

EL TIEMPO DEL DESIERTO LA MEMORIA IMPEDIDA

Nayaret Saúd
Psicóloga. Universidad de Chile.
Magíster© en Psicología Clínica mención Psicoanálisis, U.D.P.
Doctorante en Psychopathologie et Psychanalyse,
Université Paris-Diderot, Paris 7, France.
Analista en formación ICHPA.
naysa77@gmail.com . Santiago de Chile

Para citar este artículo / Para citar este artigo / To reference this article

Saúd N. (2014) EL TIEMPO DEL DESIERTO La memoria impedida
Intercambio Psicoanalítico 2 (1),
Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC By 4.0)

EL TIEMPO DEL DESIERTO

LA MEMORIA IMPEDIDA

Nayaret Saúd¹

1 Psicóloga. Universidad de Chile.
Magíster© en Psicología Clínica
mención Psicoanálisis, U.D.P.
Doctorante en Psychopathologie
et Psychanalyse, Université Paris-
Diderot, Paris 7, France.
Analista en formación ICHPA.
naysa77@gmail.com . Santiago de
Chile

Resumen

¿Qué tiempo para la melancolía? ¿Es la memoria la fijeza del pasado, o es más bien lo que permite iluminar el presente y hacer la vida psíquica posible? El texto se plantea éstas y otras preguntas a partir de referencias a la clínica, a la ciencia, a la historia reciente de Chile y al arte. Esta intersección es apoyada fundamentalmente a través de las interrogaciones que se hace el cineasta chileno Patricio Guzmán en su película *Nostalgia de la luz* (2010), donde se presentan tres búsquedas, tres superficies de la historia, tres capas del espacio en medio del desierto más seco del mundo, tres motivaciones de vida que coexisten paralelamente, y, de alguna forma también, se trata de tres generaciones sucesivas de la historia de Chile. La búsqueda del pasado que realizan el astrónomo, estudiando el cielo y las estrellas, el arqueólogo, escudriñando los vestigios de culturas precolombinas, y un grupo de mujeres mayores que, armadas de pequeñas palas, caminan por el desierto desde hace veintiocho años removiendo la arena en busca de algún hueso o pedazo de éste de un hijo o hermano o marido que la dictadura hizo desaparecer. El tiempo del desierto es el tiempo de la melancolía.

Palabras clave: Melancolización, tiempo psíquico, desaparición, memoria, catástrofe.

"Siempre he creído que nuestro origen está en el suelo, enterrado bajo la tierra o en el fondo del mar, pero ahora pienso que nuestras raíces pueden estar arriba, más allá de la luz"

Patricio Guzmán, 2010.

Si la fluidez de la vida y la idea de cambio están asociados representativamente al agua, el opuesto de ella, aquello combustible y de irreversible extinción está ligado al fuego, al sol, el astro-rey que entrega en forma de luz uno de los elementos primordiales para que la vida pueda gestarse y mantenerse, a condición de que exista una distancia suficiente desde este centro de fuego hacia los planetas en que la vida es posible gracias a la presencia del agua. Entre agua y fuego la vida terrestre inventa sus frutos mortales. Entre sol y océano, en esa distancia vital o catastrófica, la vida humana se vuelve aérea y terrenal, material e inmaterial, corpórea y psíquica, eterna y perecedera.

Entre sol y océano, el vuelo del joven Ícaro ilustra los riesgos del arrojo que no mide tiempo ni espacio, siendo abrasado por las llamas en un extremo o ahogándose en las aguas, en el otro. Ícaro desatiende las advertencias de su padre de que no volase demasiado alto porque el calor del sol derretiría la cera con que estaban pegadas las plumas de su artificio de pájaro construido para escapar de prisión, ni demasiado bajo porque la espuma del mar mojaría las alas impidiéndole igualmente el vuelo. Vuelo suicida, evento único, que lo impulsa hacia la ardiente inmaterialidad del fuego para eclipsarlo y hacerlo descender al fondo del mar.

A diferencia de su padre Dédalo, Ícaro carece de historia, él no es más que el salto mortal que realiza tomando el modelo constructivo del padre, cuyo solo afán era escapar del laberinto que él mismo había diseñado y donde fue encarcelado junto a su hijo, su descendencia. Al igual que el melancólico, Ícaro carga en sus alas con el peso de un crimen familiar, de una transgresión, que lo destina a vivir el tiempo en función de un evento único e irrepetible, de un acto condensado y final: morir. Ícaro, generación siempre joven que anhela el paraíso, pero que en la soledad de su vuelo se extingue en su arrojo mortal.

Entre sol y lecho marino conviven bestias de toda clase y especie, y entre ellas una que ambiciona desentrañar todos los rincones, que quiere ser todas las especies: ave, planta, reptil, mamífero, roca, dragón, ninfa y dios. Ese anhelo, vívido en la fantasía del niño, se hace cultura en los dioses que todo lo pueden, que todo lo saben, dioses que pueden adquirir cualquier forma, dioses mixtos cuerpo de bestia y capacidad de palabra. El hombre, animal espiritual cuyo cuerpo le estorba cuando quiere ser luz, cuando se diluye en lo incorpóreo, cuando la vida es la Idea, el ideal. Formas para enajenarse de la vivencia corporal hay tantas como categorías diagnósticas podemos precisar. Freud lo vislumbró desde sus primeras observaciones clínicas, las que desembocaron en concepciones teóricas en cuyo centro está la problemática de lo psíquico en tanto agente intermedio entre el cuerpo erógeno y orgánico, por una parte, y la representación, por otra; el concepto de represión es ejemplo, al mismo tiempo que pilar, del recorrido teórico que elabora la permanente cuestión de la "distancia" entre el cuerpo, la representación y el afecto (Freud, S. 1915). Una de estas formas, la melancolía, de afecto triste, de humor oscuro y subterráneo, posee, sin embargo, la capacidad de iluminar cada una de las evidencias de su insignificancia, exponiendo su falta de valor y mérito para la vida, parece buscar la verdad como ningún otro. Este desnudamiento moral que realiza repetitivamente el melancólico impresiona por su falta de vergüenza y la monotonía de su queja. Esta observación certera que hiciera Freud en su invaluable texto "Duelo y melancolía", sigue impactándonos hoy por su fineza descriptiva y sus alcances explicativos. Una de las observaciones que Freud hace es que, si bien el melancólico *"describe a su yo como indigno, estéril y moralmente despreciable"*, (Freud, S. 1917, p. 244), *"el cuadro nosológico de la melancolía destaca el desagrado moral con el propio yo por encima de otras tachas: quebranto físico, fealdad, debilidad, inferioridad social, rara vez son objeto de esa apreciación que el enfermo hace de sí mismo"* (Freud, S. 1917, p. 245). Si hay algo que es escotomizado en la melancolía es el cuerpo propio, único medio que conecta a lo vital de la existencia; es en este sentido que Freud habla de desasimiento de la libido de los objetos, así como le asombra la deriva que lleva a estos enfermos al desfallecimiento *"de la pulsión que compele a todos los seres vivos a aferrarse a la vida"* (Freud, S. 1917, p. 245). Si la autocrítica extremada que pinta el melancólico puede parecernos de un autoconocimiento cabal y transparente,

de una lucidez escasa y brutal, el oscurecimiento y la ceguera selectiva sobre su propio cuerpo, muestran la enajenación instalada. La ceguera de la propia imagen, la escotomización en el espejo, la oscuridad de sí mismo, es en ese punto donde reposa la sombra que ha caído sobre el yo, ésa que nos advierte Freud como siendo el objeto que ha sido perdido, introyectado caníbalmente, como planteó Karl Abraham (Abraham, K., 1916)¹.

¿Qué tiempo para la melancolía?

El melancólico no se ve, no se refleja, ha perdido su imagen especular; si hay algo negro en la melancolía es la luna de su espejo. Así, el melancólico pende de una Idea, de una limitada red de palabras incorpóreas que se reiteran una y otra vez en su discurso abatido y apagado. Hace un tiempo atrás, en mi consulta y en una única sesión, atendí a un sujeto que buscaba ayuda peregrinando entre consultas de psiquiatras y terapeutas de toda suerte. Se encontraba, desde hacía casi un año, imposibilitado de toda acción, insomne, agobiado por la culpa de no poder salvar a su madre de la hospitalización por depresión y comienzos de demencia, y de no haber podido salvar a su padre de la muerte, ocurrida hacía 20 años, cuyo cuerpo había sido encontrado en el lecho del río Mapocho. Las culpas que cargaba eran tan innúmeras e inmensas como infranqueable el delirio de grandeza escondido (aunque revertido en su contrario), de salvador impotente al extremo tal de no poder salvarse así mismo de la extinción vital que se anunciaba y que avanzaba como la marea nocturna.

Este hombre, de mediana edad, hablaba de su pesar, exponía su discurso cansado y desvitalizado, contestaba apenas mis preguntas y por sobre todo, conducía la palabra hacia una cantinela monocorde que interrumpía cualquier intento de habla: *"necesito volver a ser el que era"*. Este estribillo parecía aliviarlo de mis tentativas de historizar su discurso. Aunque la frase contuviera todos los tiempos vivibles: pasado, presente y futuro (*"necesito"*, hoy, *"volver a ser"*, futuro, *"el que era"*, pasado), el trabajo de hacer historia estaba impedido. De esta inmovilidad impenetrable comprendí que su vivencia ocurría en un tiempo inclasificable, quizás todos reunidos a la vez, quizás en ninguno. Estéticamente, la melancolía se presenta como nostalgia del pasado, y de alguna forma lo es. La melancolía está suspendida en el tiempo de la catástrofe ya acaecida, la imagen que exhibe es la de la desintegración de lo vivo y de la belleza que en ello hubo alguna vez. Aun así, creo que sería inexacto afirmar que la melancolía habita el pasado, como lo hace, por ejemplo, el viejo que sonríe al visualizar algunos bellos recuerdos. Recordar sería una forma de volver a vivir en el pasado, hacer el puente con el hoy, es construir una pequeña historia. Este gesto nada extraordinario de recordar lo vivido y lo perdido comparándolo con el presente distinto, mejor o peor, es algo que, sin embargo, el melancólico se ve impedido de hacer, pues significaría poder representar lo que se perdió. Ya Freud elucidó que el melancólico *"sabe a quién* perdió, pero no *lo que* perdió en él" (Freud, S., 1917, p. 243).

1 "Contrariamente a las envidias sádicas del obsesivo, la vía del deseo inconsciente del melancólico parece tender hacia la destrucción por devoración del objeto de amor". Abraham, Karl. (1916) [Examen de l'étape pré-génitale la plus précoce du développement de la libido en](#) (1966) *Œuvres Complètes Tome II (1913-1925)*, Paris : Editions Payot. Traducción libre.

¿Qué vida humana es posible si la palabra no se inscribe ni en el cuerpo, ni en la imagen ni en el tiempo?

Si tuviera que poner en imágenes visuales la temporalidad en la melancolía, las pinturas de Salvador Dalí me prestarían gran ayuda. En muchas de ellas, y a pesar de la animación de lo inanimado (el ejemplo clásico es “sus relojes cansados”) y del movimiento que exhiben los objetos representados, se escenifica una cierta catástrofe en tiempo estático pero cuya ocurrencia no alcanzamos a asistir; se trataría de una catástrofe ya realizada cuyo arribo mantuviera el tiempo paralizado, sin futuro posible; es una catástrofe que a su paso arrasó la fertilidad de la vida y dejó las huellas de su implantación, de su explosión desoladora. Esta catástrofe ocurrida no cesa de ocurrir pues la historia ya no es posible, la desertificación se ha impuesto. Nótese, por ejemplo, el ocre utilizado insistentemente en las pinturas de Dalí como suelo de escenificación de los objetos, o en el cielo azul con pocos o sin matices. Paisaje mineral, paisaje del desierto. *El tiempo de la melancolía es el tiempo del desierto.*

Existen variadas formas sublimes de representación melancólica en las distintas artes: en la pintura, en la poesía, en la escultura, en la música, en la literatura. Excedería, sin duda, este breve texto clasificar a sus autores y visualizar diferencias epocales y aportes a la cultura, además de presentárseme como una tarea imposible para mis conocimientos limitados en el tema. El empeño del arte de ofrecer figuración a lo inefable que hay en la experiencia humana, le da a éste un valor insustituible en la cultura, en la imaginarización de lo que la razón y la ciencia pueden llegar a explicar transitoriamente, precariamente, de lo insondable de la existencia, de lo más sensorial a lo más imperceptible, de lo bello a lo repugnante, de lo diáfano a lo ominoso. El mismo Freud apoyó algunas de sus conceptualizaciones en obras de la literatura, la escultura y la pintura; el “Moisés” de Miguel Ángel, los poemas de Heine, las obras de Goethe, Schiller, Shakespeare, Schopenhauer y las pinturas de Leonardo da Vinci, son sólo unas pocas muestras de esto.

Nostalgia de la luz

El Golpe cívico-militar de 1973 –nuestra reciente y gran catástrofe- quebró la historia de Chile mediante el crimen organizado desde el Estado y la ruptura institucional. Durante estos 40 años de historia nacional, se ha querido, desde distintos medios y esfuerzos, dejar bajo tierra la memoria de este país. Pero, la memoria se cuele, si no por sus repeticiones sintomáticas, por sus manifestaciones artísticas. El último film del cineasta chileno Patricio Guzmán, *Nostalgia de la luz* (2010) regresa a las huellas de la memoria de su propia historia y a aquellas de la desmemoria en la que se empeña una gran parte de nuestro país. Para ello, escoge un paisaje: el desierto más seco del mundo, el desierto de Atacama, donde la vida mineral impera sobre toda otra forma de vida, imponiendo su tiempo aparentemente inmutable. Si la representación del cambio, como planteábamos al inicio de este texto, está ligada a la fluidez del agua, imagen filosófica propuesta por Heráclito a través de su célebre cita “*en el mismo río entramos y no entramos, pues somos y no somos [los mismos]”*”, la inmutabilidad vendría expresada en el desierto, en la ausencia de agua, en la esterilidad de un lecho que ha sido abandonado. Guzmán dice:

2Heráclito. En Fil.ex, 2011. “El laberinto y el hilo de Ariadna”. http://filex.es/historia/hftema1/53_herclito_todo_es_uno_cambio_y_permanencia.html

"me imagino que el hombre alcanzará pronto el planeta Marte; el suelo que tengo bajo mis pies es lo más parecido a ese mundo lejano: no hay nada, no hay insectos, no hay animales, no hay pájaros, sin embargo, está lleno de historia. (...) Es una tierra castigada, impregnada de sal, donde los restos humanos se momifican y los objetos permanecen. El aire, transparente, delgado, nos permite leer en este gran libro abierto de la memoria, hoja por hoja." (Guzmán, P., 2010)

La investigación de Guzmán hace intersectar tres planos de existencia en ese desierto, tres búsquedas, tres especies de gente, tres superficies de la historia, tres motivaciones de vida que coexisten paralelamente, y, de alguna forma también, se trata de tres generaciones sucesivas de la historia de Chile. La película interroga la búsqueda del pasado que realizan el astrónomo, estudiando el cielo y las estrellas, el arqueólogo, escudriñando los vestigios de culturas precolombinas, y un grupo de mujeres mayores que, armadas de pequeñas palas, caminan por el desierto desde hace veintiocho años removiendo la arena en busca de algún hueso o pedazo de éste de un hijo o hermano o marido que la dictadura hizo desaparecer.

Estos tres grupos buscan respuestas a sus inquietudes en la transparencia de este desierto límpido, en el espesor infinito del cielo, en los trazos dibujados por los trashumantes en su paso de la cordillera al mar, o en la multitud inacabable de la arena del desierto quemante, cuyo único movimiento es el viento que combina incesantemente el polvo con el polvo, el polvo con la luz.

Guzmán interroga la memoria de estas tres capas de la historia, les da la palabra. El astrónomo, por su parte, explica por qué, desde su disciplina, todas las experiencias sensoriales que se tienen como las palabras y la grabación de ese momento preciso, ocurren en el pasado, aunque sean millonésimas de segundo. *"Nada se ve en el instante en que se percibe. Esa es la trampa -manifiesta él-, el presente no existe. Nosotros somos manipuladores del pasado"* (Galaz, G., 2010). Yo me digo: ¿cómo no pensar en el trabajo del psicoanalista, trabajo de historización, trabajo de figuración de la experiencia más inefable, ocurrida siempre en al menos dos tiempos para que pueda representarse, en el *a posteriori*, en el *après coup*³? La belleza de las imágenes sobrecoge, la proyección de las fotografías tomadas a las galaxias por los telescopios gigantes, esa flora del cielo que habitamos, es intercalada por los recorridos silenciosos que ofrece nuestro desierto implacable; si hay algo en él que cambia alocadamente es el color de sus composiciones de tierra y sol: todos los azules del mundo, todos los marrones, del más negro al más rojizo. En la película, una música aérea, afectivamente repetida, envuelve el recorrido por el silencio desértico.

³ Locación de adverbio francesa que significa: más tarde, después de la cosa hecha.

En ese concierto de interrogaciones al cielo, a la tierra, al sol, pienso en la desdicha de esas mujeres buscadoras de signos de muerte real, de muerte efectivamente ocurrida y no sólo creída por la lógica de la ausencia, por la incomprensión de la desaparición. Ellas buscan verdad, así como el filósofo o el científico, pero, a diferencia de ellos, o de nosotros psicoanalistas, que indagamos para enriquecer la vida, para hacer posible un futuro, estas mujeres, luego de más de veinte años de remover la inmensidad, han surcado los caminos de la melancolía, en una vía mortífera que da sentido a sus vidas privadas para morir en paz. La hermana de un joven desaparecido se refiere al hallazgo de algunas partes del cuerpo de su hermano: *"En la noche, no podía dormir y fui a acariciar su pie, tenía olor a descomposición, pero era su pie, el pie de mi hermano, estábamos reencontrándonos, fue el gran reencuentro y también la gran desilusión, porque recién ahí tomé conciencia que mi hermano estaba muerto"*. Ellas buscan la verdad de una catástrofe social que ha sido encubierta y enterrada. El impedimento de saber, el ocultamiento intencionado de información de parte de los responsables han "melancolizado" a este grupo de mujeres y a toda una parte de la población de este país que ha sido destinada a la fijeza, que no ha tenido más vida, por decenios, que buscar rastros de la muerte ocurrida y así morir mejor. Ellas han sido llevadas a vivir en un tiempo estático como el de la melancolía, en los restos del pasado y en la imposibilidad de un futuro vital. Ellas han sido impedidas de historizar sus vidas. La esperanza sigue siendo encontrar la irrevocabilidad de la muerte de su ser querido. Una señora de 70 años se pregunta infatigablemente dónde está el cuerpo de su marido y el de tantos otros, a la par que reflexiona: *"Muchos se preguntarán: ¿para qué quieren huesos? ¡Yo los quiero...! Si hoy lo encontrara y me dijeran que mañana me voy a morir, me iría feliz...pero no me quiero morir, no me quiero morir sin encontrarlo"*.

¿Cómo se puede aceptar que logremos tener información acerca de lo que pasó en el universo hace millones de años, en ese origen explosivo que se describe como el Big-Bang, esa catástrofe cósmica, y que no podamos reconstituir certeramente la historia recién pasada, de hace solo 30 años, que dejó seres humanos esparcidos por el desierto y el fondo del mar?

Patricio Guzmán, luego de entrevistar a estas tres especies de buscadores del desierto, y volver a visitar el esqueleto de la ballena que lo intrigaba en su infancia, en el Museo de Historia Natural, piensa:

"Hoy en día existen otros huesos que no están en ningún museo, son de calcio, el mismo calcio que tienen las estrellas, pero al revés que ellas, no tienen nombre, no se sabe a qué alma pertenecieron, son restos de restos, restos de los desaparecidos de la dictadura militar que aún esperan ser identificados."
(Guzmán, P., 2010)

Entre sol y lecho desierto, entre cielo y tierra infértil, el arrojado de pequeños hombres y mujeres que sostienen ilusiones, removiendo el pasado, inquiriendo unos a la materia rocosa y salina, y otros manipulando grandes ojos, hacen un viaje al origen del agua y de la vida, mientras este grupo de mujeres toca puertas sordas, y araña el polvo buscando la luz, acercándose al sol para caer definitivamente al mar.

Bibliografía

- Abraham, K. (1916) Examen de l'étape pré-génitale la plus précoce du développement de la libido . En (1966) Œuvres Complètes Tome II (1913-1925), Paris : Editions Payot. Traducción libre.
- Freud, S. (1917 [1915]). Duelo y melancolía en Strachey, J. En (1985) Obras Completas vol. 14. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud, S. (1915) La represión en Strachey, J. En (1985) Obras Completas vol. 14. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Guzmán, P. (2010) película Nostalgia de la luz. Documental/drama, 90 min. Chile-Francia-Alemania.