Se me acaba de ocurrir una asociación: El Candomblé es para la Iglesia Católica, lo que Plataforma es para la IPA.” (RODRIGUÉ, 2006b, p. 391).

Dicen que cuando se trata de emprender un viaje existen varias formas de viajar. Ricardo Rodulfo citando a Tosquelles encuentra la diferencia entre el turista y el viajero. Es una diferencia radical nos cuenta:

[...] como Tosquelles bien lo señala, el paseo mantiene cierta proximidad particular con las manifestaciones más abiertas del deseo en el plano de lo manifiesto. Como que decir “paseo” connota por sí sólo cierta posibilidad de transgresión. [...] En el viaje se trata de la búsqueda de lo nuevo, es decir, *del acontecimiento capaz de introducir alguna diferencia en la Identidad de percepción*. Desde ese punto de vista, el viaje entra en una relación de máxima tensión con la estructura y, en el límite, ésta se rompe. [...] Contrariamente, el cálculo que el turista hace de su paseo está fundamentalmente destinado a no dejarse sorprender. Es muy ilustrativo ver cómo esto se transparenta en los protocolos de los tours grupales: invariablemente se leerá estipulado ‘día libre’, adonde queda confinada toda posibilidad de algo imprevisto; claro que, en la práctica, esta módica transgresión se neutraliza enseguida al reservarlo, de hecho, para las inevitables y por lo tanto previsibles compras... [...] Con todo derecho podemos pensarlo desde el punto de vista teórico como recorridos aparentes sin verdadera dimensión de *afuera*. [...] [El turista] sólo puede traer al regresar comentarios superficiales: si ha habido verdadero pasear, no importa la duración ni la extensión del trayecto, no se vuelve exactamente igual. [...] señal de que se ha atravesado una *experiencia* (RODULFO, [s. d.], 1973).

Tenemos un Rodríguez que se nos presenta como un viajero y nos invita a viajar. Nos convoca desde la desmarcación, dudando siempre de las pertenencias a instituciones y a certezas, mostrándonos de diversas formas su “bitácora de viajero” y la de otros.² Penny,

¹ Psicoanalista, miembro de Asociación Civil Casandra.

² “*El libro de las Separaciones* [...] viene a ser mi cuaderno de bitácora más que mi autobiografía.” (HERREROS, 2000).

el loco de la playa, sus compañeros, sus compañeras. Nos advierte sobre la dimensión de la palabra cuando a su estatuto de verdad se lo busca legitimar desde la norma y la didáctica de un saber psicoanalítico.

Desde su novela *Heroína* pone en evidencia la erudita “presentación de enfermos”. Podemos presenciar allí a un conjunto de “turistas Psi” que corroboran en todo momento lo que ya saben sobre Penny. “Viaje en Varig a Paris con un mes de Psicoanálisis” ironiza Rodrigué (1969, p. 197). El director del hospicio quiere confrontar a la paciente con su metódico y protocolar historial clínico donde todo ya les está tendiendo a cerrar. Tiene junto a sus colegas de Ateneo un diagnóstico, en base a una minuciosa y objetiva recolección de datos. Se muestra además allí la jerarquía y verticalidad entre médicos y demás especialistas; los iniciados, los didactas, los postulantes... y el temor en todo momento a cometer el pecado de “contraidentificación proyectiva con la paciente” (RODRIGUÉ, 1969, p. 182). Entonces una hipótesis surge casi como una sentencia:

[...] la finalidad de un historial – explica el director a sus residentes y postulantes – es la precisión diagnóstica que permita orientar nuestra estrategia terapéutica. Por eso es muy importante confrontar a la paciente con un trozo de realidad histórica: la deserción de su padre. Al ver cómo reacciona podemos hacer un diagnóstico diferencial entre fabulación histérica o si se trata de patología mayor [...] (p. 163).

El director finalmente fuerza la confrontación. Dirigiéndose a Penny:

Conviene o no confrontar a la paciente con el suceso traumático negado?... si ud. estuviera en mi lugar, Penny, qué haría? Ella contesta: “yo no le haría la pregunta a la paciente doctor... cuando una está como yo estoy, doctor, y discúlpeme, pero creo que usted no puede saber del todo lo que se siente; cuando se está así, hay que mantener ciertas cosas que son de una solamente para una. Lo siento mucho”. “¿Por qué será, que los pacientes, cuando uno los muestra al público, hacen cosas raras? No se los puede presentar en sociedad”, piensa para sus adentros el doctor Mórtimer. (p. 207).

Es interesante pensar que la novela *Heroína* nace de una supervisión que luego se introducirá en el género literario y como nos confiesa el mismo Rodrigué en *El Libro de las Separaciones* escrito en 2000, él mismo también es un poco Penny (RODRIGUÉ, 2000b, p. 97, 98, 103). Incluso en este mismo libro al hacer lo que él llama transcripción de uno de los capítulos de *Heroína*,³ el de la presentación de enfermos a la que es expuesta Penny en la

³ Aunque nos preguntamos: no se trata en realidad de una reescritura?

que el autor aparece como personaje, en esta ocasión ya no es más el didacta (y por lo mismo analista) del joven psiquiatra Mórtimer sino que aparece ahora como “el colado” de Marie Langer, más en sintonía con la película, encontrándonos en una complicidad en cuanto a la falta de fidelidad de la transcripción que queda así desligada de lo objetivo de la literalidad.⁴ No quedan dudas de que este detalle no le pudo pasar inadvertido al autor que en este movimiento se “desmarca” otra vez. ¿Qué nos quiso decir con esto Rodigué en *El Libro de las Separaciones* a los que leímos *Heroína*? ¿Es que importa mucho más la situación y la persona de Penny? ¿Es que tendrá que ver con que las marcadas diferencias entre la novela de 1969 y la película de 1972 coinciden con la salida de Rodigué de las instituciones psicoanalíticas que son objeto de crítica en novela y película? ¿Pareciera que es más importante mostrar el aparato que se constituye desde el saber hegemónico sin importar el lugar donde cada uno se ubique..? Y también en el final de la novela las palabras son las mismas pero el personaje llamado “Rodigué” ocupa un lugar distinto que en la transcripción que el autor hace de la misma en *El Libro de las Separaciones*. En esta se da un diálogo entre grupo terapéutico y doctor Mórtimer dentro de una sesión y en la anterior el diálogo es entre el doctor Mórtimer y Rodigué, su analista; también en una sesión. Si hay algo muy en común entre todas las versiones posibles de la historia es que se mantiene la estructura, en el sentido de constelación de personajes y situaciones y sobre todas las cosas que el camino de la cura, la salida elegida o como se lo quiera llamar, en todos los casos, en todas las tramas, corre por cuenta de la misma Penny. Como si cualquier versión que el autor pudiera dar, cualquier lugar o punto de vista donde se ubicara al actor “Rodrigue”, nunca pudiese llegar a la verdad de Penny y ninguna de sus aproximaciones, al igual que las hipótesis de los didactas, pudieran abarcárla por completo, siempre cayendo fuera del blanco y quedando del lado de Penny siempre su verdad. ¿O no será que en esta nieta de un desertor al que según su decir “el viaje con Darwin le cambió la vida”, lo importante es que la locura habla y no importa desde dónde aparece esa voz? Abuelo al que el director llama “el infaltable Guerrero del Paraguay” aclarándole a la doctora extranjera “usted, doctora, probablemente conozca el significado de nuestros Guerreros del Paraguay” (RODRIGUÉ, 1969, p. 161)

⁴ Para comparar las dos versiones ver *Heroína*, p. 154, y *El Livro de las Separaciones*, p. 98.

En una entrevista publicada en 2000, con motivo de la publicación de *El Libro de las Separaciones*, Rodríguez nos aclara sobre verdad mentira y veracidad en relación a su forma de escribir que estaría en relación a una postura que él llama autoanalítica: El entrevistador puntúa:

En parte escribís de vos como si se tratara de otro, tal vez al modo heterónimo, cosa que queda plasmada en la dedicatoria a un tal ¡Emilio Rodríguez!!

Rodríguez responde:

Tenés razón con lo de heterónimo. O usando un equivalente, es un trabajo autoanalítico. Por otra parte, yo, en mi vida normal, en mi vida parlante, no soy un tipo radicalmente veraz, tengo un sobrio juego de mentiras. Pero hete aquí que con la palabra escrita me nace ser veraz, lo que me hace pensar en un trabajo de autoanálisis o, como tu dices, una heteronimia. Mas, para complicar la cosa, no sé si digo la verdad o si hago de cuenta que digo la verdad. (HERREROS, 2000).

Entonces volvemos por un momento al turista y al viajero de la mano del abuelo desertor para encontrarnos con un viaje que se puede pensar como paradigma de viaje en cuanto a transformación y acontecimiento. Se trata del viaje de Darwin en el Beagle. Rodríguez elige acompañarnos en el inicio de cada uno de los primeros capítulos de *Heroína* con fragmentos de *Memorias del Viaje del Beagle* de C. Darwin y nos pone en contacto con ese viaje, viaje del abuelo desertor, del mismo Rodríguez... viaje de Penny un poco? Y encontramos el concepto de Antípoda/Antípodas que en Rodríguez es de aparición frecuente. Y que se trata de un concepto ante todo pero tiene que ver en parte con algo ilusorio lo registra Darwin en el fragmento que Rodríguez rescata en *Heroína*:

Ahora podemos considerar que hemos cruzado el Pacífico. Es necesario navegar por este gran océano para comprender su inmensidad. Avanzando rápidamente, hemos pasado semanas enteras sin encontrar otra cosa que el mismo mar azul, profundo. De este modo hemos pasado el meridiano de las Antípodas y ahora cada legua, ante mi felicidad, me acerca más a Inglaterra. Las antípodas evocan en mi mente viejos recuerdos infantiles de duda y de portento. *Sin ir más lejos, los otros días esperaba esa línea ilusoria como un punto concreto en mi viaje de regreso; pero ahora encuentro que ese punto, como los demás mojones de mi imaginación, son sombras que el hombre que avanza no puede alcanzar.* Memorias del Viaje del Beagle, C. Darwin. Citado por Rodríguez en el capítulo VI de *Heroína*. (DARWIN, 1839 apud RODRIGUÉ, 1969, p. 60, grifo nuestro).

Antípodas se define en el diccionario como el lugar de la geografía terrestre diametralmente opuesto a otro dado, es decir, el lugar de la superficie terrestre más alejado. También se dice del habitante del globo terrestre que, respecto a otro, mora en un lugar diametralmente opuesto. Pero para que algo merezca tener el estatuto de viaje decimos que no hace falta que las distancias sean necesariamente grandes. Rodrigué dice en la entrevista antes mencionada que Bahía está en las antípodas del metro de París, con tanto sexo y muerte en las calles y su música... Nuestra pequeña heroína tiene en su amante un antípoda? ¿Lo tiene en su viaje emprendido?

Como sea, tenemos un autor que siempre se mantuvo en movimiento y sobre todo en una actitud de viajero y que nos muestra en la paciente de su novela y en sus relatos, sus experiencias en grupos, laboratorios y comunidades que ese fluir, esa dinámica de viaje no se pone siempre de un lado o de otro predeterminado de una situación terapéutica. Un Rodrigué que piensa a la interpretación no como cortando el discurso del otro sino como surfeando una ola, intentando cazar en esa dirección... que piensa al psicoanálisis como arte marcial que ordena el fluir de la creatividad.

Es difícil no idealizar a este psicoargonauta ya mítico que tanto influyó en la vida y la historia del psicoanálisis y las terapias y de muchas otras cosas. El riesgo de caer en “Contraidentificación proyectiva” es muy grande pensando una jornada dedicada a su obra. Parece que él nos indica desde su estilo y su enseñanza que la forma posible de trabajo implica involucramientos constantes en la práctica; que para hacer clínica no se puede ser turista, tener siempre un viaje seguro y que el riesgo de trabajar con un paciente, juntarnos hoy a trabajar, hacer una jornada, nos hace partícipes de uno y mil viajes, nos hace compartir trayectos. Es más importante que confrontar, como en el ateneo a la paciente con un trozo de realidad histórica, poder acompañar en el viaje. La posición del analista no es fija y en todo caso no se va a garantizar desde un saber forzado por la autoridad de una jerarquía psi.

Para terminar, Urania Tourinho Peres nos dice sobre Rodrigué: “Tal vez haya sido de los psicoanalistas, el que más se develó, en la certeza de que no huir al encuentro de lo que podría ser su verdad, era su “deber deseante” (PERES, 2009).

1969: RODRIGUÉ Y LA APA

Heroína: “una salida de novela”

Alicia Lerner⁵

Uno le dice a la hija para que escuche la nuera.

Proverbio idish

Cuando escribo libros siempre tengo un interlocutor en la mira un sparring confidencial, alguien que puede ser mi hermano Jack, tu madre, el mismísimo Freud, o un perro atorrante llamado Colita. Hoy eres tú. Me ayuda tener un despachante que haga las veces de remitente. (RODRIGUÉ, 2000b, p. 45).

Un epígrafe y una cita paradójicamente de carácter intimista, que Rodigué le dirige a su nieta Manuela, en *El Libro de las Separaciones* intentan recortar algunos interrogantes sobre su modo de hacer pública una crisis en la transmisión del psicoanálisis.

¿Quién era el interlocutor que Rodigué tenía en la mira? ¿Tuvo siempre al mismo *sparring confidencial*? ¿En la tensión de qué diálogo se produjo *Heroína*? Para quién se tomó el trabajo de escribirla? ¿Al convocar un nuevo público, habrá necesitado hablarle a la hija para que escuche la nuera? ¿Cómo acoger hoy, casi 40 años después, su testimonio vivido, analizado, escrito, filmado? ¿Qué trató de transmitirnos en el conflictivo año 1969?

Recordemos, Emilio Rodigué accedió a la presidencia de la Asociación Psicoanalítica Argentina (APA) en Mayo de 1966. Formaba parte un grupo de analistas didactas de espíritu crítico y elitista.

Eran los años de la dictadura del General Onganía. Años de purga y control estricto sobre la vida política y de las instituciones académicas. Años en que el gobierno militar

⁵ Licenciada en Psicología. Psicoanálisis

expulsó de las organizaciones y en algunos casos, encarceló a quienes disentían con él. Se cerraron escuelas, facultades, se censuraron publicaciones y expresiones artísticas. Se acallaron las voces de la política, la cultura y la vida institucional. El silencio se entronizó en el campo social.

Pero también eran los años del Woodstock, del Mayo francés, del Instituto Di Tella y del cordobazo.⁶ Eran los años en que los analistas, insertos en el medio hospitalario, comenzaron a nombrarse como trabajadores de la salud mental; los años en los que florecían experiencias innovadoras en ese campo.

Esos cambios se infiltraban con rapidez en la Asociación, a pesar de su habitual asepsia y aislamiento. En respuesta a estas inquietudes, Rodríguez organizó en 1967 un Simposio sobre “Problemática actual de la APA”. Sin embargo, por el clima político imperante, se tomó la decisión de no publicar los trabajos presentados.

En 1969, en el Congreso de la IPA (International Psychoanalytical Association) realizado en Roma, bajo el lema “liberación social e individual”, nació el movimiento “Plataforma Internacional”. Según Rodríguez en *El Libro de las Separaciones* (2000b, p. 166), tiempo después, 34 argentinos renunciaron a la IPA. Emilio que por entonces presidía la Federación Argentina de Psiquiatría (FAP), acompañado por Armando Bauleo, Hernán Kesselman, Marie Langer, Eduardo Pavlovsky, Rafael Paz, Gilou y Diego García Reinoso, Juan Carlos Volnovich entre otros, presentaron su renuncia a la Asociación, el 3 de Noviembre de 1971 cuestionando sus métodos de selección y formación de analistas. Se agruparon bajo el nombre de “Plataforma”.

Hasta entonces la IPA había expulsado a 6 miembros: primero a Adler, Steckel, Jung y Wittels. Luego a Reich y Lacan. “Ahora nosotros la excomulgábamos”, cuenta Rodríguez. (1996b).

Quince días después, “Documento”, un grupo hermano, encabezado por Fernando Ulloa, presentaba un documento similar y también abandonaban la APA. Planteos similares, pero diferencias tácticas. Documento, proponía considerar la crisis del psicoanálisis y de su institución oficial.

⁶Levantamiento obrero estudiantil que marcó la historia de Córdoba y también la de toda la Argentina.

No les dieron lugar. Plataforma, no tenía intenciones de revisión intra institucional: al psicoanálisis lo salvarían desde afuera. Volnovich y Bigliani de Plataforma dijeron, al presentar la renuncia de todo el grupo, “estar dentro de la APA, es estar fuera del mundo”.

Plataforma y Documento, un total de 51 analistas gestaron un acto histórico, un pivote en la historia del movimiento psicoanalítico. Antes no había producciones psicoanalíticas fuera de la Asociación.

Precisamente en 1969, un cuento de su libro *Plenipotencia* (RODRIGUÉ, 1966b), nacido de una supervisión, se transformó en novela: *Heroína*, que alcanzó cierto éxito editorial.

Tres años después, en la piel de Graciela Borges, dirigida por Raúl de la Torre, Penny vuelve a concitar la mirada pública, esta vez desde la pantalla. De la Torre y Rodríguez son los guionistas. Más que una adaptación fílmica, más que una versión libre de la novela, la película es un ajuste de cuentas. Implica una revisión y un cambio de mirada de la problemática planteada.

Así, en ese escenario de silencios, ruptura y crisis, en el marcado desencuentro entre el psicoanálisis y una institución creada justamente para garantizar su transmisión, Emilio Rodríguez permite que su *Heroína* tome la palabra. Y es con ella que sale de la APA, y recorre un camino de cuestionamientos que intentan recuperar el espíritu freudiano y “devolverle al psicoanálisis el fuego perdido” (RODRIGUÉ, 2001).

Él mismo dice en un reportaje, como la producción de *Heroína* “se clava en la encrucijada de mi vida” y que fue con ella que perdió el saco y la corbata (RODRIGUÉ, 1996b), detalle bien captado por Raúl de la Torre.

Podría agregar, siguiéndolo de cerca, que en ese movimiento heroico también perdió el chaleco. Sentía y denunció también en la ficción a un psicoanálisis que reprime al psicoanálisis, señalando como la IPA funcionaba como una corporación totalitaria que enhalecaba (le colocaba un chaleco de fuerza) al desarrollo del psicoanálisis, en el intento de atesorarlo monopólicamente bien administrado y protegido en los consultorios asépticos y aislando de la demanda social y del pedido de actualización del legado freudiano. Era perentorio, permitirle que se empape de calle y hospital, de locura y de lucha. Que se confronte con otras disciplinas, con otros discursos. Que se deje atrapar y contaminar, que

se localice en las coordenadas de la historia: lugar y tiempo. Que se impregne del aire de su época. Y que cambie.

Recordemos: estábamos en Argentina, en 1969. Agregando que la Penélope rodrigueana, su “Heroína”, la mujer que espera, deja de esperar y pone el tiempo en movimiento. El suyo y el de aquel psicoanálisis.

Mi primera sorpresa fue advertir que algunos críticos la presentaban como una “novela antipsicoanalítica”. ¿Lo es?

En el libro Rodríguez define con el estilo nítido que le es característico, los límites de la práctica psicoanalítica, se ríe de dogmas y de dogmáticos e ironiza la tendencia a la solemnidad. Señala sin tapujos el encorsetamiento del psicoanálisis, bajo la hegemónica mano de la APA. Juega con grados y jerarquías, con aspirantes y “escaladores”, satiriza un saber académico y sacralizado, con ritos y deslices heréticos, que funciona en cada uno casi como un rasgo identitario, (candidato de primer o de segundo año, aspirante, monstruo sagrado), borrando justamente la importancia de la singularidad.

La novela, tiene una estructura muy clara: un prólogo, un epílogo. Dos partes separadas por un episodio traumático que queda en *off*, con sus causas desconocidas y que tratará de ser develada y reconstruida en la segunda, en el ateneo clínico, a partir de la interpretación de los hechos de la primera. Los tropiezos en la tarea, las distintas lecturas e interpretaciones, son los ladrillos con los que se construye esta obra crítica.

Pero las cosas se complejizan. Los caminos se dividen. Y tres versiones de la historia de Penny que acompañan muy de cerca los cambios sociales de nuestro país, van apareciendo sucesivamente: la edición del 1969, en plena dictadura, la fílmica del 1972, en un escenario de efervescencia popular, ya que Argentina esperaba la democracia y el retorno de Perón tras su largo exilio, y finalmente, la revisita a ambas del 2000, en *El Libro de las Separaciones*.

La fuerza de la novela, el punto en que convergen la clínica psicoanalítica cuestionada, la encrucijada de la vida de Penny y también la de Emilio, las decisiones heroicas, en fin, el nudo argumental, se articulan en el ateneo. Es una pena que en la película, se lo haya empobrecido tanto porque allí están anudados los discursos y saberes del mensaje cifrado, ficcionalizado que Rodríguez intenta transmitirnos. Cuando en *El Libro*

de las Separaciones, rescribe *Heroína*, el mismo reduce la novela a la presentación de Penny, a la construcción de su caso en el ateneo clínico.

Tanto en el libro como en la película y en la vuelta al tema en la autobiografía, del año 2000, ficción y realidad se entrelazan. Se autoatraviezan, cambian de registro y van urdiendo una tela hecha con las “ficciones de la veracidad” (RODRIGUÉ, 1987, p. 5).

Un autor que se vuelve personaje, personaje que como en *La Rosa Púrpura del Cairo* se sale de la tela, para introducirnos en ella y aparece en la pantalla haciendo de sí mismo... Y los pliegues y dobleces se multiplican y potencian.

En la novela el escritor Rodríguez crea el personaje Rodríguez, personaje de novela, que desde el capítulo del Congreso en Bariloche, hace de sí mismo: el Dr Rodríguez, supuestamente real, que presenta una ponencia: *El Paciente de las 50.000 Horas*. Emilio dice que es con él que se despide de la IPA.

Hay cosas que obviamente necesitó hacer públicas. Digo... ante otro público. ¿La Asociación dejó de ser su interlocutora? Y se cita textualmente (RODRIGUÉ, 1977a, p. 104 y 107):

Antes que nada quiero decir que la lectura del psicoanálisis nos aburre. [...] ¿Qué pasó con la odisea freudiana, cuando el psicoanálisis era una gran aventura? Además cada hora analítica puede y suele ser la gran aventura. [...] Usamos pomposamente una jerga técnica donde las palabras son más y más largas y hay cada una!, pero dicen menos y menos. [...] Sí, les confieso que siento que estoy rompiendo las tácitas reglas del juego. Pero creo que debo hacerlo. El análisis es una aventura sucia; no existe la asepsia de las emociones.

Y sigue la ficción con el pensamiento interior de Penny que lo escucha desde la cabina de traducción: “Sí, Freud buscó a Irma, la persona necesitada. Pero veamos qué pasa con el psicoanálisis contemporáneo, con los descendientes del abuelito Freud?” (p. 109).

Lamentablemente, la fílmica es la versión más pobre, la más desdibujada, la menos psicoanalítica. Posiblemente la intención de llegar al gran público diluyó la fuerza, quitándole por ejemplo, la frescura imperdible del pensamiento interior del Dr Mortimer, (aquí Leiva), cuando lo cuestionan, cuando se arriesga en una afirmación, cuando tropieza mientras presenta el caso o cuando piensa en su analista, de nuevo un actor Rodríguez haciendo de un Rodríguez real.

En versión de *Heroína* de la autobiografía del 2000, Emilio está muy presente como en el ateneo del film, aunque interviene de otro modo. Detenta todos los saberes, es quien lleva adelante los atajos, los develamientos. Acorta caminos, abrevia el trámite y espeta que el asesino es el mayordomo! Es quien le pide a Penny que demuestre su memoria fotográfica trayendo a escena el sueño de la inyección de Irma. Y revelando que Yoshide, un analista nipón (y no costarricense), es el Ulises de esta paciente Penélope, un Ulises de novela.

En la versión original, el libro del año 1969, mucho más analítica, Ulises es el Dr Mortimer. Se trata de un Ulises transferencial.

En la película, el mensaje es muy directo. Rodrigué haciendo de sí mismo, es quien señala el desvío. Es él quien explicita cómo, hasta qué punto, en el pavoneo esos especialistas eruditos, en la búsqueda de la objetividad de un diagnóstico y enredados en tanto saber referencial, pierden la brújula de lo único importante: la subjetividad de Penny.

Volvamos al libro.

Ahí, con intervenciones cargadas de una fuerte ironía y una mirada muy crítica, Rodrigué hace que cada uno de ellos ponga en juego, no solo la construcción-interpretación del caso, sino también de la historia, desconocida para ellos, que originó los síntomas de Penny. Historia desconocida a pesar de la cuidadosa y completa anamnesis que presentó el Dr Mortimer, siguiendo los estrictos criterios de esa clínica, pero no desconocida para nosotros, los lectores, ya que sobre todo en la novela, podemos seguir las huellas que el novelista Rodrigué fue sembrando con intención de denuncia y verlos, por ejemplo arriesgar hipótesis diagnósticas al tomar como neologismos términos que ignoran, pues son palabras en japonés!

Nosotros sí podemos rastrear los significantes que desencadenaron esta locura literaria.

Nosotros sí, vemos cómo Rodrigué le tiende una trampa al saber instituido, oficial y verticalmente impartido, de la formación a la que estaban sometidos.

Las versiones varían, pero lo cierto es que en todas es clara la lucha de poder-saber: Penny desnudada por la mirada médica, que había parecido perder el protagonismo, lo recupera heroicamente descolocando al director. Porque como dice Rodrigué la mano del mago fue más rápida que la vista, porque el cristiano se comió al león...

Si, una aparentemente desvalida “mosquita muerta”, de manera inesperada puso en jaque al león incuestionado y omnisciente del psicoanálisis oficial...y le dio una lección! “Hay que cuidar al otro, Doctor, yo no le haría la pregunta a la paciente” (RODRIGUÉ, 1969b, p. 207).

En el ateneo clínico, escenario planeado para poner en evidencia esa esgrima de saberes, Emilio, novelista (y analista), rescata fuertemente los dichos de Penny, cuida su subjetividad.

Habíamos señalado que a partir de la ruptura con la APA, Rodigué cambia de interlocutores, necesita hablar para otro público para plantear sus críticas a la Asociación, ahora de manera indirecta. Poco después toma otro rumbo y abandona esta discusión.

En el 1969, año de la edición de *Heroína* y de la ruptura con la APA, el Dr Klein, (homónimo de Melanie, de gran poder en la Internacional) era el villano de turno, la contrafigura. Era con él con quien discutía. Su pelea era justamente con Klein! lo llamó “siniestrito”, “psicoanalistofílico” y también “omnipotentito” (RODRIGUÉ, 1969b, p. 155). Hay en el texto otros nombres guiño, al menos en español, pero luego cambian o se pierden, como en la película. Habían pasado sólo dos años. Cambió el eje del debate? Ya no le interesaba discutir con Klein? Quién era entonces su interlocutor?

Respecto al diagnóstico, aunque la imagen de la locura de Penny, que vimos en la película, es muy poco loca, es una locura aguada y desdibujada, el dictamen del comité es el mismo que en el libro: “P es una paciente esquizoide grave, con tendencias fóbicas y obsesivas y cierto manejo psicopático, en una personalidad melancólica (con el antecedente de un IS 3)⁷ (RODRIGUÉ, 1969b, p. 191). Concluyen, después de haber posado su mirada entomológica produciendo otras calificaciones, no menos rotulantes: relación erótica sadomasoquista, frondoso mundo fantástico, estado confusional, estilo interpersonal esquizoide, melancolía lindando con la catatonía, ensalada de palabras esquizofrénica, hiato amnésico compensado con fraseología misticoide, repetición ecoláctica de neologismos, rivalidad fálica, fachada de mártir que encubre toda la paranoia, etc.

A lo que Mortimer, en silencio replica: “Si, lo de siempre, le encajamos todo el libro de cocina psiquiátrico; sólo falta una pizca de perejil epiléptico en la nariz, unas gotitas de canela hipomaníaca y sírvase con heroína.” (p. 191-192). Se anticipa y toma distancia de la

⁷ Intento de suicidio grado 3.

predecible participación de cada profesional. Cada uno con su grilla de lectura... con su saber referencial que como dice Rodrigué, saltan con la garrocha teórica por encima de la subjetividad de Penny, sin siquiera rozarla.

¿Entonces, qué clase de locura es la de Penny? A mí me parece una locura literaria.

Para terminar, me pregunto ¿Rodrigué escribió sólo para presentarnos una novela-caso con ribetes folletinescos y final feliz? ¿De eso se trata *Heroína*? ¿Por qué concita nuestra atención 40 años después?

La frase final, “[...] nos hace falta algo [...] y discúlpeme Doctor, pero dudo que usted lo sepa. La vida también es así” (p. 288), se resignifica en la última imagen de la película intentando llevar el juego a otra cancha. Una manifestación, la protesta política, ubica ese faltante en el campo social.

En la novela, Rodrigué deja que la pelota quede picando dentro de la cancha del psicoanálisis. Y nos interroga. En la película él invita a transformar el grito en llamado, a escuchar el pedido de ayuda de sus síntomas. Se interesa en el deseo del analista y en el lazo transferencial, abre la puerta a la subjetividad. Entra en el caso, se deja tomar y sugiere acompañar a Penny en ese campo de locura.

Es fuerte el contraste con los mandatos de la Asociación que hasta entonces dirigía.

El psicoanálisis regulado por la APA del 1969, a la que justamente remeda en el ateneo en cuestión, estaba encorsetado por mandatos institucionales y saberes canónicos.

Y aunque el de Penny sea un caso literario, fue utilizándolo, que Rodrigué construyó un interlocutor, que convocó a otro público y que horadó los rígidos preceptos estatuidos que lo limitaban.

Rodrigué no transmite un saber sobre el caso, sino un saber por el caso y con el caso...

Así, de la mano de su heroína y acompañando a sus compañeros de Plataforma, en esa coyuntura particular, le abrió al psicoanálisis una “salida de novela”.

Nos deja la tarea de buscar otras!

CITAS AMOROSAS⁸

María Cagliaris⁹

Los invito a dos citas amorosas, en suspenso, con ganas, de la misma manera que lo hacía Rodrigué, con sus citas amorosas, buscando compañía en sus aventuras, para pasar una tarde de película.

“... *muchacha, la vida también es así*”.

Emilio Rodrigué

“*Pero muchacha, es sólo una película...*”

Alfred Hitchcock

La primera es la cita final de la película y el epígrafe y el epílogo de la novela *Heroína*, y la otra se la escucharon farfullar a Alfred Hitchcock en un estudio de filmación.

En el programa de hoy tenemos una doble función: la película *Heroína*, y otra, que es puro cuento, una de Hitchcock, y ésa se las voy a contar, con final incluido.

Rodrigué (1969b, p. 216) le hace decir a uno de los personajes de su novela *Heroína*: “Es como si Penny esperara con toda la materia prima de su fantasía que venga alguien que transforme el mal folletín loco y vacío de su vida en una novela”.

Penny es la protagonista de esta novela, que, con muchos cambios, transforma en guión de la película, junto a Raúl de la Torre, en 1972.

Penny estaba esperando a alguien que novelara su vida, y allí está Rodrigué, novelando. También es posible pensar que esta novela y este escritor, estaban esperando por alguien que los filmara.

¿Pero, por qué esta ocurrencia?

En la novela hay numerosas citas con el cine, las películas, actores, comediantes, actrices, luz, cámara, acción.

⁸ Traducción de Zoraida Ahumada, de la versión en portugués del texto.

⁹ Psicoanalista; miembro del Centro de Atención Psicosocial Casandra; Profesora en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba; integrante del Programa Atención Técnica Escuela Comunidad – ATEC – del Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba (Argentina).

¿Se propuso Rodríguez mostrarse ante su público, público lector, de otra manera, y transformarse en guionista y actor de película rioplatense?

¿Hay una Penny esperando una novela y un Rodríguez esperando una película?

Personaje de sus memorias, actor en su película, nos invita a ver *Cuéntame tu Vida* – esta película del año 1945 –, en el capítulo XII de la novela *Heroína*.

Esta invitación a ver *Cuéntame tu Vida* nos llega a través de la mención de sus actores principales, Ingrid Bergman, sueca y Gregory Peck, norteamericano, cuyo director fue Alfred Hitchcock, inglés.

Voces cruzadas.

La película se llamó *Spellbound*, que significa ensueño o hechizo. En Argentina se llamó *Cuéntame tu Vida*, en España, *Recuerda*, en Brasil, *Quando Fala o Coração*.

Cuéntame tu Vida hechizó a Rodríguez. Este encantamiento hizo que las imágenes de la película, que transcurre gran parte en un paisaje nevado, con huellas de skies y muerte en la nieve, estuviera presente también en la novela *Heroína*. En la novela el Congreso de Psicología se hace en Bariloche. Hay nieve, Fiesta en la Nieve, hay skies y hay muerte en la montaña.

Hay puntos de semejanza entre *Cuéntame tu Vida* y la novela *Heroína*.

La película transcurre en una ciudad, Buenos Aires, el Congreso en el cual Penny es traductora, es en esa ciudad, y eso marca un atravesamiento de época, se necesitaba de esta ciudad para que aparecieran las luchas obreras, las movilizaciones callejeras, las reuniones gremiales. Se necesitaba de esa ventana, de esa ventana indiscreta, para ver la historia de los 70 en Argentina.

Hay puntos de desemejanza entre la novela, del año 1969, y la película *Heroína* de 1972.

En una entrevista Rodríguez menciona el hecho de ser uno de los personajes principales de su novela y agrega: “Desde siempre tuve esa tendencia a incorporarme a las historias que escribía, desarrollé ese estilo. Es lo mismo que hacía Hitchcock, siempre aparecía en sus propios filmes, en este caso, saliendo de un ascensor”. (ALMEIDA, 2003).

No se encontraron en un ascensor, pero esta película y este director le “ensillaron su imaginación” de la misma manera que lo hacían los autores de ciencia ficción.

Vamos a la película *Cuéntame tu Vida*, que en este caso es puro cuento.

Estamos en el año 1945. Hay un productor, David Selznick, que le propone a Alfred Hitchcock hacer esta película, mezcla de psicoanálisis, suspenso, complejo de culpa y surrealismo. Estaba basada en una novela titulada *The House of Doctor Edwardes*, publicada en 1927, que se desarrollaba en un sanatorio para enfermos mentales que terminaba en manos de un grupo de adoradores del diablo. El guionista Ben Hecht propone reemplazar al diablo por Freud.

En la película Penny cuenta un sueño. En ese sueño hay un ojo de buey, un ruiseñor ciego, un cuervo que es el mismo diablo, y una Penny diciendo que se alegra porque si existe el diablo también existe Dios. Este es un diablo soñador que sueña sueños buenos, porque el diablo reprime la bondad.

El diablo sueña sueños buenos, reprime la bondad, y para que el diablo reprima tiene que haber psicoanálisis, y además un analista que le diga “asocie o cuéntame tu vida”. ¿No fue una brillante idea la del guionista de Hitchcock? Sale el diablo, entra Freud.

La trama podía ganar en originalidad y hasta en una apariencia de solidez científica, si la solución del enigma del film dependía de la aplicación de las teorías psicoanalíticas, que en ese momento eran una relativa novedad en Estados Unidos y, en todo caso estaban de moda.

Esta película contaba con mucho presupuesto y por lo tanto tuvo a psicoanalistas de asesores de teoría y práctica, que hartaron al propio Hitchcock, hasta que un día, una de estas asesoras, contratada por el productor, objetó una situación del rodaje, por fantasiosa, y por falta de rigurosidad psicoanalítica. Hitchcock le respondió paternalmente: “Pero muchacha, es sólo una película...”

Hasta ahora estamos todavía en el *backstage*.

Empieza la película:

Sobre un fondo de hojas, ramas y una gran casona, sede del sanatorio para enfermos mentales, está escrito: “Esta película se propone la divulgación del Psicoanálisis como método de curación del alma humana, y así alejar los males y los diablos de la sinrazón a través de la interpretación”. Empieza con una cita de Shakespeare: “La culpa, no está en nuestras estrellas, sino en nosotros mismos”.

Una psicoanalista, Constance Petersen, interpretada por Ingrid Bergman, se enamora de un misterioso hombre que perdió la memoria y que se acusa a sí mismo de

haber cometido un asesinato. Este hombre, el Dr. Ballantine, además de misterioso, es médico, y viene a reemplazar al Director de la Clínica, que es aquél al que él cree haber asesinado.

Es un hombre que perdió la memoria. Eso se llama amnesia. ¿Cómo se encuentra la memoria perdida? Está Constance para ayudarlo y decirle todo el tiempo: “Recuerda, recuerda...”

En *Heroína*, también Penny pierde la memoria. Eso se llama amnesia. Está su psicoanalista para decirle: “Recuerda, recuerda...”

El Dr. Ballantine no sólo cree que mató a Edwardes, el Director de la Clínica y luego intentó suplantarla, sino que hay un recuerdo infantil reprimido que gira alrededor de la muerte de su hermano menor. Lo empujó en un tobogán, con tan mala suerte, que el hermano murió. Un accidente de película que deja en el protagonista un complejo de culpa de película. De ahí la cita: “La culpa, no está en nuestras estrellas, sino en nosotros mismos”.

En la novela también Penny cuenta en su haber con un hermano muerto en un accidente. Voces cruzadas que me permiten tomar como excusa algunas coincidencias para ver cómo esta película se fue entretejiendo con las páginas de la novela *Heroína*.

Si seguimos escuchando esta película, nos enteramos que el protagonista es un desertor. Desertó de la segunda guerra mundial, odiaba matar. La única manera de seguir viviendo fue desertando.

Si seguimos leyendo la novela, nos encontramos con Penny, que es genealógicamente desertora, se dice tataranía de un desertor del ejercito del General Lavalle, desertora porque tiene miedo de vivir.

Seguimos con la película.

Dicen los psiquiatras, transformando a este sujeto en un ejemplar de la clase que al manual más le cuadre: es paranoico, impostor, fóbico, esquizofrénico. Dicen los psiquiatras con ese afán de un diagnóstico automático tan propio de nuestra época.

Finalmente el asesino no es el mayordomo, no podía ser el mayordomo en una película de Hitchcock, por más inglés que fuera y cruzada por el romanticismo, la euforia de la posguerra, las bondades del psicoanálisis, tiene la película un final de película feliz.

Una película citada en una novela que a su vez se transforma en una película, que luego es reescrita en un capítulo de su autobiografía, *El Libro de las Separaciones* (RODRIGUÉ, 2000b), hacen de Rodrigué un psicoanalista escritor que transmite reescribiendo.

Intenté con este cuento comentar algunas de las cuestiones que hechizaron a Rodrigué y que trasladó a su novela y a su película.

Y hablando de la novela y de la película *Heroína*, voy a tomar algunas de las desemejanzas que me interesaron.

¿Qué de la novela pasa a la película, qué nombres cambian, qué deserta? ¿Qué es lo que se transforma?

La novela comienza con un reparto, y con un orden de aparición de los personajes, como en las películas, y repartidos y por partes, los personajes hacen de las suyas y no respetan el orden de aparición impuesto en ese reparto inicial, ni en la novela, ni en la película. Es más, muchos de ellos desaparecen directamente en la película.

Penny es María Penélope Turpin que se transforma en María Penélope Crespo. No vivió en Comodoro Rivadavia, sino en Puerto Madryn, su terapeuta llamado Mortimer se transforma en un Leiva. Y siguen los ejemplos de cambios de nombres.

Estas Penélopes tienen algo en común, cumplen con su destino, con el Nomen est Omen, con el nombre es el destino, es ficción, se apelliden Turpin o Crespo, ambas son desertoras, desertan de los diagnósticos psicoanalíticos y psiquiátricos, y salen volando, a Japón en la novela, a Costa Rica en la película.

Sigamos con el capítulo XII de la novela *Heroína*. Penny despierta después de hacer el amor con el Dr. Yoshide, psicoanalista amante japonés.

Esto es muy interesante: el psicoanalista en la película es costarricense, pero en la novela es japonés. Este psicoanalista japonés habla en inglés, en perfecto español, y de vez en cuando, en japonés.

El nombre de Yoshide, que es la pronunciación occidental, me remitió, Internet mediante, al profesor de psicología de la Universidad de Hiroshima, Yoshihide Kubo, que publicó una serie de artículos sobre el sueño y luego el primer gran libro japonés de introducción al Psicoanálisis, en 1917. Y le puso nombre japonés a la palabra Psicoanálisis. Propuso *seishinbunseki*: *seishin* contiene dos caracteres (o *kanji*) y significa alma, y

bunseki, también con dos caracteres, quiere decir análisis. Le puso en las antípodas nombre a esa invención occidental que es el Psicoanálisis. *E si non e vero e bem trovato.*

Hay diferencias entre un psicoanalista japonés, que le enseña palabras, por supuesto que en japonés, a Penny, que además habla en inglés, y el Dr. Javier González, de la película, un psicoanalista costarricense, que además habla en francés.

Esta desemejanza entre novela y película nos coloca de frente a dos analistas, uno japonés, Yoshide, en las antípodas de Javier, costarricense, sí de Costa Rica, ese país de Centroamérica, que queda por ahí, como dice el Dr. Mortimer-Leiva en la película, cerca de Honduras y lejos, muy lejos de Japón.

Los dos psicoanalistas, el de la novela y el de la película, sostienen la misma tesis: que Freud existió realmente, que descubrió el Psicoanálisis gracias a que soñaba, y que ese descubrimiento se debe a una garganta, la de Irma, la del sueño de la inyección de Irma. Si el sueño se interpreta o se desanuda o nos vuelve por nuestras asociaciones, ¿que pasó de Japón a Costa Rica, de Asia a América, de lengua a lengua? ¿Qué se necesita aquí, el que traduce o el que interpreta?

Rodrigué traduce, es un creador, no es un interpretador, traduce una escucha. Rodrigué, traductor, reescribe un cuento, lo transforma en novela, reescribe capítulos de su novela al hacer la película, reescribe el guión de la película y la hace cuento. Ahí donde repite a lo mejor traiciona, como buen traductor y ahí donde transforma, transmite, psicoanálisis y cuestiones de época.

Estos dos psicoanalistas nacidos de la obra de Freud y de la de Rodrigué, tienen algo para decir ante la locura.

Después de todo, siguen al maestro. Freud quería que el Psicoanálisis atravesara fronteras y las fronteras no eran sólo las del imperio austro-húngaro, eran las fronteras de una lengua, del alemán, del inglés, del español, del francés ¿del japonés?

Para Rodrigué (2000b, p. 163), hay que agregar el portugués, el *fogo quente*, sobre todo cuando le preguntan por Plataforma y su separación de la APA, enciende la idea, la enciende con el *fogo quente*, llevar el Psicoanálisis al fuego caliente, hacerlo más vivo, llevarlo a la barricada.

Él está habitado por varias lenguas: francés, por parte de padre, inglés por parte de madre, español porteño, por parte de vida, y portugués por parte de exilio.

En su autobiografía dice: “Somos como los japoneses excelentes clonadores de culturas extranjeras” (p. 32). Y él sabía de qué estaba hablando, de la entrada del Psicoanálisis en nuestro país, Argentina, y de su propia experiencia de formación.

Rodríguez se formó de la mano de Melanie Klein. Su analista en otra lengua fue Paula Heinman, que hablaba y escuchaba en inglés pero con un cargado acento germánico. Dice Rodríguez (p. 52) en *El Libro de las Separaciones*:

El inglés no era mi lengua y Londres no era mi ciudad. Siempre resulta difícil contar cosas de otro país, con otras costumbres. ¿Cómo explicarle el ala izquierda del peronismo a una analista europea kleiniana? Dicho eso, mi análisis con Paula Heimann fue una gran aventura.

Esa que no era su lengua aparece en párrafos enteros en la novela *Heroína*, y en epígrafes donde cita a Shakespeare, Los Beatles, Poe o Keats, sin traducción.

Hay un Rodríguez que había dejado su línea solamente kleiniana (saben que cuando se habla de los seguidores de Melanie Klein se habla de la “escuela inglesa” y de los seguidores de Lacan se habla de “escuela francesa”) y había empezado a leer a Lacan, el francés es ahora “su lengua”.

Penny, esta traductora pasa del inglés en la novela, al francés en la película. Pasa del 69 al 72. ¿Se le había abierto la oreja a Rodríguez para escuchar el francés de Lacan? Lo dice en su autobiografía (2000b, p. 198):

Lacan fue una piedra en mi zapato, pero logró sacarme de mi pedestal de pionero fosilizado. Me lo dieron a leer mis pacientes. Sé por la historia del movimiento analítico que el destino de los pioneros es sombrío, la horda primitiva y las polillas acaban con ellos. Pero yo acabé siendo discípulo de mis analizados.

Sigamos en el capítulo XII de la novela *Heroína* con Penny. La habíamos dejado con su amante japonés, Penny se dice *kishigai*, en japonés, loca, demente, “psicótica es la palabra técnica”, dice, aparece la palabra mirando la oreja. Loca por la forma de mirar la oreja del amante, locura de la oreja, que escucha otras lenguas, loca por la voz.

Penny ya fue un uguizú, un ruiseñor, ya sabe que *watakushi* es yo, en japonés. Ya presiente que su destino se trepa a un ideograma.

Se levanta, se viste y se va a su trabajo de traductora en el Congreso de Psicología. Penny está traduciendo lo que dice este psicoanalista argentino, Rodríguez. Ambos suben a escena, Penny como traductora, Rodríguez como un psicoanalista afectado por lo que dicen

sus pacientes, afectado por un puñado de palabras, habla del paciente-analista de las 50.000 horas (con este trabajo se va de la IPA) que son las horas en que durante 25 años ha escuchado las penas y penurias de sus pacientes, y las heridas y cicatrices que esto le ha causado. Dice:

Quiero hablar de mi experiencia como analista tomada como un todo, de esa aventura sucia que es el análisis. Quiero hacer de esto un inmenso caso clínico. Quiero hablar de esta torre de babel de voces contradictorias, de mi voz, de las voces que he escuchado, en diferentes lenguas. (RODRIGUÉ, 1969b, p. 107-108).

Penny, la protagonista de su novela *Heroína*, es la que piensa en *off*, trae a Irma y su sueño, el origen del Psicoanálisis, y la pregunta por el porvenir del Psicoanálisis en nuestro tiempo. Son los 70. Esa pregunta que hoy nos seguimos haciendo.

Penny piensa, escuchando a Rodrigué (1969b, p. 105):

Para mí el analista era una figura más glamorosa. Deben estar las películas de por medio, un paciente como Gregory Peck por ejemplo, por más roto que esté por dentro sigue siendo Gregory Peck, e Ingrid Bergman, daba la impresión de que todo era tan fácil. Sin embargo, ese día en que yo sentí que algo se me había roto...

Rodrigué (p. 110) continúa:

[...] en el cruel juego de la verdad que es una sesión, el polvorín está cerca. Y sólo una vez alguien puso el fósforo deliberadamente. ¿Qué significa que los pacientes sólo excepcionalmente se tiren sobre nuestro punto débil? La primera y obvia conclusión es que el hombre, cuando está cerca de otro hombre es mucho más compasivo de lo que pensamos. Repito: el hombre de cerca es compasivo.

En la película es el momento en que Penny, la traductora se rompe, como el huevo Humpty Dumpty, saltan los pedazos al grito de “mamá”. Y eso entra en el campo del olvido, es reprimido.

En la novela hay un abuelo desertor, un padre desertor que abandona a sus hijos. Este padre se va a Brasil. Este episodio aparece como aquel al cual tienen que enfrentar los psiquiatras, psicoanalistas, el mundo psi reunido alrededor de la mesa del tribunal sin apelaciones del Ateneo Clínico a Penny.

Dos maneras de invocar el “recuerda, recuerda...” que lleva al *Cuéntame tu Vida*. En la película el episodio sometido a la amnesia y luego recuperado, al igual que el intento de suicidio gira, contornea, un grito, el de “mamá”, “mamá”, “mamá”.

En la novela, el episodio con el que se quiere enfrentar a la paciente es la deserción paterna, la deserción de su amante Yoshide.

Así las palabras japonesas *watakushi*, *uguijú*, *yoshide*, pronunciadas por Penny ante el grabador de su terapeuta Mortimer, palabras aprendidas en un cruce erótico de lenguas, suenan como neologismos para las orejas cerradas del mundo psi que la rodea en la presentación de enfermos.

¿Es lo mismo el olvido del grito de “mamá” que el olvido de la deserción paterna, una novela con palabras japonesas tratadas como neologismos, y una película que los hace desertar, porque en ese momento Japón está demasiado lejos y las barricadas están en las calles?

Y sí.

Cuando Penny es transformada en un ejemplar de la especie de los locos psicóticos diagnosticables ella encaja en la casilla que le está reservada.

Y aquí aparece el Rodrigué que habla para que lo escuche quien está detrás del telón, el psicoanalista decidor paródico, trasgresor, que se burla de las imposturas de sus compañeros de viaje, de la APA y de los decires diagnósticos de los personajes de su novela reescrita.

Pero Penny no enmudece, traduce los decires de los psicoanalistas y de los psiquiatras, no entiende, pero traduce. No entiende, pero cuestiona, no entiende pero hace gritar y grita.

Y así la bien llamada paciente, la Penny Turpin o la Penny Crespo, que conjuga bien el verbo pacientar, está desnuda frente a la mirada psiquiátrica de los miembros del Tribunal, mirada que comenzó a vestirla con pesados tejidos hechos con hilos de diagnósticos psiquiátricos y psicoanalíticos, donde a una lazada de tendencias fóbicas y obsesivas, le cruzaron un cierto punto psicopático, que se hace nudo y doble lazada en una personalidad melancólica, festoneada con un IS3, para terminar el escote.

La llamada “la paciente” cambia su vestido de organza verde evasé y las sandalias japonesas de la nochebuena de novela, por este nuevo hábito, y sale a escena, a una escena montada en una clínica, en un loquero, en un hospital, en una película, en un libro, esa loca de novela, bizarra, psicótica, frígida, masoquista, con actitudes fálicas, castradoras, repito, esa loca recibe en la novela un diagnóstico contundente, lapidario, sin retorno, en el cual

coinciden los doctores Klein, Truchia, el Dr Mortimer, el diagnóstico es: “mosquita muerta”.

Esta “mosquita muerta” sobrevuela a sus jueces, pasa con una locura edulcorada, suavizada, bella, pasa a la película y llega a la autobiografía de Rodrigué, a *El Libro de las Separaciones*, al capítulo llamado Penny, a secas, sin apellido.

Cuando Rodrigué reescribe el capítulo Penny, en el año 2000, lo hace siguiendo el grito de mamá, a la actriz Graciela Borges, y conserva al psicoanalista japonés. Ya la película es parte de su vida y de su escritura.

Pero esta película es desertora con relación a la novela. La película desertó de los neologismos de la novela, de estas palabras dichas por Penny en japonés y que los psicoanalistas y psiquiatras tomaron por neologismos, hicieron un diagnóstico, con un buen grabador, que escucha bien, pero no entiende japonés.

Este decidor paródico, este Rodrigué de la novela, se transforma en un buen guionista para la ocasión, el convincente grito de “mamá” atravesó generaciones y quedó en la memoria de muchos.

Esas resonancias, estos cambios de nombres, de escenarios, de lenguas mostraron una verdad, que no es otra cosa que un efecto, un efecto de una época y de una vida singular.

Penny desertora de su destino, con su locura compañera de ficción, fijada bajo las normas psiquiátricas de una presentación del caso. Rodrigué desertor de la institución psicoanalítica que marcó su formación. Ambos desertores, una loca *kishigai* que deserta, un analista que deserta. Para desertar, tuvo que haber primero un lugar inhóspito que empujara al exilio.

¿En la conjugación del verbo desertar hay transmisión de un saber hacer psicoanálisis? ¿Qué del saber desertado se transmite? ¿Qué de los exilios, de las lenguas que hicieron pasaje de uno en uno, de análisis en análisis, que hicieron sujetos y no ejemplares de diagnóstico, qué de eso se transmite hoy?

Las lenguas del exilio, desertoras, lenguas de batallas, de fronteras cerradas, de libros ardiendo en piras gigantescas, o inhallables, por más que se los busque, ¿a qué tipo de transmisión del psicoanálisis dan lugar en nuestros días?

¿Hay orejas para escucharlo a Rodrigué?

O, muchacha, se trató sólo de eso, de una película.

Escrito en los secos días de Noviembre de 2009.

Reescrito en el ventoso otoño del 2010.

AVATARES EN LA TRANSMISIÓN:

Cazar con Rodrigué el laberinto del sueño y la locura

Rosa Lopez¹⁰

Cazador de laberintos indica la relación Rodrigué-Freud y también un estilo de transmisión que Freud inaugura con el análisis de los sueños.

Ese psicoanálisis que Freud propuso en un primerísimo momento siguió su curso, no siempre en el estilo de sus primeros pasos. Tuvo momentos muy creativos con Melanie Klein, Lacan entre otros. También con Rodrigué y su estilo de transmisión que es su estilo en psicoanálisis.

Entre los guiños y marcas que Rodrigué nos va dejando en el camino sinuoso, intrincado, laberíntico que hizo, está la mención una y otra vez de una frase de Stekel, quien participó del primer grupo que sostuvo junto con Freud las primeras reuniones en Viena donde se iniciaba la transmisión del psicoanálisis. Fue un discípulo marginado, criticado y fue obligado a abandonar el grupo. Cito a Rodrigué (2000b, p. 34):

Stekel nos dejó un vívido testimonio de la época: “Las primeras reuniones fueron fuente de inspiración, cada miércoles elegíamos un tema al azar y todos participábamos vivamente en la discusión. Existía una perfecta orquestación entre los cinco. Fuimos pioneros en tierras extrañas y Freud era nuestro líder. Chispas saltaban de nuestras mentes y cada noche nos aguardaba una revelación”. Hay momentos grupales en los que las chispas saltan y yo asistí a uno de esos grandes momentos a partir de 1945, cuando ingresé como candidato a la Asociación Psicoanalítica Argentina.

¹⁰ Psicoanalista; Presidenta de la Asociación Casandra (Córdoba); Directora del Centro de Atención Psicosocial Casandra; Miembro fundador de CEDAP (Centro de Estudios, Docencia y Asistencia Psicoanalítica). Ganadora del Premio Lucien Freud Psicoanálisis/Cultura 2010/2011 por el trabajo *La comunidad heterogénea y el psicoanálisis*, organizado por Fundación Proyecto al Sur. Autora de los libros *El estilo en la transmisión del psicoanálisis. Pichon Rivièrre: de Roberto Arlt a Lautréamont. Oscar Masotta: de Pichon Rivièrre a Lacan*. Buenos Aires: Editorial Topía, 2000; *La discordancia del psicoanálisis y su transmisión*. Córdoba: Alción Editora, 2012.

Muchas veces, hubo conflictos que no se resolvieron sino que se encorsetaron.

La índole agresiva y el clima de desconfianza por los posibles robos de ideas reinaba también en las reuniones de los miércoles y llevó a Freud a transformar lo que eran originalmente reuniones informales de discusiones doctrinarias en una cada vez más rígida institución con lugares estatuidos, técnicas rígidas, doctrinas incuestionables y discursos inobjetables con poca o ninguna posibilidad de sismos que reviertan esa situación, la de creciente institucionalización. Lo que se gana en institucionalización se pierde en método psicoanalítico. Viene entonces la:

Abolición del “comunismo intelectual”. Ninguna idea podrá ser utilizada sin autorización de su autor; caso contrario, la libre discusión [de los propios puntos de vista] se vería obstaculizada. Por otra parte, los miembros que presenten algo nuevo podrán revisar el acta. (NUNBERG; FEDERN, 1979, p. 307).

“Los Orígenes del Psicoanálisis” es el nombre que se le dio a la correspondencia que Freud y Fliess mantuvieron durante varios años, durante todo el período en el que Freud produjo su “psicología” – *Proyecto de una Psicología para Neurólogos* – que no publica y es el período donde se va tejiendo el libro de los sueños. La relación Fliess-Freud que si bien ya se venía deteriorando, terminó en un entuerto judicial por plagio.

La institución psicoanalítica se creó lamentablemente – y ese origen no debe ser dejado de lado si se quiere ir un poco más lejos en este asunto – como un defensor y vigilante que resguardara a Freud y supuestamente al psicoanálisis de las posibles disidencias y desviaciones a través de reglamentos.

La creatividad que dio origen al psicoanálisis, con transferencias en juego, donde “saltaban chispas de una mente a otra, y cada noche era como una revelación” (GAY, 1989, p. 207), fuente primordial de la transmisión en psicoanálisis, se pierde cuando la institucionalización implica rigidificación. Entonces aparece como plagio, lo que antes se compartía, como robo de ideas, lo que había saltado de una mente a la otra y que conformó un campo de locura fértil que permitió cazar el laberinto del sueño, del psicoanálisis todo.

Rodrigué, nos trae enlazado a la frase de Stekel, los primeros momentos de la APA, una etapa creativa y entusiasta que se fue perdiendo y que desde fines de la década del 50 fue virando también hacia la rigidificación y dogmatización. A fines de los 60 Rodrigué participó en el cuestionamiento de la APA y un grupo importante de psicoanalistas, él entre

ellos, se fue de la misma haciendo mucho ruido. Cuestionaron también sus conducciones gremiales y se cambió el espíritu de la FAP (Federación Argentina de Psiquiatras).

Rodrigué desgrana estos cambios que va experimentando, estos acontecimientos sísmicos que van cambiando su postura frente a lo instituido en el psicoanálisis local e internacional. Están jalonados por viajes y por producciones literarias. En ese sentido el primer gran sismo fue la abrupta interrupción de su análisis personal con Arnaldo Rascovsky. Fue una conmoción para él, porque no sólo fue interrupción de un análisis. Fue expelido de la APA. Una asociación de psicoanálisis que se erige en juez y provoca una verdadera excomunión que tiene como punto de partida de la cosa juzgada la particular salida de un psicoanálisis. Sin posibilidades para colmo de “resolverlo”, trabajarla con otro psicoanalista argentino. Efecto de iglesia. El fiel infiel excomulgado. Pero además ese analista, Arnaldo Raskovsky, había publicado un tiempo antes el caso de Rodrigué en la Revista de la APA, otro hecho conmocionante que junto con el anterior se hace novela y forma parte del *Antiyo-yo* (RODRIGUÉ; BERLIN, 1977b).

La crítica a la transmisión en el seno de la APA por parte de Rodrigué toma también en ese libro el contenido de las publicaciones. En este caso Rodrigué critica una transmisión hueca y rígida, que no transmite nada, transmitiendo su modo de desprenderse de ello.

En *El Paciente de las 50.000 horas* Rodrigué escribe críticamente sobre su propio trabajo, la cuestión de la transferencia, pensando en el psicoanálisis como un arte marcial. Pone a Freud y se coloca él mismo como cazador. ¿Qué transmisión es la que propone en un campo de combate cuerpo a cuerpo, para que la misma tenga ese carácter de arte marcial o de caza?

Nominamos campo de locura a este campo que abre un psicoanálisis, un trabajo en las coordenadas que marca la locura. El encorsetamiento que podría haber sufrido el pensamiento de Rodrigué en la APA o cualquier otra de su estirpe hubiera hecho perder su estilo, su tratamiento en y de la estofa del psicoanálisis. La ortodoxia, no acompaña en este campo: contribuye a su sojuzgamiento, dicta lo que se debe decir, escribir.

Rodrigué nos introduce a través de su novela *Heroína* también en este campo: Teje mitos con el sueño de la inyección de Irma.

Hay un hilo en sus trabajos en los que utilizando la parodia, la sátira, el mito, pone en jaque no solamente la transmisión que ha recibido de la institución psicoanalítica, sino también su propio lugar en ella y su propia práctica psicoanalítica. Este es el tono que le da a la novela.

Heroína es una de sus ficciones que se hizo famosa a principio de los años 70 por haber sido además una película muy conocida y premiada. Podemos decir que con *Heroína* se dirige al gran público, pero su flecha apunta a los psicoanalistas y también a la institución. Este cazador utiliza la flecha de la novela a través de su protagonista Penny, sus soliloquios, sueños, su amor y su internación en una clínica psiquiátrica “dinámica”. *Heroína* es una novela, está abierta a quien quiera leerla. ¿Qué deja pasar? ¿Qué transmisión está en juego? Es una flecha/novela que, en la panorámica de un gran público apunta certeramente a los psicoanalistas para mostrarnos su crítica a la transmisión del psicoanálisis. ¿Puede entonces una novela hacer un tipo de transmisión con la estofa del psicoanálisis?

En la novela *Heroína* el autor se sirve de “el sueño de la inyección de Irma”, el sueño inaugural y central de la *Interpretación de los Sueños* de Freud, y ocupa un lugar especial.

En las primeras líneas de *Sigmund Freud el Siglo del Psicoanálisis*, también lo trae para marcar el origen del psicoanálisis a través del sueño princeps de Freud. Con él comienzan el psicoanálisis y su transmisión. Van de la mano. Un comienzo de sueño.

También hace mención a él en el capítulo 25 de *El Antiyo-yo*: “más cerca, pienso en Freud y el célebre sueño de la inyección de Irma, cuando descubre que es en las fauces del otro donde uno se encuentra a sí mismo” (RODRIGUÉ; BERLIN, 1977b, p. 213). En ese libro, en su capítulo 19 decía al comienzo:

Una sala grande donde recibimos invitados. Freud está entre ellos. Se acerca y nos dice en voz baja, como quien tiene cáncer en el paladar: no aguento el sufrimiento del psicoanálisis, me sofoca. Abre la boca y en el interior se ve una línea de sueños que se aleja hasta el horizonte del grito (p. 184).

Como vemos el sueño de la inyección de Irma recorre la obra de Rodríguez. Aparece agazapado sorprendiendo al lector para hablarnos del psicoanálisis.

Rodrigué nos invita en *Heroína* a que lo sigamos a través de este sueño de Freud, un convite de caza, usando su flecha. Rodríguez quiere cazar lo que se está escapando en el psicoanálisis actual y que está en su mismo origen.

Entonces *Heroína*, la novela, de 1969. De acuerdo a lo que dice en su libro *El Paciente de las 50.000 Horas* (RODRIGUÉ, 1977a, p. 23), es el año que envía un artículo así titulado en “Ocasión de unas bodas de oro” a la *International Journal of Psycho-Analysis*, publicación oficial de la Asociación Psicoanalítica Internacional. Es según él una ficción, un artículo clínico que evaluará su trabajo. Evalúa su trabajo clínico a través de una ficción.

El sueño de la inyección de Irma se enlaza al Rodríguez de *El Paciente de las 50.000 Horas*:

[...] la lectura del psicoanálisis nos aburre. [...] Cuando se toma la revista especializada se lucha contra el sueño y es una batalla desigual. Me pregunto por qué interesa tan poco lo que escribimos. ¿Qué pasó con la odisea freudiana, cuando el psicoanálisis era una gran aventura? Además, cada hora analítica puede y suele ser la gran aventura. Se da en ciertos momentos cuando el paciente pasa la barrera de la resistencia, cuando uno también la pasa, y se entra en el mundo inconsciente de las mágicas combinaciones simbólicas, donde cada cosa, la palabra, el silencio, el gesto, adquiere un sentido nuevo, misterioso y tanto más real. Existe un abismo entre esta vivencia y lo que decimos de ella. El analista actual no está errado, está estancado, lo que es peor. Usamos pomposamente una jerga técnica donde las palabras son más y más largas – ¡y hay cada una! Pero dicen menos y menos” (p. 104). [...] Sí, les confieso que siento que estoy rompiendo las tácitas reglas de juego. Pero creo que hay que hacerlo. El análisis es una aventura sucia; no existe la asepsia de las emociones. (RODRIGUÉ, 1977a, p. 104 e 107).

Es un estilo particular, decíamos el de Rodríguez. Deja pasar a través de la ficción, en las grietas que la crean, una verdad dicha en sátira o en parodia. A través de él, critica una práctica psicoanalítica desgastada y alejada de los orígenes, poniéndose al mismo tiempo en el banquillo de los acusados. No es poca cosa lo que manda a la Internacional para que se lo publiquen. “Se puede decir que el fin de mi larga colonización inglesa pasa por ese escrito”, afirma.

En la trama novelesca de *Heroína*, Yoshide, el psicoanalista japonés cuenta textualmente el sueño de Freud a Penny y al gran público de su novela – y posteriormente el de la película, claro que en otro contexto.

Al hacer entrar a Irma y a Freud en la trama de su novela, Rodrigue realiza un modo de transmisión, como en las *sotties* o teatro de locos. Una transmisión como la del sueño. Para el Rodrigué de *Heroína* con este sueño “Freud se vio a sí mismo. [...] La placa blanca es un espejo donde se refleja la cara pálida de Freud [...] Freud reflejado en las fauces enfermas de su paciente. La placa espejo que le dice... ¿Pero era eso? (RODRIGUÉ, 1972, p. 71).

Y sigue Rodrigué más adelante (p. 74) por la boca esta vez de Yoshide:

Hay que romper el mármol para ir escribiendo, penosamente, con letra enrulada, una teoría que tiene que ver con el sufrir, con lo que es, con la verdad vista y arrancada de la garganta del otro que es la garganta de uno. Freud frente al libidinoso hombre sucio. Tuvo que meterse en la boca del otro para encontrarlo.

En el Ateneo de la novela, Penny como Irma es auscultada. Cito: “La paciente estaba desnuda frente a la mirada de la psiquiatría. Una larga mesa, muchos invitados entre los que está Penny.” (p. 200).

Nos hace jugar el juego del sueño todo el tiempo. El sueño de la inyección de Irma marca un rumbo, es un indicador para no perdernos en el laberinto de la novela. También nos podemos preguntar si la novela a su vez es un indicador, una señalización que nos permite seguir un rumbo en el laberinto del sueño, del psicoanálisis y su transmisión.

En el Ateneo Clínico y hacia el final, Penny concluye ante la intervención intempestiva del Director: “[...] creo que hay que cuidar al otro, yo no le haría la pregunta.” (p. 207).

¿Cuál es el origen del psicoanálisis que persigue Rodrigué? ¿Es eso lo que persigue? Rodrigué se sirve de los mecanismos del sueño para hablar, para mostrar otro tipo de transmisión hecha con su misma tela. ¿Es que este sueño de Freud nos da una idea de lo alejado que está el psicoanálisis actual de esa implicación de Freud, que es lo que sostiene Rodrigué?

El autor ridiculiza la discusión clínica en la parodia de *Heroína* para decir a través de un soliloquio de Mortimer: “El afán del psiquiatra frente al caso clínico, de adquirir un conocimiento enciclopédico de trivialidades. No se si es por puro aburrimiento [...] o si se trata del mero rechazo ante lo humano.” (p. 181).

Penny/Irma/Rodrigué tratando de tomar a alguien de la mano, que alguien los tome de la mano en este laberinto, pero no lo consiguen, ese es el guión de esta novela de película, porque los demás están en otro camino del laberinto: en el de los diagnósticos e

interpretaciones dogmáticas. Tiran muchas flechas pero ninguna va para el lado del sueño, locura, Penny, Irma.

Rodrigué persigue el curso de la flecha/sueño, su flecha en casi toda su obra. Está como hilo en *Ondina Supertramp*, en *Un Sueño de Fin de Análisis Análisis o Final de Análisis: un Sueño o Análisis: Final de un Sueño*, de 1991, en el que el fin de análisis es también cosa de sueño y también de escritura. Realiza esta vez con Syra Tahin Lopes un escrito a partir de un sueño, como puntuación de un final de análisis, a dos manos la del que era el psicoanalista y la de la que era la psicoanalizante. Un final de análisis como un viaje compartido. Hay de los dos puesto allí, se mueven cosas en ambos y es importante que eso cuente para lo que es la bitácora. El análisis es una co-investigación dijo alguna vez Benedetti y se refería al trabajo con la locura. Lo que hace Rodrigué junto a Syra ¿qué estatuto darle? Es un trabajo compartido que se da en transferencia.

¿Cómo decir que cuando hay transferencia, no hay una co-investigación, siempre? Rodrigué espeta en el Ateneo que el psiquiatra, el psicoanalista tienen que ayudar a Penny hay a transformar los sueños en cuentos como Sherezade. Y también del delirio fértil del pionero al que se acopla el discípulo para luego crear el suyo propio.

¿Qué campo están transitando? Creo que la llamada locura puso en cuestión la noción de transferencia que nos estaban trasmitiendo, que la locura pone en cuestión la noción de inconsciente, que la locura plantea al psicoanálisis, si quiere, una retoma y revisión de todo su aparato conceptual. Le plantea al analista, al que esté en función de acompañar al sujeto en la locura de la transferencia, un desafío en el que sin más está en el juego o no está.

El psicoanálisis está atento – dice Rodrigué –, como lo muestran luminosamente las primeras investigaciones de Freud, a todo cuanto queda al margen de la prosa de la vida: a las palabras captadas al vuelo, a las migajas del sueño, a las paradojas de un gesto. El psicoanalista debe de cuidarse de no sustituir esa singularidad por un orden de relaciones preestablecido, aún cuando ese orden estuviese constituido por el saber que se organizó a partir de sus conocimientos. (RODRIGUÉ, 1977a, p. 40).

Y a renglón seguido: “el riesgo no está en la interpretación de las migajas del sueño, sino en la reinterpretación ulterior donde lo soñado pasa a ser integrado en una teoría general de la conducta del hombre”.

Habría que preguntarse si no es el psicoanálisis todo el que se sirve de este lazo particular que se crea entre analista y analizante; que es el lazo transferencial el que crea un campo de locura en el que tiempo y espacio pierden sus límites y el lenguaje juega de distintas maneras y bajo distintos modos, con otras herramientas en él.

Se puede pensar que el campo de locura que el psicoanálisis inaugura especifica en su sinuoso camino al mismo tiempo el de la transferencia y el de su transmisión.

LA LOCURA TRANSMITE Y NO HACE ESCUELA

Claudia Huergo¹¹

Es evidente que tenés un problema con la APA, dijo Erica, como si te pusieras más tonto cuando tocás el tema. Ella considera que el error está en creer que perdí creatividad al salir de la APA. Por el contrario, mi vida y mis experiencias habían sido más enriquecedoras, más serias, urgentes, variadas [...] Al dejar la APA, dejé de pertenecer a la aristocracia, a la élite de los analistas didactas con la renta asegurada, para convertirme en un profesional del psicoanálisis que tiene que rebuscárselas solito sin el amparo de la institución. (RODRIGUÉ; BERLIN, 1977b, p. 199).

Las siguientes son algunas notas-ejes, de un trabajo más extenso, que fue presentado en agosto de 2009, en Córdoba, en las jornadas “Campo de locura en la transmisión del Psicoanálisis: Emilio Rodriqué”. A través de ese trabajo intenté mostrar y ligar algunos acontecimientos históricos propios, por ejemplo asumir cómo la experiencia de vivir con la locura de algunos integrantes de mi familia, formó parte de los primeros aprendizajes: cómo hacía la locura, para leer, y comentar: una trama familiar, barrial, política. Esos primeros maestros, los locos de mi familia, me instruyeron en su método de lectura del mundo, en plena dictadura, en el seno de una familia conservadora, en un pueblo chico. Ese clima de *sottie*¹² familiar, ese modo de existencia, de hacer el día a día, fue marcando luego la senda de mis próximos pasajes, a otra vida, a otra ciudad, a buscar una forma de poner en forma algo de esa transmisión. Aquella experiencia y aprendizaje quedó a la espera durante

¹¹ Licenciada en Psicología; Psicoanalista; integrante de Casandra Asociación Civil; Profesora de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de Córdoba, Cátedra de Psicoanálisis; integrante de la Mesa de Trabajo Permanente de Salud Mental y Derechos Humanos Córdoba.

¹² *Sottie*: se mantiene el término en francés que da cuenta del teatro medieval donde locura y tontería se fusionan y metamorfosean en una única palabra francesa: *sot*. También relacionado al *entremés*, género teatral con un máximo florecimiento entre 1600 y 1620 en España. Lo característico de este llamado “teatro menor” era el ser escenificado en los entreactos de las piezas teatrales principales. El *entremés* español permite la representación del caos del mundo, siendo su materia lo peor de la sociedad humana y de sus instituciones.

largos años. La vida académica, y su formación profesionalizante, lejos dar un lugar a ese bagaje, lo sanciona, lo suprime, lo culpabiliza. Recién puede reencontrarme con algo de eso de la mano de algunos autores malditos para la academia. Rodrigué se cuenta en ese repertorio.

Mi encuentro con Rodrigué, así como con F. Davoine, o Guattari, o Pichón Riviere, rescatan del averno mis preguntas. A través de ellos, pude conocer algo del campo de locura que estalla en la transmisión del psicoanálisis, y en mi propio pasaje por instituciones, experimentar en el cuerpo algo de ese estallido. Sigue anotado al orillo de mis lecturas, de estas lecturas. ¿La locura transmite? ...si esa transmisión estalla todo el tiempo los canales oficiales, ¿cómo, a través de qué movimientos, seguir ese trabajo? ¿Cómo tolera una escuela un psicoanálisis o un psicoanalista que se haga-re-haga en torno a esos encuentros? ¿Es que acaso alguien podría ingresar en ese campo, acudir a esa cita, con la locura, sin salir transformado? ¿Cómo tolera una institución un analista que mute, que pase por transformaciones? ... ¿Hay un agrupamiento, una forma de agrupamiento, que tolere esas mutaciones...? ¿Si lo hay, por qué eso derivaría en una escuela? Los andares de Emilio Rodrigué, configuran una buena cartografía para acompañar esta pregunta. Desde su experiencia de vida en una comunidad terapéutica durante cuatro años en Austin Riggs, EUA, su modo de ligar su vida a la escritura, hasta la forma de romper con la IPA cuestionando su ideología hegemónica, Rodrigué hace transmisión, pero no hace escuela. Entonces, interesa seguirlo, acompañarlo, cartografiarlo más que como biógrafos, como geógrafos, interesados en la geografía que nos dibujan sus movimientos.

Algunas hipótesis.

Rodrigue al romper con la APA junto a otros 32 analistas, invierte una circulación, señala el modo en que un movimiento puede desfondar una institución sin ser un movimiento destituyente. El desfondamiento que producen estos 32 se localiza sobre las líneas duras de la institucionalización del psicoanálisis que por entonces reinaba. Allí ponen la bomba. No en cualquier lugar. No hacen peligrar al psicoanálisis, intentan despojarlo de ese anquilosamiento. Como vemos en la película *Heroína* – así lo propongo en el trabajo más extenso –, la entrada de Penny al ateneo, cumbre de celebridades, es una metáfora de un caballo de Troya, ingresando al corazón acorazado del poder institucionalizado allí.

Así como un costado transitado de este movimiento nos lleva a una interrogación sobre las posibles articulaciones entre psicoanálisis y marxismo, creo entrever que el movimiento que tanto *Plataforma* como *Documento*¹³ inician, también nos abre otras preguntas. ¿Qué sería de un psicoanálisis liberado de esa burocracia institucionalizada? ¿Qué de su potencia liberada? Qué tipo de praxis estaban afrontando, intentando, inventando, estos analistas? Qué prácticas de las que estaban imbuídos, por las que estaban movilizados, querían poder teorizar, para llevar hasta esos límites y márgenes el descubrimiento freudiano? ¿Con qué clínicas, con qué formas de pensar la locura, el padecimiento, estaban concernidos?

La historia oficial tiene ya su versión armada: afortunadamente, el psicoanálisis habría sido salvado de la política y de la ideología, y esas locuras rápidamente desmanteladas, y así es que hoy tendríamos nuevamente un psicoanálisis de salón, puro y sin mácula. En total, la versión oficial, la triunfante, devuelve al psicoanálisis al dispositivo de diván, lugar del que muchos siguen afirmando que nunca debió salir.

Sin embargo, una transmisión en sordina, deschalecada, nos llega a los que nos acercamos a aquellos fuegos, y, en mi caso, hace buena junta con mi inquietud – y la de otros – a respecto de un psicoanálisis que pueda acompañar un movimiento clínico-político, que atraviese y haga colapsar y derramar la entronizada dicotomía social-individual que hoy puebla los dispositivos de atención.

La premisa de la supuesta neutralidad del analista es uno de los primeros lugares que estalla. La ideología, estaba en el cuerpo.

El rígido traje que conformaba la APA era un traje ideológico que ceñía al cuerpo. La Institución ingresaba en la vida de los analistas, haciendo marcar el paso. Así es como el análisis didáctico constituía un panóptico desde el cual se miraban los movimientos del candidato. El analista debía transformarse dentro de esa lógica de poder en un espejo ideal que corregía cualquier desviación en el analizante. Ese ideal estaba conformado por un analista que debía ser feliz, casado, con hijos, con sexualidad genital, serio, ecuánime y con dinero. De modo que en un análisis didáctico había temas de los que no se podía hablar,

¹³ Plataforma y Documento estuvieron conformados por grupos de psicoanalistas que pretendían democratizar la estructura jerárquica de la APA para debatir cómo la política atravesaba la práctica del psicoanálisis, a fines de los años '60. Muchos de ellos tenían una activa militancia política dentro de organizaciones de izquierda. Promovieron la ruptura con la APA, generando las condiciones para un psicoanálisis no institucionalizado. (Cf. CARPINTERO; VAINER, 2004, Tomo II, Cap I).

acorde a la ideología del didacta. Y la pendiente para que el psicoanálisis se transformara en una cosmovisión, y la ética del deseo en una moral, era una pendiente riesgosa. (Cf. CARPINTERO; VAINER, 2004).

De ahí que la afirmación de Rodigué haga clara referencia al cuerpo, a los movimientos, a los trajes y envolturas que inhiben o potencian esos movimientos: “cuando salí de la APA perdí el saco y la corbata” (RODRIGUÉ, 1996b). Perder el traje a veces puede ser como perder el cuerpo. Así lo atestiguan las excomuniones y exclusiones que se producen sobre muchos analistas, algunos verdaderos actos de defenestración que terminan en suicidios. Cabría aquí parafrasear a Artaud cuando habla de “los suicidados de la sociedad”. Esta sociedad, psicoanalítica, también produjo sus suicidados. Rodigué estaba protegido de ese destino. Sus movimientos, su cuerpo, estaban entramados en un cuerpo social, en un movimiento social. No estaba solo. Por lo tanto, propongo pensar a su *Heroína* no como un acto heroico, solitario, sino como la escritura de un acto social, en el cual él se inscribe a través de la novela. Producir esa ruptura fue abrir una grieta en ese compacto traje de esa institucionalización, para permitir que el deseo respire. Escribirla, fue agendar esa ruptura en el campo de la transmisión: *El Libro de las Separaciones*.

Volviendo a nuestra hipótesis de la supresión, sabemos, y nos basta para eso con mirar los programas de formación en distintas instituciones o escuelas de psicoanálisis hoy, que esas marcas fueron negadas, suprimidas, reprimidas, quedando los personajes “lavados”, aplanadas sus experiencias y búsquedas. Buena parte de ese grupo de psicoanalistas, su praxis, cayeron bajo el mote descalificadorio de “freudomarxistas”. Ahora bien, ¿perdemos al perder esos autores sólo una búsquedad articular psicoanálisis y marxismo?

Creo que perdemos mucho más que eso: perdemos la posibilidad de una praxis transformadora y cuestionadora de un orden establecido. Curiosamente los límites y fronteras hacia las cuales este grupo de analistas empujaron al psicoanálisis, son hoy transitadas por muchos psicoanalistas con una suerte de resignación autocomplaciente. Casi la misma consigna a la que apelan los propulsores de la medicalización del padecimiento a través de la propaganda de un ansiolítico – “no podemos cambiar el mundo pero sí el precio que pagamos por observarlo” – es puesta en forma por las escuelas hegemónicas haciendo alusión a un real inmodificable, por lo cual pareciera que pastillas o diván, se trata de

hacerse observador, pasivo, aquietarse, subirse a un psicoanálisis que podría ser una butaca preferencial desde la cual observar el espectáculo del mundo. Incluso el activismo político es puesto en forma clínica, como una suerte de desenfreno, manía por cambiar el mundo.

Nada hay que diga cómo deben transitarse esos márgenes. Pero sabemos muy bien que retirarnos de allí, no mejora las cosas. Miseria neurótica e infortunio común aparecen como cara y ceca de una misma moneda, y retornan, quizá, parafraseando a Davoine, por el bies del analista, en su propia praxis. Lo cual podría quizá formularse de este modo: dime de qué cosas te retiras, y te diré cual es tu punto ciego.

Haber cercado de ese modo el psicoanálisis y su transmisión, sin duda, no es sin efectos.

La movilidad como política

Como vimos los trazos que dibujan y conectan aquella historia con esta historia se enmarcan en coordenadas parecidas. Lo instituído funcionando como dominación, acalla lo que se desmarca. De allí la disparidad fundamental, entre el psicoanálisis y su transmisión en las escuelas. Nada, en el campo de lo analítico, nos consta que necesite de una tal organicidad para funcionar. A menos que esté en ascenso a un lugar amo. Y cuando eso pasa, sabemos que la experiencia vital que un análisis releva, conduce, produce, ya no está allí.

Rodrigué nos transmite eso, también. Un modo de devenir, de fluctuar, de transformarse, buscando seguir ese movimiento de lo vital. Para eso, es necesario asumir y aceptar cuando lo vital ya no está allí, y producir en consecuencia, un viraje, un desprendimiento. En ese punto, Rodrigué se salva de morir aplastado bajo "su seguro de vida de la APA", como él mismo le llamaba. Se salva a sí mismo. Sí algo tenemos que aplaudir, aparte de su talento, es su tino, su intuición, para seguir lo vital, para que lo vital que conduce y que lo condujo hasta allí no quede aplastado debajo de una placa. Así sea la placa de mármol como marca triunfal diciendo que allí yace el conquistador, el adelantado, el primero en llegar. Punto en el cual se reconoce identificado a Freud. Cuando Freud soñó ese sueño, estaba vivo. El sueño de la inyección de Irma habla de otras placas: no las que llevan al estrellato, sino las que surgen de un hablar con asidero en el cuerpo. Quizá algo de ese sueño empezó a morir cuando Freud eligió otro cuerpo, cuando dejó que sus movimientos de conquistador quedaran aplastados bajo los movimientos del administrador

del descubrimiento. Y así fue como dejó de contarnos sus sueños, y quizá, allí, empezó a morir la experiencia de su análisis inaugural. Allí se retiran Irma, cerrando la boca, la garganta profunda se estrecha y ya nada puede verse allí. Allí se retira Penny, tomando un avión, dejando atrás el ateneo, su lugar de enferma, haciendo una demostración de que si hay un psicoanálisis posible, este no puede ir a contramano de la vida. En este contexto, y con estas advertencias, nos cabe hoy preguntarnos:

El último ¿apaga la luz?

¿Qué luz nos deja prendida Rodrigué en el acto final de su novela? ¿Y de su vida? ¿Y de sus escritos? Rodrigué se vistió de cazador, de surfador, de conquistador, de actor, de guionista, de amante latino, de escritor, de militante, todos esos trajes fueron su propia piel. El candomble, el ritmo de un cuerpo por el que pasa la teoría, las peleas, las búsquedas. Un análisis como un arte marcial o como un arte vital. El fue construyendo (se) un traje a medida. A medida de sus movimientos, a medida de lo que seguía y descubría. Por lo tanto, fue analista cuando fue guionista y fue guionista en la reescritura de sus análisis. Ningún movimiento excluye al otro. Se siguen. Se continúan. Insisto en esto: como las cosas se mueven juntas, no separadas, el hizo separaciones y rupturas pero no para encuadrar o encasillar en otra cuadricula su movimiento. Separó y rompió porque esa era la acción que permitía seguir dando curso a ese movimiento. Podríamos decir que Rodrigué hizo una opción: entre el poder y la potencia, eligió la potencia. Y en esa opción por la potencia, van las fuerzas liberadas, batallas móviles, movimientos posibles.

Y si tenemos batallas, también estrategias

Parte de la estrategia de Rodrigué en esas batallas fue su arte: desarrollar su escritura de una forma no defensiva. Su modo de resistir el aniquilamiento de la institucionalización fue exponerse, exponiendo sus movimientos. Hizo de sus fracturas y separaciones un movimiento posible de ser leído por otros. Su genialidad fue, también, agendar para el campo de la transmisión, del psicoanálisis, las rupturas, las separaciones. Empezando por las suyas. De modo que si su locura separadora, transformadora, transmite, nos transmite eso: nos habilita a leer líneas de fuerza, derroteros, que estaban hasta ese momento invisibilizados. A inventar salidas, a ponerle el cuento, el cuerpo y la escritura a la locura. La locura escritora, separadora, transformadora de Rodrigué transmite, y no hace escuela.

Pasa en la política, pasa en la vida

No pocos de los que estamos hoy aquí, en este movimiento, que dio lugar a unas jornadas primero, y a este seminario luego, estamos entramados a otros movimientos, también políticos, y hemos roto y nos hemos separado de instituciones. Algunos hicimos de esa ruptura y de ese movimiento una decisión ética, y política de continuar un movimiento con mayores márgenes, y hemos apostado a un modo de trabajo, de agrupamiento, donde seguir produciendo. Sostener la producción en un grado de intemperie respecto a la institucionalización de su transmisión creo que nos permite cosas importantes. Primero, que su único amparo sea o devenga el encuentro. El encuentro con otros. Por lo tanto la dirección, la flecha, apunta a la comunidad, al hacer comunidad. Que nuestros trabajos, lejos de ponernos en un limbo, nos articulen a las políticas, a la ciudad, a la cultura, al arte, al hospital, a la escuela, al barrio, a las calles, a la radio, a la legislatura, es parte de esa potencia. Rodríguez nos abre la puerta a pensar una continuidad entre movimientos, con articulaciones flexibles, la hechura de un traje que acompaña movimientos, donde el analista se continua en el artista, en el ciudadano, en el trabajador.

Y al hacer esto, Rodríguez devuelve el análisis al género de la aventura, de la película de acción. Lo saca del melodrama de la eterna reminiscencia para mostrar cómo se hace en la variación, en la vida, en lo imprevisto, en lo que anda a los tumbos. Vuelve a emparentar un psicoanálisis a la gesta heroica de querer transformar algo, transformarse, para no enloquecer.